CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH



**AMERICA SANCHEZ DISEÑADOR GRÁFICO**

# "Quiero tener un estilo diferente en cada trabajo"

PABLO COSGAYA

"Me fui del país porque agoté la época. Cuando llegué a España era una figura completamente fuera de serie"

MARCELO MANERA

**America Sanchez, así, sin acentos, nació en Buenos Aires en 1939. A los 25 años, después de trabajar en la célebre agencia Agens (del grupo Siam), se fue a España, donde contribuyó de modo decisivo a que la publicidad comenzara a respetar el diseño. En 1991, presentó una muestra en el Palacio de la Virreina, Barcelona, titulada *10 estrategias gráficas*, que pudo verse hasta hace dos semanas en el Parque de España; allí, horas antes de dictar su conferencia *Influencia de la Mortadela en el Diseño Gráfico*, Sanchez habló del diseño argentino, del español, de la época en la que los dibujantes eran como albañiles.**

***—¿Cómo era el diseño en la Argentina en los años 60?***

—Vamos para atrás: primero estaba Franco Grignani; después, el maestro Josef Müller Brockmann, que también trabajaba en los 60 y representaba más bien el diseño italiano, el diseño racionalista que venía de la década pasada, prácticamente. En cierta manera el cultor más fanático de todos era Guillermo González Ruiz. Pero el maestro de los maestros era Juan Carlos Distéfano, él era el gurú gráfico de la época. Después dejó...

***—¿Por qué se fue del país?***

—Supongo que porque agoté la época. Pino Migliazzo, el director de Agens, la agencia donde yo trabajaba, me echó. Hizo limpieza: me echó a mí y a unos cuantos más. Y me fui. Estuve un mes o dos en Casa Muñoz y me aburrí. Dije: "Aquí ya no tengo más espacio, voy a probar en otro sitio". Pero creo que era una excusa como para irme. Hacía mucho tiempo que quería irme. Me fui con Alberto Di Mauro.

***—Sin embargo, por alguna razón, mucha gente asocia su partida con la situación generada por la dictadura militar, después del golpe...***

—Ni por asomo. Fue mucho antes. La política no tuvo nada que ver con mi decisión... Naturalmente yo estaba del lado que tenía que estar... mentalmente. Pero no me fui por eso.

***—¿Cómo fue, profesionalmente hablando, su llegada a España?***

—Yo era una figura absolutamente fuera de serie cuando llegué. Me pagaron muy bien, entré como figura. Y me agrandé, me puse a tono con lo que debía estar, era muy jovencito. Pero en España estaban muy atrasados. Entré en agencias de publicidad y yo veía que no había caso... eran los años del franquismo.

***—¿No existían entonces estudios como los que hay ahora?***

—Estaban los Grafistas FAD (nucleados en la asociación Fomento a las Artes Decorativas) que dominaban el cotarro. Muy vetustos, muy antiguos, hacían un tipo de gráfica muy retorcida. Y no había "estudios", había muchos dibujantes. La palabra diseño prácticamente no existía.

***—¿Cuál fue su estrategia para insertarte en España?***

—Llegué con diapositivas de lo que había hecho en Agens, que eran trabajos muy buenos, era muy superior respecto de lo que se hacía en esa época. Entré en una agencia de publicidad y entré como figura, cosa que ni yo me creía del todo... Pero ellos tenían una avidez de cosas nuevas, y yo las tenía. Después me puse a trabajar por mi cuenta. Yo me daba cuenta de que estaba mucho más avanzado que los demás. Y además tenía toda la energía de la juventud: 25 años. Fue una época muy interesante.

***—¿Han cambiado las cosas desde su llegada?***

—Radicalmente. En aquella época al dibujante lo alquilaban como un albañil. Yo intentaba ir por otro lado, pero no había muchas alternativas... Había muchos dibujantes especialistas, retocadores, letristas, layoutmen, y muy buenos dibujantes de figuras y objetos.

***—¿Cómo es actualmente la relación entre las instituciones, el mercado y el diseño en Barcelona?***

—Es muy interesante. En España tienen muy claro que hay especialistas que pueden resolver problemas de comunicación de una empresa con su público. El diseño es el enlace con el público.

***—Si en los 60 el diseñador era un albañil, ¿qué es ahora, qué hace?***

—El mercado ha cambiado, ha impuesto sus necesidades. También ha cambiado el volumen de trabajo y el tiempo en que uno debe hacer el trabajo. Además, a partir de 1985 han aparecido las máquinas, que han acelerado todo el proceso, que antes era mucho más lento. Cualquier trabajo antes llevaba por lo menos tres meses. Hoy esa es una extensión temporal impensable.

***—¿Y en este momento qué rol cumplen los consultores, los agentes de diseño en Barcelona?***

—Hay muy pocos, y no es un tema que esté muy establecido. Yo tuve agente de diseño, fui uno de los primeros que tuvo agente, pero es algo que nunca cuajó, nunca se entendió esta cosa que hay en otros países y, a pesar de todo, hemos hecho trabajos juntos con Norberto Chaves, que hace de programador y de enlace con el cliente. Pero yo todavía no lo veo claro, no veo que el tema se haya establecido.

***—Entonces no lo llaman por su agente, sino porque es conocido, porque sus trabajos trascienden...***

—Si, por eso me llaman. Yo intento hacerme autopromoción, intento la picardía de que mis trabajos se conozcan. Alguien dijo hace un tiempo, creo que Ronald Shakespear, que hay que hacer como la gallina: poner un huevo y cacarear. Hay que hacerse un poco de autopromoción y luego, están los años que hacen que te están oyendo. Yo estoy entre los primeros y cuando se piensa en algo grande sale mi nombre, junto con otros más (unos seis o siete de la ciudad) y elige la gente. Así debe ser.

***—¿Qué rol cumplen el gobierno, los funcionarios?***

—Hay instituciones que desde hace años promocionan, instan a utilizar el diseño. Han instituido el Premio Nacional de Diseño, que ya está institucionalizado en el país, y que por supuesto es un estímulo para la actividad.

***—¿Qué significaron para el diseño los Juegos Olímpicos de 1992?***

—Al diseño le tocó una parte importante. La Generalitat de Cataluña dispuso ▸pág.8

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
CONTINGERE HOMINEM COGITANTEM
IECH



película

# La Central Paisajes de película

**CUANDO ALMERÍA REEMPLAZÓ A HOLLYWOOD (SEGUNDA PARTE)**

## Para John Ford, la estrella de una película del Oeste es el paisaje, y el español se constituyó en la diva de una de sus versiones: el spaguetti western

PABLO FRANCESCUTTI

De los filmes extranjeros rodados en España, los del género Spaguetti Western son los que más contribuyeron a la consagración cinematográfica del paisaje autóctono. Gracias a ellos la provincia andaluza de Almería vivió una era apoteósica entre mediados de los años 60 y principios de los 70, al convertirse en la Meca del cine europeo en lo que a localizaciones se refiere.

Como es sabido, la denominación Spaguetti Western se refiere a las películas del Oeste hechas por italianos, si bien la categoría acabó englobando a todos los westerns de factura no estadounidense. Tales obras se ganaron un sitio de honor en los anales del séptimo arte al osar combatir al imperio en su feudo, el género más idiosincrático del cine estadounidense y, lo más increíble, con notable éxito, al menos durante unos años.

En su victoria tuvo un peso estratégico el paisaje. En el western la escenografía constituye un elemento capital. Ya lo admitió John Ford: "La verdadera estrella de mis westerns ha sido siempre el lugar". La naturaleza es la correa motriz de su acción, sostiene dinámicamente su trama. En este tipo de relato épico que pivotea en las relaciones del cowboy con el vasto medio, el espacio abierto debe darse de conjunto. De ahí la preferencia de los directores por las panorámicas y travellings laterales.

Estas premisas nos hacen una idea del formidable reto asumido por los italianos: ofrecer un sucedáneo verosímil del Oeste. A las audiencias acostumbradas a ver las figuras de John Wayne y Henry Fonda recortándose contra el Gran Cañón del Colorado, las laderas de las Rocallosas o las formaciones rocosas de Monument Valley no se les podía engañar tan fácilmente, aunque de lo que se trataba era de darles gato por liebre.

El éxito del engaño dependía de la destreza de los cineastas. Y ellos demostraron estar a la altura del desafío. *Por un puñado de dólares* (1965), el primer gran impacto del subgénero, era una consumada mentira. En esta película todo era falso, todo estaba camuflado. Quien firmaba de director bajo el nombre Bob Robertson era en realidad Sergio Leone. John Welles, el segundo actor, ocultaba la identidad de Gian María Volonté. El compositor de la banda sonora, Don Savio, no era otro que Ennio Morricone. El guión plagiaba con descaro a *Yojimbo*, la película de Akira Kurosawa; y Golden City, el pueblo del Oeste donde se desenvolvían los hechos, era un decorado alzado en La Pedriza (Madrid).

Pese al cúmulo de falsedades, la puesta en escena convenció. Había logrado infundir a los personajes, a sus motivaciones y al ambiente una autenticidad independiente de la fidelidad geográfica e histórica. Las versiones italianas apelaban a una verosimilitud más general y más verídica, pues participaban del realismo mítico de un Oeste quintaesencial, un precipitado de convenciones grabadas en la retina de los espectadores.

Alentados por el éxito en taquilla, los italianos explotaron la fórmula a fondo. El gran número de rodajes disparó la demanda de exteriores en Almería e hizo imprescindible disponer de sets permanentes, condensados escenográficos de Tombstone, Abilene, Lincoln County, y Tucson. Por ese motivo, a mediados de los 60, Sergio Leone hizo construir Poblado Leone en la localidad de La Calahorra, incorporando al escenario la vía férrea de la mina abandonada, crucial en el argumento de *Érase una vez en el Oeste* (1969). Más tarde, los tramoyistas edificaron El Fraile, otro decorado con caballos, carromatos y un anexo de villorrio mexicano con su misión fortificada.

Es preciso subrayar que el papel crítico del paisaje almeriense trascendió la mera imitación de las planicies de Texas y las mesetas de Arizona. Copia creativa, el Spaguetti Western innovó en el esquema legado por Hollywood.

Los italianos recrearon el género a través del tamiz de una tradición imbuida de Commedia dell'Arte y neorrealismo descarnado. En sus películas ya no había buenos y malos; una pátina de roña impedía distinguir al cowboy vestido de blanco del cowboy de negro. La brutalidad

**El sol continúa, pero ahora ya no atrae productores de cine, sino sólo turistas**

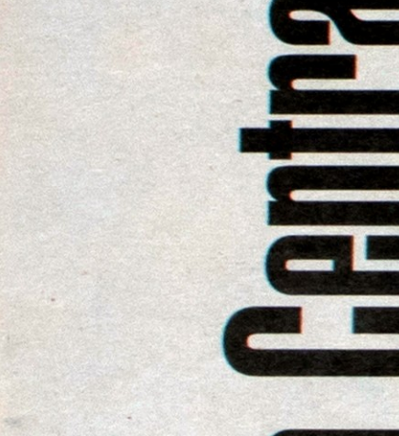
anegaba la pantalla. Su mirada cínica de la política desenmascaraba los móviles del sheriff y el vaquero, los héroes tradicionales del género. La banda de maleantes apenas se diferenciaba de un clan mafioso, y la vendetta se volvía el dínamo de donde el argumento sacaba su energía. Y, presidiendo estas óperas de la violencia, la idea capital de la frontera teñida por la presencia mexicana y católica, atributos de un sur latino en el cual los críticos quisieron ver la transposición de la Italia meridional.

Tales retoques afectaron al resorte del drama, el paisaje. El guión exigía su endurecimiento. Y los atributos topográficos de Almería se ajustaban a ello de maravillas. Sus higueras y aldeas encaladas daban el aire hispánico requerido. Las iglesias de adobe adoptaban con naturalidad el papel de aguantaderos al sur del Río Grande. Los páramos de zarzas y cactus componían un calvario ideal para jinetes que se quedaban sin montura en medio del desierto. De sus nubes de polvo se desprendían pistoleros sin cesar. Y siempre el sol en primer plano, aplastando a los personajes contra el suelo rojizo, trabajando sus rostros con el sudor.

El Spaguetti Western presentaba una naturaleza hostil sembrada de signos premonitorios, donde un escorpión o una víbora de cascabel anunciaban la llegada de un personaje igual de mortífero. La aspereza del territorio almeriense encajaba a la perfección con la visión despiadada que los cineastas querían trasmitir, muy alejada de la confianza americana en el dominio del entorno por el hombre, mediante la exhibición de un mundo somnoliento, inmóvil, condenado al subdesarrollo, campo de batalla de pistoleros encallecidos. Y en ese enfrentamiento el medio español hacía sentir su impronta, especialmente el tiroteo final entre sangre y arena, cuando por medio de tomas diestras la cámara tornaba circular el espacio lineal del duelo, homologándolo a una plaza de toros.

Con los westerns all'italiana, los eriales de Almería se prodigaron en la pantalla como una versión veraz del Lejano Oeste. Al mismo tiempo, el paisaje volvió a reafirmar su versatilidad. En *El salvaje Kurdistán* (1965), las cuevas de Almanzora sirvieron de guarida a una banda de kurdos belicosos. Las albuferas de Adra se reconvirtieron en los arrozales vietnamitas de *Los Centuriones* (1965). La alcalzaba de Almería, una fortaleza árabe, devino el palacio francés de *Los tres*

**HAROLDO CONTI. BIOGRAFÍA DE UN CAZADOR**




**DE NÉSTOR RESTIVO Y C. SÁNCHEZ**

Una biografía basada en la palabra de amigos, parientes y compañeros que conocieron al autor de "La balada del álamo carolina"

**Homo Sapiens y Editorial TEA Rosario-Buenos Aires, 1999. 236 páginas**

NORA AVARO

Este libro reúne una serie de testimonios, opiniones, semblanzas y homenajes sobre el escritor Haroldo Conti. Sus autores, ambos periodistas, construyen una "biografía" basada en la palabra de los amigos, parientes, compañeros, que conocieron al narrador y que pueden ofrecer de él una imagen más directa y, gracias a esto, conmemorativa. Porque *Haroldo Conti. Biografía de un cazador* quiere ser, por sobre todo, un ejercicio y un acto de memoria: "Bucear en la memoria de la gente –dicen los autores en el prólogo– que compartió vivencias con él: justamente un escritor que a través de la recuperación de la memoria de su pueblo permanece y permanecerá vivo para siempre".

Aparecen así los testimonios de los hijos y de la segunda mujer de Haroldo Conti; los de los parientes de Chacabuco, el pueblo natal, que, como la tía Haydée Lombardi, se han transformado en personajes literarios en los relatos del escritor; los recuerdos de los vecinos del Delta, lugar en que Conti pasaba largas temporadas; los de sus compañeros de seminario y colegas del colegio en el que dictaba sus clases de latín; los homenajes de los escritores David Viñas, Mario Benedetti, Juan Saturain, Daniel Moyano, Humberto Constantini, Jorge Manzur e, incluso, el del inverosímil Jorge Asís.

Los periodistas Restivo y Sánchez, hábiles reporteros, han sabido desarrollar en este libro una investigación minuciosa pero que a la postre resulta insuficiente.

Basada de manera exclusiva en la palabra de quienes conocieron a Haroldo Conti, no logra ofrecer un relato biográfico. Esto no sería demasiado importante si no se lo prometiera desde el título. No hay en *Biografía de un cazador* ningún intento por realizar un montaje de voces eficaz, un montaje que responda a una temporalidad cierta o inventada y que, de este modo, cuente una vida. La fuerza conmemorativa de las voces que hablan de Conti –algunas espléndidas como las de la tía Haydée Lombardi– aparece como escamoteada, como en el mínimo de su aprovechamiento. Sin embargo no es posible desconocer que la riqueza de cada uno de los testimonios depende de una buena elección: repetir, en la transcripción de las palabras grabadas, su tono, su ritmo, sus variaciones, los atributos que las hacen singulares.

Es el caso de la entrevista con Tony Beck, uno de los vecinos de Haroldo Conti en el Delta del Tigre, que quizá no ofrezca ninguna información mayor, ni siquiera ninguna anécdota significativa, pero que señala en su forma de hablar, de dirigirse a los periodistas, un clima, una atmósfera propia de la vida y de la literatura de Haroldo Conti.

Haroldo Conti nació en Chacabuco (provincia de Buenos Aires) en 1925. Fue casi cura, profesor de latín, navegante, aviador, náufrago, guionista de cine, periodista cultural, simpatizante del Partido Revolucionario de los Trabajadores, narrador perfecto en el cuento "Las 12 en Bragado". Escribió, entre otras obras, las novelas *Sudeste, Alrededor de la jaula* y *Mascaró, el cazador americano*; y los cuentos de *Todos los veranos, Con otra gente* y *La balada del álamo carolina*. El 4 de mayo de 1976 fue secuestrado en su casa cuando regresaba del cine junto a su esposa. Habían visto *El padrino II*. Según lo informa en este libro el testimonio de Gabriel García Márquez, el ex-general Videla reconoció, en el año 1980, en España y frente a periodistas españoles, que Haroldo Conti estaba muerto. Este libro se tituló, en su primera edición del año 1986, *Haroldo Conti, con vida*.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH



## CUANDO ALMERÍA REEMPLAZÓ A HOLLYWOOD (SEGUNDA PARTE)

*Mosqueteros* (1974).

También los ríos de lava reseca y las sierras volcánicas obtuvieron un papel. En *El valle de Gwangi* (1967), esos lugares donde la leyenda sitúa a la madriguera del mitológico basilisco, aparecieron transfigurados en un mundo prehistórico poblado de monstruos antediluvianos. Más tarde, asistieron al nacimiento de la Humanidad en el episodio de los hombres monos y el monolito de *2001, Una Odisea del Espacio*(1968).

De esos años los vecinos atesoran recuerdos imborrables. José Martínez Moya, un historiador de ese pasado cinematográfico, recuerda de su niñez en la ciudad de Almería cuando él y sus compinches estaban jugando en la calle a vaqueros e indios y, de repente, descubrían a genuinos cowboys de películas y apaches luchando a brazo partido por la posesión del fuerte, es decir, su colegio, el Francisco Franco. Sin salir del pasmo, los chiquilines daban la vuelta a la esquina y una banda de beduinos les advertía de que ahora se internaban en las callejuelas de Bagdag.

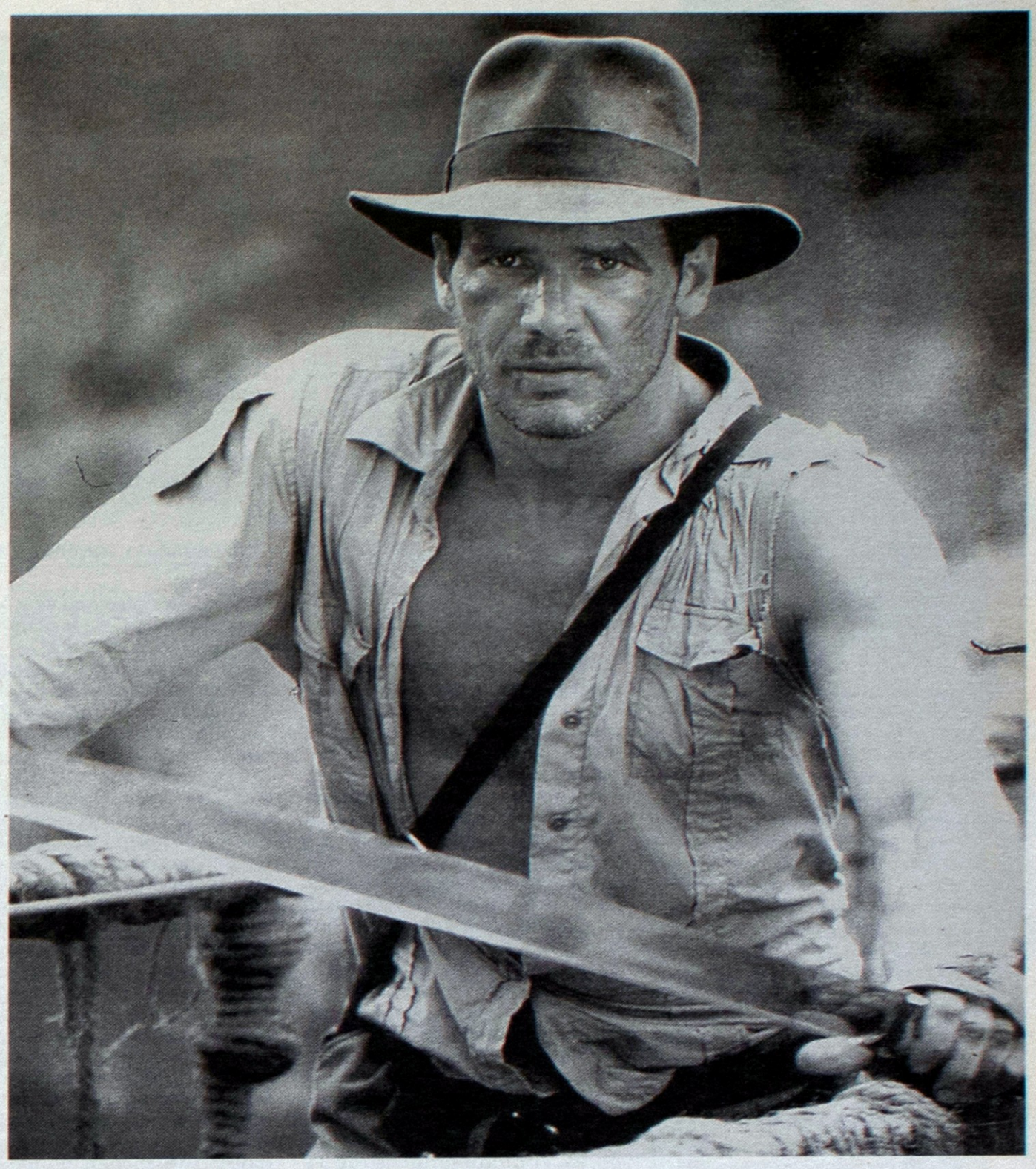
De esa memoria popular doy fe. Me ha sucedido, de viaje por el entorno lunar de Taberna, entrar en un bar y, al rato de conversar con el dueño, verle desenfundar un fajo de instantáneas descoloridas donde posa disfrazado de forajido junto a un tano rubicundo caracterizado de ranger de Texas. Y una noche, en la taberna de Uleila del Campo, la posadera me indicó el puente de piedra visible por la ventana, por donde vio pasar en 1967 al general Patton, en el rodaje del filme homónimo.

Recuerdos tanto más valiosos en cuanto pertenecen a una era dorada extinta.

Las vacas flacas llegaron al trote en 1971 y, poco a poco, dejaron de oírse disparos de fogueo en toda la región. El declive comercial del Spaguetti Western, el encarecimieñto de la peseta y la falta de estudios donde visionar y montar lo grabado conspiraron para desviar los rodajes a Marruecos y Yugoslavia. Almería no contaba más que con sol y exteriores, y ello resultó insuficiente para convertirla en el Hollywood europeo.

Hubo de transcurrir una década de baja actividad hasta que la situación se reanimó un poco. En 1981, los ocres pedregales almerienses fueron el marco de un Oriente de leyenda en *Conan el Bárbaro*, una superproducción con el forzudo de moda, Arnold Schwarzenegger. Durante unas semanas volvieron los buenos tiempos: miles de extras con túnicas blancas fueron movilizados, y en el cerro de San Cristóbal se alzó la Columna de la Serpiente. Mas tales eventos no tuvieron continuidad y los rodajes se rarificaron, excepción hecha de Steven Spielberg, venido en 1988 a filmar secuencias de *Indiana Jones y la última cruzada*.

Actualmente, a Almería sólo vienen productores de publicitarios. No obstante, el recuerdo de la gloria pasada y de las 600 películas filmadas, más el empuje del cine europeo, han incitado a las autoridades a intentar captar rodajes promoviendo la cantidad y calidad de su luz, sin resultados tangibles, de momento. Cierto, el sol continúa siendo el gran activo provincial, pero ahora no atrae equipos de filmación sino turistas. A ellos se les ofrece un atractivo adicional: la visita a Poblado Leone y otros decorados de western donde uno paga por presenciar un rodeo, un duelo a tiros y el espectáculo patético del paisaje, confinado a un rol nostálgico igual que un actor que ya no consigue papeles importantes.



En 1988 Spielberg filmó en España algunas secuencias de "Indiana Jones"; después, el desierto calló

## LA TERCERA VÍA. LA RENOVACIÓN DE LA SOCIALDEMOCRACIA

**DE ANTHONY GIDDENS**

Una versión progresista de los llamados "nuevos paradigmas", pero hay que ver si es una alternativa al neoliberalismo o sólo su complemento

**Taurus**
**Buenos Aires, 1999**
**198 páginas**

ALEJANDRO MOREIRA

En el horizonte del fin de la era industrial, de la caída del Estado de Bienestar, de la emergencia de una cultura posmoderna y de la crisis de los modelos ideológicos que dieron sustento a las corrientes de izquierda a lo largo de muchas décadas, *La tercera vía* propone una renovación de las ideas del laborismo inglés y de la socialdemocracia europea, lo que centralmente supone una redefinicion de los roles tradicionales del Estado, los agentes económicos y las organizaciones de la sociedad civil. Esa redefinición parte, a su vez, de un axioma difícil de rebatir, y que el autor, director de la London School of Economics e ideólogo de Tony Blair, comparte con Pierre Rosanvallon y André Gorz: cualquiera sea la opinión que nos merezca, lo cierto es que el Estado de Bienestar se ha agotado para siempre, y ya no volverá.

De manera que *La tercera vía* se enmarca en los llamados" "nuevos paradigmas del desarrollo", que son los que proyectan una organización del territorio descentralizada, en la que el agente de desarrollo pasan a ser las entidades privadas, y en el sistema de decisiones, se priorizan las instancias locales.

*La tercera vía* ofrece una visión progresista de esos nuevos modelos, acorde con una perspectiva que considera imperativa la renovación del pensamiento y de la políticas de la "vieja socialdemocracia". A modo de ejemplo: el concepto de "descentralización" no se concibe como mero instrumento de eficacia económica sino también como promoción de inciativas locales, prácticas de autogestión; en síntesis como reapropiación por parte de los ciudadanos de los poderes otrora monopolizados por el Estado.

En ese sentido, el lector encontrará interesantes propuestas para los ámbitos más diversos, susceptibles además de aplicarse no sólo en el marco europeo: desde una serie de recetas para reconstruir el Estado, a cómo afrontar el problema de la delincuencia o de la familia, e incluso de qué manera posicionarse en una sociedad multicultural inscripta en el mundo globalizado.

En contrapartida, la lectura del conjunto del libro deja una duda demasiado significativa, en la medida en que dichas propuestas no se enmarcan en un proyecto emancipatorio que permita vislumbrar una sociedad diferente, (a lo que se agrega que Giddens parece olvidar que sus propias formulaciones solo compiten en el plano teórico: en los hechos hay un solo modelo realmente existente, y es el neoliberal). De modo que no queda claro si esta renovación y reconversión ideológica que se propone constituye una alternativa cierta al orden neoliberal o si es su mejor complemento. Advirtamos que esa posibilidad no tiene nada de utópica: en las condiciones presentes un modelo que conjugue políticas económicas neoliberales ataviadas con un discurso progresista es el que tiene mayores posibilidades de imponerse, tanto en los países centrales como en los periféricos. La cuestión no es ociosa, y puede servir para reflexionar sobre el futuro inmediato de la Argentina, habida cuenta de que buena parte de las ideas que se exponen aquí se inscriben de lleno en los nuevos paradigmas sobre el Estado, la sociedad y el mercado que inspiran al sector progresista de nuestra clase política. Sector que de la mano de Terragno, Caputo, Storani, Fernandez Meijide, Álvarez, ¡ha llegado al poder! De los caminos que ese grupo escoja dependerá su suerte: o transformarse en gestores de otra sociedad, o convertirse en los mejores administradores de lo existente.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

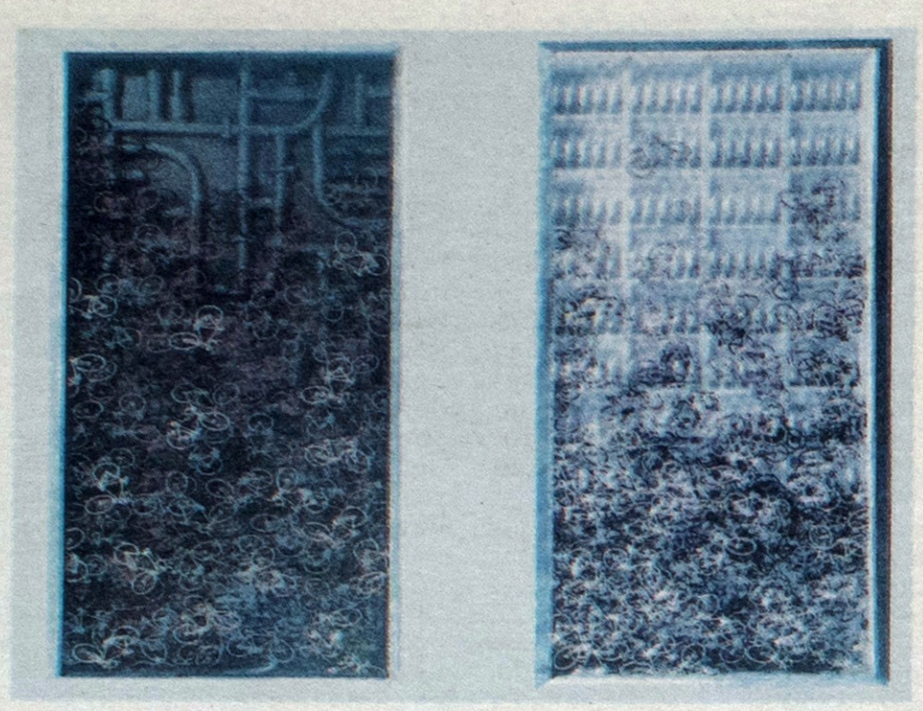




# El Mirador Rosario

REINAUGURACIÓN

## En el primer piso, el patrimonio del museo (Ouvrard, Musto, Schiavoni); abajo 34 artistas rosarinos contemporáneos: entre ambos, sólo las escaleras



"Sin título" y "Dosis Anti Amnésicas", de Fernando Traverso, y "Irma/ Ángel/ Gabriela", de Gabriela Muzzio

BEATRIZ VIGNOLI

El viernes 19, a la tardecita, una multitud se congregó en torno de la explanada del parque Independencia para contemplar la reinauguración del Museo Municipal Juan B. Castagnino. Entre los espectadores se paseaban en zancos o en monociclos actores de la compañía El Cirkito, cuyos vestuarios aludían a íconos de la cultura pictórica europea tales como las Meninas de Velázquez o la cabeza vendada de Vincent Van Gogh. Un trío de obreros en overoles blancos se treparon a la estatua de "El Pensador" y en un estilo de comicidad afín al de Los Tres Chiflados, donde se destacó el trabajo de pantomima de Mario Romeu, caricaturizaron los trabajos de refacción que tuvieron un año paralizado al Museo.

Uno hubiera deseado que las obras "contemporáneas" de 34 artistas rosarinos ubicadas en la planta baja del museo hubieran tenido no digamos toda, pero una cuarta parte de la autoconciencia estética, cultural e ideológica del espectáculo montado al aire libre por el Cirkito. O, por lo menos, como sugirió una artista, que entre ellos se diera el ingenioso "diálogo entre obras" que construyó Fernando Farina, curador responsable de la espaciosa muestra del primer piso, donde se exhibe parte del patrimonio del museo. Allí, obras de Lucio Fontana, Antonio Berni, Luis Ouvrard, Manuel Musto, Augusto Schiavoni, Eduardo Serón, configuran un discurso museográfico qua alude a la tradición local.

Si bien son innegables la calidad y el profesionalismo del montaje de ambas muestras, como también lo interesante y sólido de muchas de las propuestas "contemporáneas", entrar munido de un tester de malestar para intelectuales y artistas marca Acme hubiera hecho saltar el medidor. "Esto es una fiesta de Rosario. ¿Por qué quedaron afuera artistas que tanto han hecho por el arte de aquí? Entiendo que estén dolidos, porque deberían figurar", comentó una prestigiosa crítica de arte. "¿Qué une al patrimonio del museo expuesto en el primer piso con esta "contemporaneidad" de la planta baja... excepto la escalera?" se preguntaba con ácido humor la artista consultada, quien al revisar el catálogo de "34 Artistas Rosarinos Contemporáneos" observó que ninguno de ellos superaba los cuarenta y cinco años de edad. ¿Dónde estaban –nos preguntábamos artistas, críticos, público– Norberto Puzzolo, Carlos Gatti, Noemí Escandell, Graciela Carnevale, Emilio Ghilioni, Rodolfo Elizalde, Clelia Barroso, Rubén Porta, Jaime Rippa, María Suardi, Pedro Sinopoli, Rosa Aragone, Jorge Rasia, y tantos otros artistas vivos que han alcanzado la madurez subjetiva de sus respectivos lenguajes visuales, y que son mucho más que meras figuras históricas ya que producen arte contemporáneo ellos también? ¿Dónde estaba el legado de Juan Pablo Renzi, dónde el de Estanislao Mijalichen, dónde el de Fernando Espino? Lo "contemporáneo" en general parecía reducirse a variantes del portabotellas de Duchamp: gestos neo–neo–neo–dadaístas prolijísimos, suntuosos, algo chocantes, y, sobre todo: incomprensibles.

El malestar comenzó con una convocatoria municipal publicada en medios locales a mediados de setiembre pasado. La propuesta era que los artistas rosarinos interesados en exhibir sus obras en la reinauguración del Castagnino enviasen un dossier con currículum y fotos de cinco de sus obras, para que los curadores, Andrés Duprat (director del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca) y Sonia Becce (directora del espacio de arte de la Alianza Francesa de Buenos Aires), realizaran una preselección. El plazo para la entrega de carpetas era de una semana. Unos ciento cincuenta o ciento sesenta artistas enviaron carpetas. Pronto empezaron a circular rumores –imposibles de demostrar por ahora– en el ambiente artístico: algunos de los "contemporáneos", entre los cuales fuentes del ambiente sindicaban a Mónica Castagnotto, habrían sido convocados después del cierre del plazo. ¿Y quién decidió que Duprat y Becce, dos bonaerenses, de trayectoria presuntamente desconocida en el medio local, pero cuyas vinculaciones al taller de Guillermo Kuitca despertaban no obstante suspicacias, fuesen los curadores de la muestra de reapertura del Museo Municipal de Rosario? Integrantes de la Casa del Artista Plástico se dirigieron primero a Illuminati y luego a Marcelo Romeu, Secretario de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, organismo oficial responsable de la convocatoria, a quien primero interrogaron en un programa televisivo y luego dirigieron una carta, firmada por cientos de artistas del medio local, exigiendo justicia y transparencia democráticas.

El sábado por la mañana, en diálogo con ***El Ciudadano*** en un bar tradicional del centro de Rosario, el curador Andrés Duprat argumentó:

"Esto no es un concurso, ni nuestro universo de selección se limitaba exclusivamente a quien manda una carpeta. Nosotros, de hecho, con Sonia (Becce), conocíamos más o menos a los artistas de acá que tienen trascendencia nacional, y la convocatoria a través de los medios tuvo un carácter accesorio, para saber

> ¿Dónde está el legado de Juan Pablo Renzi, de Mijalichen, de Fernando Espino?

qué artistas hay que uno no conoce; es una forma de trabajo de inteligencia, digamos. Se dio que todos presentaron carpetas; pero si Daniel García, o Mauro Machado, o Graciela Sacco, o Claudia Del Río no presentaban carpetas, hubieran estado lo mismo en la muestra, porque yo conozco su obra. No soy un burócrata, soy un curador. Yo creo que aquí hubo una confusión entre esto y lo que es un salón, donde sí hay un reglamento. Acá no hay ningún reglamento; el plazo de entregas tenía una mera función práctica. Evidentemente acá en Rosario no hay un ejercicio de exposiciones con curadores. Esta muestra expresa la visión subjetiva de dos personas sobre el arte contemporáneo de lo que vimos, sin ninguna pretensión antológica. A la mitad de los artistas de la exposición yo no les conocía la obra. No me fijo de dónde viene cada uno. Sería malintencionado pensar que como Sonia trabaja con Guillermo (Kuitca) se prefirió a artistas de su taller. Incluso los artistas que estuvieron en el taller de Kuitca y están en la muestra tienen una presencia autónoma, no están en una etapa estudiantil. Además, me parece sano traer curadores ajenos a la interna del pago chico. Nuestra visión estaba concentrada en la poética del artista más que en sus antecedentes y en su trayectoria. Mirábamos las fotos de las obras y no sabíamos si el autor tenia quince años o setenta. Ésta no es una exposición curricular de popes locales. En otras profesiones, la antigüedad es relevante. Pero los artistas no son abogados; ninguno tiene comprado su espacio. Hay una especie de injusticia en eso, que me encanta. A mí no me gusta dar cocardas a los que trabajaron mucho. Deliberadamente eludimos esa posición. Desconozco el contexto; pero comprendo que si el museo estuvo cerrado tanto tiempo, que si nunca hay nada, una vez que se hace algo, con un buen catálogo, eso les parezca a los artistas la gran oportunidad. Hay demasiada carga puesta sobre una sola muestra. Ésta es una exposición que dura menos de un mes, y espero que ojalá a fines de diciembre haya otra, que la cure otro, y que todas sean absolutamente incompletas, y con una carga de subjetividad que siempre hay. En el dramatismo que se le puso a esta muestra pesa la carga de una historia. Si lo vivieron así es porque algo no funcionaba de antes, y eso no se soluciona con encuentros aislados. Que una ciudad como Rosario no haya tenido una continuidad institucional de exposiciones de arte contemporáneo no sólo es tremendo para el público sino que es tremendo para los artistas, quienes salen muy perjudicados por la discontinuidad. Eso debe cambiar. Sería una pena que un museo como éste fuese un mero museo de eventos".

**34 ARC**

Exposición curada por Sonia Becce y Andrés Duprat para la reinauguración del Museo Castagnino, después de las refacciones

**En el Museo Juan B. Castagnino**
**Parque de la Independencia**
**Hasta fin de año**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH



OPINIÓN

# Cine fílmico

## De punta Un arabesco

### Se estrenó "Ser John Malkovich", de Spike Jonze: una empleada de una oficina descubre una puertita desde la que puede acceder... a la cabeza del actor

**Reinaldo Laddaga**
El Ciudadano New York

Desde hacía algún tiempo me preguntaba qué sucedería cuando un director de videos musicales, alguien cuya formación primaria se hubiera realizado en ese medio, dirigiera, en los Estados Unidos, un largometraje narrativo. Porque el mundo de MTV y el del cine de Hollywood (o incluso el llamado "independiente") están, naturalmente, emparentados, pero se encuentran, a la vez, en dos polos extremos de las maneras de narrar en imágenes en movimiento, dos modos diferentes de construir mundos en la imagen y de colocar individuos en ellos. Es un poco como si el cine norteamericano hubiera tendido desde el comienzo, y aun tendiera, a situar sujetos en acción en mundos que tienden a la quietud (aunque sucedan en ellos turbulencias), y el video hubiera preferido, generalmente, mostrar sujetos impasibles arrastrados por mundos en agitación perpetua. Hay numerosas excepciones a esta norma, pero aún así, creo, se sostiene. Incluso sabiendo que sobresimplifico, diré que si algo asocio con el video musical es una forma de narración donde los cambios en los personajes son en general causados por cambios en sus mundos, y donde, por esa razón, ellos tienden a parecer entes mecánicos, cosas movidas por cables, hilos, palancas: marionetas. De ahí que muchos de los mejores videos musicales tengan en su centro a cantantes particularmente titiritescos: Michael Jackson, Björk o David Byrne.

De ahí que me pareciera natural, cuando lo supe, que el personaje central de la primera película de Spike Jonze, *Ser John Malkovich*, sea un animador de marionetas. Es que Spike Jonze es un autor de MTV y de publicidad de altas esferas, de Nike o Nissan. ¿Y su película? Una notable fábula centrada en John Malkovich, el actor americano, que algunos recordarán, probablemente, por su actuación en *Las relaciones peligrosas*, de Stephen Frears, o como uno de los personajes centrales de la extraña y reciente versión de *En busca del tiempo perdido*, de Proust, dirigida por el chileno Raúl Ruiz (que es el cineasta, sea dicho de paso, a cuyos trabajos la película de Jonze más se parece).

*Ser John Malkovich* no es, digamos, un objeto narrante particularmente sencillo de describir; el propio Jonze (que se encuentra en el umbral de los treinta años) lo hace diciendo que la película consiste en "la ciudad de Nueva York, un titiritero, un matrimonio trágico, un mono, un jefe, una recepcionista, otra mujer, un actor, la autopista de Nueva Jersey y un plato de lasagna". No recuerdo dónde aparece, en la película, el plato de lasagna, pero sí cuándo lo hacen los otros componentes. Craig Schwartz, el titiritero en cuestión, se encuentra, al comienzo de la historia, en un momento de crisis de su arte y al borde del colapso de su matrimonio con Lotte, la propietaria de una tienda de mascotas. Hay muchos animales en la casa: un gato, un loro, algunos pájaros erráticos, un mono; hay plantas también, y numerosas jaulas. La casa se precipita en un pacífico caos, a la vez que el protagonista, el titiritero, lo hace en una horrenda frustración.

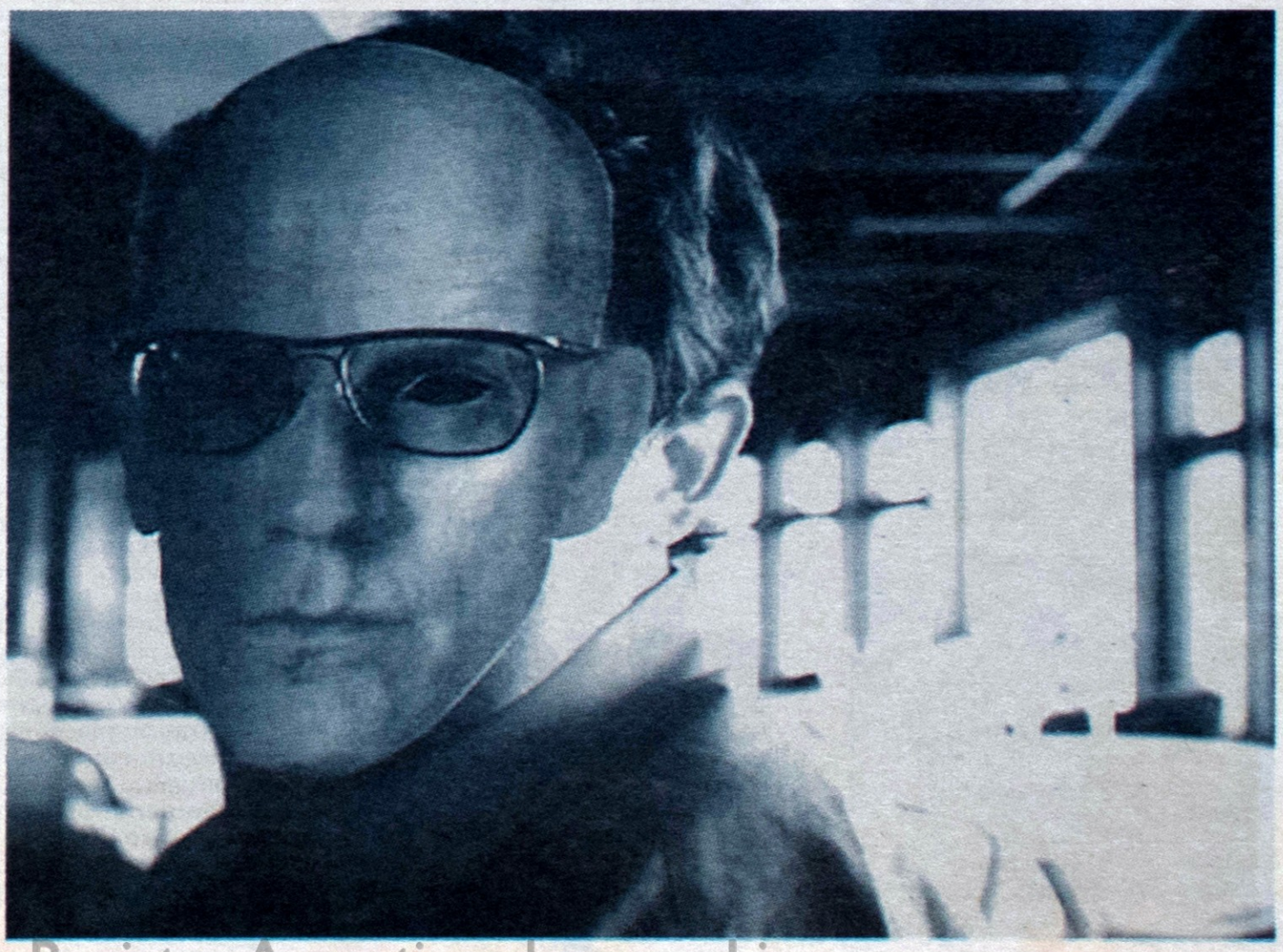
Craig resuelve, a desgano, solicitar un empleo en una empresa, LesterCorp., que tiene sus enanas oficinas en el piso 7 1/2 de cierto edificio de Wall Street. En el piso 7 1/2: en ningún lado, en un entredos, en un rincón, en una grieta. LesterCorp. es propiedad de un anciano enigmático, y una de sus empleadas es una mujer deslumbrante, de la cual el protagonista se enamora locamente, y que lo ignora. En su desaliento, una tarde, ordenando papeles, Craig descubre en una de las oficinas una pequeña puerta que da a un pasadizo que acaba en el interior de... ¿la mente? ¿el alma? ¿el cráneo?... de John Malkovich. Esta es la premisa principal de la historia: en cierta oficina de cierto piso 7 1/2 de cierto edificio de Wall Street, hay una puerta que conduce a un corredor que, de alguna manera, desemboca en el interior de John Malkovich. Se trata de una trama que Lewis Carroll habría podido fácilmente concebir si, en el momento de escribir *Alicia en el país de las maravillas*, hubiera leído psicología cognitiva moderna y hubiera tenido, al mismo tiempo, que sufrir las manifestaciones del culto moderno a la celebridad (que Jonze, hay que suponer, conoce de muy cerca).

La idea no es, en sí misma, particularmente inventiva. Pero los detalles son invariablemente magníficos (las arquitecturas que se ven, las cosas que se dicen, los vagos sonidos que se oyen), y su exposición tan precisa y tan parsimoniosa, que el mundo de la historia acaba volviéndose, en su extrañeza misma, curiosamente familiar. No se espere que ensaye contar la trama en este breve espacio, porque las evoluciones de los personajes son complejas: Lotte, por ejemplo, a quien Craig invita a entrar en John Malkovich, descubre en la experiencia que realiza dentro de éste una parte masculina de sí misma, parte que más tarde la llevará a sentirse irresistiblemente atraída por la bella empleada de LesterCorp., que, a su vez, seduce, en cierto momento, a John Malkovich, con quien en adelante querrá hacer el amor, aunque sólo cuando se encuentren Lotte o Craig en su interior, porque eso le permite sentirse adorada por más de uno, y lo que ella adora es la adoración (pasión que, sin embargo, no le impide convencer a Craig de montar una empresa que ofrece acceso al actor a cambio del pago de una entrada). Todas las trayectorias son intrincadas de una manera que es rara en el cine americano de hoy, y el tejido que forman es sorprendentemente apretado –aunque hacia el final, por desgracia, se deshace, y la película se precipita con demasiada inconsciencia en el territorio de la comedia de enredos más convencional.

En los mejores momentos de *Ser John Malkovich*, los personajes tienden a desarticularse y a exponerse como compuestos de piezas y de enlaces de piezas, atravesados de un lado a otro por pasajes, trayectorias, corpúsculos raros que se introducen en ellos y que ellos expulsan, intercambios interminables que los

inquietan, los empujan, los desplazan. Pues el mundo en el que están nunca se aquieta, y se muestra como si estuviera constantemente empequeñeciéndose o explotando, sufriendo contracciones y expansiones, pulsando, latiendo, ondulando. Como los mejores videos musicales, la película concibe al mundo como un agitadísimo teatro de marionetas, y expone esta figura con una alegría singular.

Cuando *Ser John Malkovich* se pase en Argentina, lo que no es imposible que suceda, algunos pensarán en Julio Cortázar, y lo harán con buenos motivos. En los Estados Unidos, se ha dicho que la película es "borgiana", lo que no es irrazonable pero sí impreciso. A mí, ella me recordó a ciertos cuentos de dos escritores cubanos: Virgilio Piñera y Calvert Casey.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H



# Culturales e internacionales

## BOGOTÁ, NUEVA YORK, BUENOS AIRES, MADRID

### a)

**Botero** dibujante. Veintiocho años de dibujos del pintor y escultor colombiano Fernando Botero han sido reunidos en un libro de lujo que recoge una nueva faceta del artista conocido por las dimensiones obesas de las figuras de sus pinturas y esculturas. *Botero dibujos*, producido por el bogotano Benjamín Villegas, editor de minuciosas obras bibliográficas, fue lanzado primero en Bogotá y después en Medellín, ciudad natal del artista, e incluye 198 dibujos elaborados entre 1970 y 1998. Según los editores, la publicación "descubre una nueva faceta del maestro, lo sitúa en una nueva perspectiva y dentro de su proceso creativo y propone una nueva lectura de su carácter". El libro se publicó en español, inglés y francés y será distribuido por las editoriales de Villegas, Rizzoli y Vilo.

De Botero, nacido en 1932, se ha dicho casi todo y sus esculturas monumentales de bronce han adornado las avenidas, parques y plazas de Nueva York, París y Madrid, recientemente de Florencia e incluso su natal Medellín, donde una de sus obras fue dinamitada hace dos años. Sin embargo, el editor Benjamín Villegas considera que el libro "es particularmente importante porque es sobre un trabajo mucho más íntimo de Botero". Villegas acompañó a Botero en el lanzamiento del libro en Nueva York.

### b)

**Mata** divino. La subasta de arte latinoamericano celebrada en el Sotheby's de Nueva York, estableció récords de venta para cinco artistas, incluido el chileno Roberto Matta, cuya obra *Los desastres del misticismo* fue comprada en 2,6 millones de dólares.

El cuadro fue adjudicado a la Fundación Constantini de Argentina, tras una reñida y animada puja que comenzó en torno al medio millón de dólares. Rápidamente la obra subió de precio hasta que al llegar a los 2,2 millones de dólares uno de los posibles compradores que pujaba por teléfono mostró dudas, lo que llevó al subastador, Basilio Uribe, a animarle al afirmar: "Vamos, que el cuadro está divino".

La disputa terminó con un caluroso aplauso cuando sonó el martillo de Uribe para adjudicarla en 2,4 millones de dólares (el resto del precio lo lleva la comisión). El monto pagado por la Fundación, que participó en la subasta a través del teléfono, es muy superior a la que esperaban los responsables de Sotheby's, que había estimado su valor en 1,8 millones de dólares, y coloca al artista entre los de mayor precio en Latinoamérica.

Curiosamente, el anterior récord de una obra de Matta había sido establecido por este mismo cuadro y en la misma firma hace cuatro años, cuando fue vendido en 1,65 millones de dólares.

El divino Mata sube.

### c)

**Correas** textil. Hasta fines de enero del 2000, el Museo Nacional de Bellas Artes presentará una retrospectiva de la artista Nora Correas que permitirá apreciar la diversidad temática y estilística de una de las producciones más interesantes de las últimas décadas. Desde sus inicios en el diseño textil, en 1969, Correas ha ido construyendo una obra cuya identidad puede rastrearse en una heterogeneidad de propuestas que conjugan la exploración del plano en algunas de sus variantes –pintura, tapices, escultura, instalaciones-, la interrelación de texturas y una progresión temática que arranca en el rastreo de los mitos latinoamericanos y culmina (por ahora) en la reconstrucción de la infancia. La exposición refleja los hitos fundamentales en la obra de la artista: el abandono del tapiz plano inicial y la expansión hacia formas bautizadas como "esculturas blandas", la introducción de nuevos materiales que enfatizan la tensión entre opuestos y la conquista del espacio físico a través de instalaciones que aluden a la manipulación genética, los riegos del poder y la comunicación familiar.

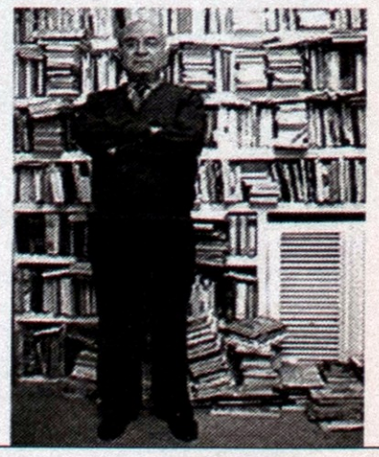
La artista declaró: "A fines de los 60 me acerqué al mundo de los tapices: durante una estancia en Brasil empecé a trabajar con campesinos que me enseñaron a usar el telar. Así me animé a sacar superficies tejidas al espacio".

### d)

**Birnes** campeón. El poeta valenciano Francisco Birnes fue coronado la semana pasada con el premio nacional de las Letras de España, concedido a su trayectoria. El autor, como es de rigor, manifestó su "sorpresa y satisfación" ante el premio.

Después se explayó: "La poesía ayuda a vivir a quien la hace, pero también a los lectores, quienes a través de ella pueden profundizar en el conocimiento de la existencia, educar su sensibilidad, alcanzar un placer estético y también un conocimiento ético del mundo. La poesía es una antena especial de la humanidad, capaz de reflejar lo que está oculto y de recuperar lo vivido, de preservar la memoria".

Francisco Birnes es un poeta que conoce bien –y practica– el arte de la paciencia. Escribe lentamente y madura cada entrega, saboreando las palabras. "Mi obra parece escasa, pero cuando se junta puede incluso llegar a asustar", dice. Birnes es consciente de que su nombre no puede deslindarse ya del de la Generación del 50. "Una generación marcada por la cordialidad y la amistad que últimamente está causando bajas a un ritmo vertiginoso,. Tres compañeros han muerto en un plazo muy breve de tiempo y eso produce una gran tristeza, pero también nos lleva a los que quedamos a darnos más calor y a ser más generosos".



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
CONFIGERE HOMINEM COGITANTEM
IECH



# Todo para leer, para escuchar

## LIBROS

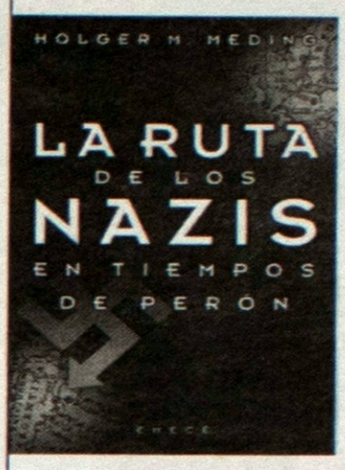
### Unos poemas montaleanos, una investigación sobre los nazis en la Argentina, una novela moderna y una recopilación de relatos, en las bateas desde hoy

**CINÉTICA**
**De Edgardo Dobry**

Segundo libro de poemas del rosarino residente en Barcelona y colaborador de este suplemento Edgardo Dobry, del que escribió la narradora Ana Basualdo: "En la obra de Dobry , la tensión poética es semántica de una manera oscura y precisa, y el lector es tocado por sus efectos, que no son momentáneos. Montale ha marcado acá su exigencia, y Vallejo, Girondo, Heine, Aude, Wallace Stevens". Este volumen fue presentado la semana pasada en Buenos Aires por Arturo Carrera.

**Libros de Tierra Firme**
Buenos Aires, 1999
**55 páginas**

**LA RUTA DE LOS NAZIS**
**De Holger M. Meding**




Holger M. Meding es un joven investigador alemán que estuvo hace diez años en la Argentina investigando archivos privados y estatales, así como los centros de documentación de las colectividades alemanas de Buenso Aires, Córdoba, Bariloche y Misiones, con el fin de estudiar la presencia nazi en la Argentina del primer gobierno de Perón.

De esa investigación devino una tesis, de la tesis, este volumen, premiado por la Deutschen Ibero-Amerika-Stiftung.

**Emecé**
Buenos Aires, 1999
**433 páginas**

**DIVINA ANARQUÍA**
**De Belén Gache**

Belén Gache es licenciada en Historia del Arte, es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, estudia semiótica y, según se desprende de la foto de solapa, fuma y es de las que esperan que la ceniza caiga sola del cigarrillo.

Además, es novelista. Publicó *Luna India* (1994) *y Divina anarquía*, en la que uno de sus personajes usa unos lentes iguales a los que usaba Marilyn Monroe en la película *Los hombres las prefieren rubias*.

**Sudamericana**
Buenos Aires, 1999
**166 páginas**

**CUENTOS COMPLETOS**
**De Luisa Valenzuela**

La escritoria Luisa Valenzuela nació en Buenos Aires; a los 21 publicó su primera novela y en 1967 su primer libro de cuentos: *Los heréticos*, al que le siguieron *Aquí pasan cosas raras*, 1976; *Libro que no muerde*, 1980; *Donde viven las águilas*, 1983; *Cambio de armas*, 1982; y *Simetrías*, 1993, todos recopilados ahora con un agregado de 1999: *Fin de milenio*.

Valenzuela vivió en París, Barcelona, México y Nueva York; ahora está otra vez en Buenos Aires.

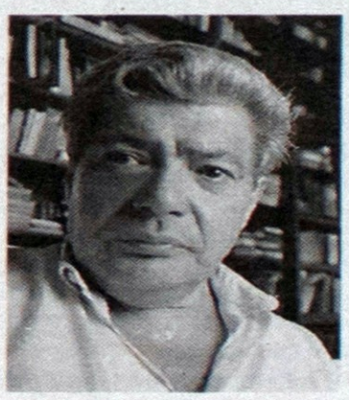
**Alfaguara**
Buenos Aires, 1999
**574 páginas**

## FERIAS, PRESENTACIONES

### Juan B. Ritvo, Carlos Ulanovsky, Pablo Sirven, Juan José Hernández, Osvaldo Bazán y Eduardo Montes Bradley son los nombres de la semana

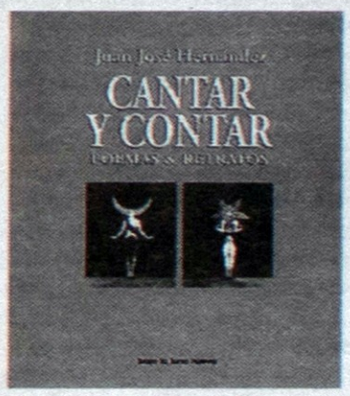
**FORMA DE LA SENSIBILIDAD**

Hoy cierra la exposición de libros Librotec 99 en el pabellón 13 del CEC (Sargento Cabral y el río). A las 18, Sergio Cueto presentará el libro de Juan B. Ritvo *Forma de la sensibilidad*; a la misma hora, Carlos Ulanovsky y Pablo Sirven presentarán su libro *Estamos en el aire*; a las 19 Roberto Caferra presentará *El estigma del Dr. Vaporeso*, de Alfredo Casero , con la presencia de Casero,y a las 20, Norberto Campos y su grupo harán *Politik Teatre*.



**Juan B. Ritvo**
**En Librotec 99**
**Hoy a las 18**

**CANTAR Y CONTAR**




**De Juan José Hernández**
**En el Café Cultural de Abajo**
**El miércoles a las 20**

Este miércoles a las 20 en el Café Cultural de Abajo (Entre Ríos y San Lorenzo) se presentará el libro de poemas de Juan José Hernández *Cantar y contar. Poemas & retratos*, publicado por la editorial bajo la luna nueva.

Hernández nació en Tucumán y si bien es más conocido como narrador, ha desarrollado una importante obra poética: *Negada permanencia, La siesta y la naranja, Claridad vencida* y *Otro verano*, son sus libros anteriores.

**Y UN DÍA NICO SE FUE**

**de Osvaldo Bazán**
**En el Café Cultural de Abajo**
**El miércoles a las 20**

Este miercoles, a las 20, en el Café Cultural de Abajo (San Lorenzo y Entre Ríos) el periodista Osvaldo Bazán presentará su primera novela, *y un día nico se fue*, publicada por la editorial bajo la luna nueva.

Bazán nació en Lanús, creció en Salto Grande y se lanzó al periodismo en Rosario, donde trabajó en *Rosario 12* y en *De 12 a 14*. Ya en Buenos Aires, trabajó en el diario *Perfil*, y actualmente hace Espectáculos en la revista *El espectador* y en Rosario en ***El Ciudadano***.

**YA SÉ QUE TODO ES MENTIRA**

Este viernes a las 20 en los altos de la Librería Ross se presentará el libro *Ya sé que todo es mentira*, de Eduardo Montes Bradley, publicado por la editorial Nuevo Extremo.

Montes Bradley es más conocido como cineasta, pero ha desarrollado también una obra como escritor. *Ya sé que todo es mentira* empieza así: "Machito tamborileó sobre el buzón azul de hojalata hasta pasada la mediancoche; hasta las últimas láminas de pintura azul ..."

**De Eduardo Montes Bradley**
**En Librería Ross**
**El viernes 3, a las 20**

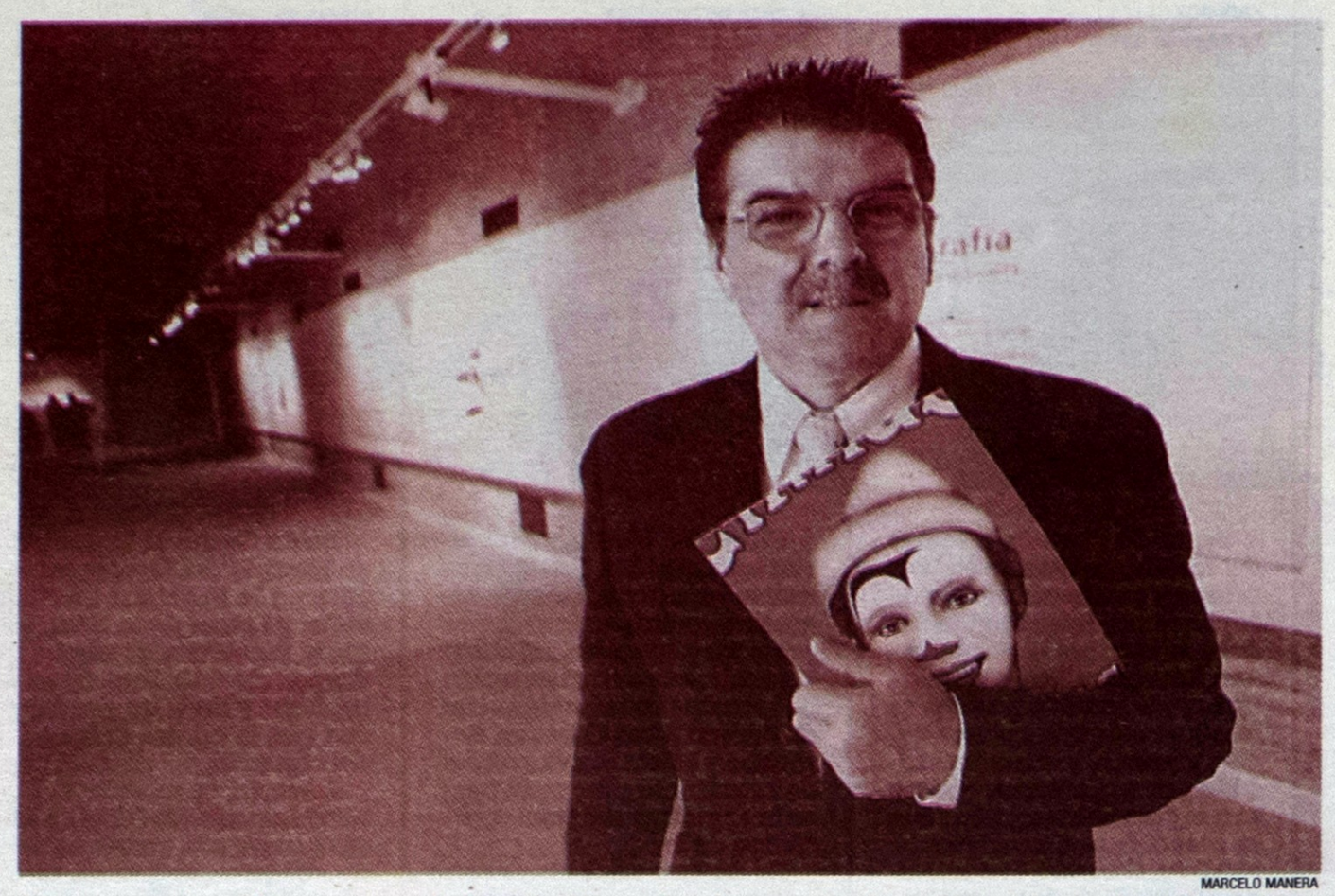
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH



# ...viene de tapa

## AMERICA SANCHEZ DISEÑADOR GRÁFICO


MARCELO MANERA

"Hay que revisar a los maestros de los años 50 y mirar de nuevo las bases de cómo nació el diseño"

▸el rediseño del escudo, de todas las piezas institucionales. Y los distintos departamentos del gobierno usaron los servicios de diseñadores internos y externos. Pensá que el gobierno tiene un programa de imagen...

***—¿Ese programa se mantiene vigente?***

—Tiene cosas estables que están muy bien. El nombre, el símbolo, la papelería con las cientos de dependencias de gobierno están ordenados en los manuales. Lo llevan bastante bien, es bastante ejemplar.

***—Usted da clases en la escuela Eina. ¿Cómo se relaciona con al actividad docente?***

—Yo muy bien, pero creo que en Barcelona, el estado actual de la enseñanza de diseño es un poco caótico, no lo veo claro... Hay diferencias de estilo, pero detrás de la apariencia, detrás de la cáscara de excelencia, no veo claros los contenidos, qué se enseña realmente. No me satisface, no veo que aporten demasiadas cosas nuevas. Creo que están formando más ilustradores y pintores, que diseñadores.

***—¿Qué sería entonces lo que falta en la enseñanza?***

—Profundizar y revisar los maestros desde los años 50 y mirar de nuevo las bases de cómo nació el diseño. Para mí habría que volver a repasar el racionalismo. Después, ponerle todos los condimentos modernos que querramos. Ahora tenemos montones de documentación, tenemos la máquina, tenemos mucha experiencia con las escuelas nuevas. Pero creo que lo esencial es profundizar la educación de los programas de intervenciones, el funcionamiento programado del diseño me parece esencial, es lo que noto faltante. La gente trabaja por estímulos emocionales solamente.

***—¿Qué aprendió de la escuela suiza, que es una de sus referencias notorias?***

—Aprendí a expresar con la tipografía, a racionalizar la información leída, no la iconográfica, sino la leída. Si dijera que soy bueno en algo, diría que soy un buen locutor del diseño, porque pongo letras en su debido y correcto funcionamiento para un público determinado. Esa es la parte esencial. Después, los otros condimentos iconográficos que le pones ya son otra cosa, parte de tu talento, de tu capacidad, si te gusta, si no te gusta, si vas por un lado o por el otro.

***—Algunos colegas hablan de un no estilo en su trabajo... ¿Le interesa tener un estilo?***

—No. Quiero tener un estilo cada vez que hago algo. Lo voy cambiando constantemente. Para eso me he formado y para eso cuento lo de las estrategias, para tener catorce, veinte estilos diferentes y poder utilizarlos cuando creo que corresponda. Lo que pasa es que puestos los trabajos uno al lado del otro parece que no armara un estilo, que es algo anodino.

***—Lo que pasa es que en algunos casos se contrata al diseñador por el estilo que tiene...***

—Eso se llama pastiche: al estilo de Francis Bacon. Si tuviera que dar una clase de estilo, definiría el pastiche como "al estilo de", al estilo de Van Gogh, al estilo de David Carson. Creo que es otra manera de hacer las cosas... Esto me salió al estilo de Müller Brockmann, a ver si puedes imitar a los maestros. Cada trabajo te pide un estilo diferente.

***—En su trabajo los elementos visuales tienen características particulares. ¿Usted siente que hay arte en su diseño?***

—Esa es una cosa que decide el espectador. En todo caso, es un plus en el trabajo de cada uno Pero en cuanto a lo mío, yo no siento que sea arte. Es sólo una cosa expresiva que me sale.

***—¿Aprovecha la tecnología en su trabajo cotidiano?***

—Absolutamente. Sobre todo, para darle velocidad a cosas que realmente lo requieran. Antes dibujaba más; ahora veo que a través de la tecnología se acelera el proceso de selección y yo puedo programar de una forma muy extrema, tocando cada problema de una manera muy amplia para poder elegir la solución más adecuada. Entre una forma de círculo, otra de huevo, otra de pera y otra de óvalo, antes las tenía que dibujar y era un lío. Ahora la hago en un momento, la veo (que es muy importante) y decido cuál es la mejor. Antes se tardaba mucho. Tenía que hacer un filete y no pensaba que podía ser un poco más ancho, ¡era un trabajo! Un filete doble era un trabajo tremendo y uno triple, ni hablar.

***—¿Qué corrientes y qué personalidades de diseño le interesan?***

—Yo tengo algunas referencias que me gustan mucho. En alguna época, Tadavori Yokoo, en las últimas no tanto. Siempre miro a Josef Müller Brockmann como si mirara el diccionario. Me gusta mucho Otl Aicher, a veces reviso a Pentagram, me da una visión de excelente factura en toda su carrera y me encanta Paul Rand; me gustaría leer algo de él pero no hay ninguna cosa en castellano. Me gusta Otl Aicher como partida, para salirme de él. Parto de él y luego me desmadro, pero siempre lo tengo como referencia.

***—¿Qué proyectos profesionales o no profesionales le interesan hoy?***

—Me interesaría una beca para hacer fotos de gráfica popular, me iría a países como México u otros países de Latinoamérica a buscar gráfica popular y a ordenarla, que es algo que me estimula muchísimo. Para mí es como una especie de placer enorme poder recuperar estas cosas que se van cambiando permanentemente y se pierden. Ordenarlas y darles algún criterio didáctico para que sean útiles y no dejarlas como una simple exposición artística.

**Hoy contesta:**
Edgardo Dobry
escritor

***—¿Cuál es la mejor primera página de la literatura del mundo?***

—Bueno, tendería a pensar en la del *Génesis* o en la del *Quijote*, pero esos serían lugares comunes o respuestas paródicas a una pregunta que no parece serlo, ¿verdad? Dicho lo cual, pienso sobre todo en dos: la de *Lord Jim*, de Joseph Conrad, y la de *La hora de todos y la fortuna con seso*, de Quevedo, que es una prosa genial, con la que Quevedo, según es su costumbre, se ríe de casi todo el mundo.

***—Bueno, pero cuál de las dos: ¿La de Conrad o la de Quevedo?***

—La de Quevedo. Creo que los hispanohablantes tendemos siempre a pensar que las glorias de los demás son universales y las nuestras sólo de consumo interno, domésticas, y que nunca podemos poner a Quevedo a la altura de, no sé, Shakespeare. Además, para un escritor, la literatura que realmente vale es la que está escrita en su propia lengua, porque es la que tiene valor de uso. Yo creo que tal vez la mejor primera página sea, sí, la de Conrad, o la de la *Divina Comedia*, pero la música que a nosotros nos queda en la cabeza es la de Quevedo, o la de Cervantes.

***La hora de todos y la fortuna con seso. Fantasía moral***, de Francisco de Quevedo, página 1

*Júpiter, hecho de hieles, se desgañitaba poniendo los gritos en la tierra; porque ponerlos en el cielo, donde asiste, no era encarecimiento a propósito. Mandó que luego a consejo viniesen todos los dioses trompicando. Marte, Don Quijote de las deidades, entró con sus armas y capacete, y la insignia de viñadero enristrada echando chuzos, y con su cabellera de pámpanos, remostrada la vista, y en la boca por lagar vendimias de retorno derramadas; la palabra bebida, el paso trastornado, y todo el cerebro en poder de las uvas. Por otra parte asomó con pies descabalados Saturno, el dios marimanta, comeniños, engulléndose sus hijos a bocados.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar