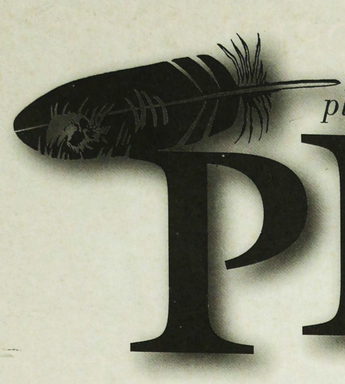


pluma y hueso

PH

... y
el loco
acarició la paloma
hasta que su mano
se volvió sangre,
pluma y hueso

León Felipe

FOTOS picaporte: Ilze Petroni, Anónima

ReC | www.archivorec.ar

$2

Temas

Hugo Mujica

Roberto Juarroz

Luis G. Palma

André Breton

Marcelo Torreta

Cielo Teórico

Martín Felix

La Editorial selecciona los textos pero no se responsabiliza de su contenido.

dossier

EDITORIAL

Es-
tá cerrada. Podés golpear y
que nadie te escuche ni venga a
abrirte, emprender la retirada, pero la atrac-
ción de las habitaciones siempre es mayor. Exis-
ten ocasiones en que la verdadera falta de respeto es
no abrirla. Animarse puede ser la diferencia. Espiar por
una ranura, abrirla entera, de par en par . Parece una ca-
sa bastante grande. Dicen, los que no se atrevieron a abrir
la puerta, que está abandonada y vacía. Sólo aquellos que se
ariesgaron pudieron relatar historias fantásticas de lo que
encontraron.

Algunos viajeros incansables de PH cuentan que es una
casa mágica donde cobran vida las letras. Detrás de la
primera puerta se desparraman un montón de tex-
tos al aire, donde un tal Isidoro condujo al mis-
mo diablo a esa habitación y lo abondonó
frente a un espejo. Otros descubrieron
detrás de la segunda puerta lo que real-
mente venían a buscar, Hugo Mujica
los acompañó en su recorrido pero los
abandonó ante la tercer puerta. Detrás
de ella un paisaje extraño, donde habi-
tan sueños que redimensionan los espa-
cios, cambiándole la fachada una y otra
vez. Algunos se dejaron morir detrás de la
cuarta puerta. Fueron los que entregaron su
corazón a algún poema que les quebró el al-
ma, sin embargo Juarroz siguió escribiendo.
Todos sabemos que no es tarea de poeta resu-
citar a los muertos sino amortajar los senti-
mientos de los vivos. La quinta puerta aveces
está velada, esconde fotografías plagadas de
ojos como una antesala radiante a su habitación.
Según dicen los que han atravesado la sexta, que
han visto a Bretón y a la astrología jugando a las
cartas convenciendo el uno al otro de que lo ver-
daderamente surrealista es el mundo de aquí abajo
o de aquí arriba según cada uno. Otros cuentan casi
en secreto que de tanto mirar los cielos algunos via-
jeros se volvieron pequeños, enanos, y por eso los han
ocultado detrás de la séptima puerta y que esa habita-
ción se ha transformado desde entonces en su propio
país. Es una casa tan grande que hasta tiene un cielo in-
terno. Algunos comprendieron que es un cielo teórico y
por eso vuelan detrás de la octava puerta sin alas y tienen
adosados a la espalda un par de conceptos...si ya llegaste
hasta aquí no podrás renunciar a los dos últimas aberturas,
la poesía y el universo del comic. Cuentan los que si se atre-
vieron a entrar hasta la última habitación que varios salieron
por la ventana persiguiendo al tipo de la historieta hacia nue-
vas casas porque les fascinó el reto de abrir puertas.
Tené cuidado, puede ser una adicción, detrás de una puerta
cerrada puede haber un cambio de destino, una visita im-
provisada, un encuentro. El desafío siempre está. Po-
dés entrar y ver, podés espiar por la ce-
rradura o...quedarte afuera.

Se autoriza la reproducción total o parcial del material publicado citando fuente y autor, enviando dos ejemplares de la publicación correspondiente. Gracias.

PROPIEDAD INTELECTUAL EN TRÁMITE

RECIBIMOS
Textos, fotos, sugerencias y demás
en: **Corrientes 360 - Córdoba (5000) - Argentina**
Teléfonos: (0351) 4212806 - (0351) 155-290289
E.mail: plumayhueso@hotmail.com

Toledo2469 Bº Colón 5000 (Córdoba)

PURO HUMO

Año 2 - nº 5
Agosto y Septiembre de 1999
CÓRDOBA - ARGENTINA

Fe de Lauchas
Los errores ortográficos del número anterior son producto de problemas de software en la PC de diseño, así como negligencia de la editorial.

Isidoro Blaisten

"El Mago"
Emecé

Isidoro Blaisten nació en 1933 en Concordia, Entre Ríos. Fue redactor publicitario, periodista, fotógrafo y librero.

TEXTO AL AIRE

www.archivorec.ar

No hay mal que por bien no venga

Fue y se subió un poco en funyi arremangado, se aflojó un tanto el lengue hecho galleta, sacudió una minúscula mácula de polvo del cuello con brillo, frotó el botín enterizo contra las corvas del patalón con trencilla, se calzó aquel bombín, evocó aquel fondín, posó su mano sobre la corbata de plastrón, se ajustó los quevedos, verificó la dirección y golpeó la puerta del crédulo.
-¿Caballero?- dijo el crédulo abriendo la puerta.
-¿Sabe quién soy?- dijo, quitándose el bombín.
Los ojos del crédulo se abrieron como dos guineas.
-¡Cómo no voy a saber! Usted es el que aparece en la tele, el que no quiere que los ladrones entren por una puerta y salgan por la otra, el que sólo quiere consensuar, consensuar y consensuar, el que si gana gobierna y si pierde ayuda, el que quiere que haya niños felices...
¡Ñata! ¿A que no sabés quien vino?

Una semana después, mientras acompañaba los despojos del crédulo y de la Ñata, se subió un poco el funyi arremangado y se apartó del cortejo. Lentamente, se calzó aquel bombín, evocó aquel cafetín de barcos carboneros, limpió los quevedos con la punta del lengue hecho galleta, se los puso, sacó del bolsillo el padrón electoral, lo desdobló, buscó los dos nombres y los tachó.

Dime con quién andas y te diré quien eres

Supo andar con la Isadora, la Duncan, allá por el veintinueve. Era pa' el año e' la seca y por los pagos e' la Prusia Oriental. Anduvo también entreverado en la peintre cuando Clemenceau era gobierno y París era una fiesta, un lujo de tan lindo que era. Pa'l mesmo año anduvo de parejero con un tal Bourdelle, mozo listo pa' la escultura.
Pa' los años locos se apareó con una pueta nórdica que se mató en el Sena, la pucha digo. Cuantimás se le dio por el violín de caido que andaba y más triste que charabón de dieta le fue a tocar a un músico pueblero de apelativo Stravinsky. Pa' no hacer larga esta historia, le diré que anduvo con don Picasso, con la Gertrude Stein, con Maximito Ernst, con Maximito Nordeau, con Maximito Gorki, con Mérimée (Próspero) y con el compadre Hemingway. Y vea lo que son las cosas, resultó ser un don naides.

Dios no se queja, mas lo suyo no lo deja

Sin embargo, se quejaba. Apartó la bombilla de sus labios, miró el mundo lejano, inacabado e imperfecto y dijo:
-Creo que tiene razón el inglés. Habría que inventar el sábado.
Se cebó otro mate. Vio las vacas por la mitad, los ranchos sin techumbre, los pajonales sin paja, la cascabel sin ruidito, los almendros sin almendras, los aromos sin olor, los gauchos sin caballo.
-Va lento -se dijo-. ¿Qué hago con los centauros de la pampa? ¿A quién hago primero: al de arriba o al de abajo? ¿Al gaucho o al corcel? ¿Al paisano curtido o al pingo pangaré? Enjin, no hay gente más sola que el líder. Todo solo, sin ayuda de naides. A usté le parece. En siete días cuantimás. Qué digo siete. Seis apenas. Qué digo seis. Si está el inglés. Cinco y medio.
-¡Siete y medio pago!
Era Don Godofredo quien, sonriente y jovial, palmeaba su espalda gaucha y fuerte.
-¡Quién iba a ser sino Don Godofredo el inglés!
-Father, no me llame Godofredo, Lláme God.
-Nosi, no hay pero cuña que la del mismo palo. ¿Conque queriendo competir? Ya me lo iba maliciando. Se me va a dir como un refucilo.
Al primer refucilo se cebó otro mate. Aplicó sus labios a la bombilla. Al segundo refucilo el otro desapareció.

El diablo sabe por diablo, pero más sabe por viejo

De malicia andaba bien, pero estaba envejeciendo. Se miró al espejo. No le gustó nada. "Ya mismo me voy a Rumania y me hago el tratamiento de la doctor Aslan". Y en dos llamaradas apareció esa mañana en Bucarest.
Ya en el Centro de Rejuvenecimiento "Juventescu", pidió hablar con el médico en jefe.
-Soy el diablo, camarada. Vengo a rejuvenecerme.
-¿Se me vino en ayunas?
El diablo dijo que sí con la cabeza. El médico en jefe lo hizo desvestir, lo examinó, lo metió en la Máquina del Tiempo, lo sacó, lo volvió a meter pero nada.
-No me rejuvenece, camarada, me cacho en dié. Camarada diablo, así la cosa no va. Con la ciencia ficción no vamos a ningún lado. ¿Qué le parece si volvemos al realismo socialista, eh? Un buen análisis de sangre, las tisanas de nuestras abuelas. ¿Qué tal?
-Metalé, camarada, metalé.
El médico en jefe le sacó sangre con una jeringa, la vertió en una probeta y la dejó en la mesita de mármol, al lado del biombo de damas.
-No, si no hay como un buen análisis. Vístase que le preparo el preparado.
El médico en jefe le preparó el preparado. Después le entregó la botellita marrón.
-Me va a tomar dos cucharaditas, en ayunas, por la mañana, antes de la primera maldad. Un emisario del régimen lo va a ir a ver para control y recibo. Deje todos los datos en secretaría y me va caminando despacito, me deja pasar una hora y hoy mismo me empieza.
Y mientras el diablo abrazaba emocionado al médico en jefe, por detrás del biombo de damas se asomó la mano subrepticia de un raro hombre de mirar sombrío. La mano vertió un poco de sangre de la pobreta en un tintero de cobre y desapareció.
Ya en su habitación del hotel Juventus, el diablo esperó. Al cumplirse la hora se tomó íntegro el contenido de la botellita. Después se miró en el espejo del tocador. Primero se vio como siempre, muy mayor. Después vio a un hombre maduro; enseguida se vio joven, después a un adolescente. Después tocó el espejo con el dedo y dijo:
-Lindo nene. Lindo
En eso golpearon a la puerta.
-¿Quién es?
-El doctor.
-¿Qué doctor?
-El doctor Faustus.
-¿Para qué es?
-Emisario del régimen. Control y recibo.
El diablo abrió. El doctor Faustus entró. Era un hombre raro, de mirar sombrío, y llevaba en las manos una pluma de ganso, un pergamino enrollado y un tintero de cobre. Apoyó todo en el dressoir del tocador, desenrolló únicamente la parte de bajo del pergamino, mojó la pluma de ganso en el tintero, se la alcanzó al diablo y le dijo:
-Firme.
El diablo firmó. El doctor Faustus guardó todo en los bolsillos de su paletó de astracán. Con un visaje repentinamente adulto en su rostro aniñado, el diablo preguntó:
-¿No nos hemos visto antes, doctor¿
-Que yo sepa...
-Juraría que lo he visto antes... -dijo el diablo y no resistió la tentación de volver a mirarse en el espejo.
El doctor Faustus se despidió. Ya en la calle, tiró la pluma de ganso, tiró el tintero de cobre, desenrolló totalmente el pergamino, leyó el encabezamiento que decía en bellas letras góticas "Rescisión de contrato", y empezó a correr.

La intención raigal de esta serie de reportajes es situarse como testigo frente a un milenio que comienza. Quisiera recordarte una imagen de un poema tuyo que, desde que lo leí no ha dejado de inquietarme. En él, hablando de la humanidad la llamas "una raza en retirada". ¿Es eso lo que sentís ante el milenio que termina?

Situarse frente al fin de siglo o del milenio es ya situarse en un contexto, hacer esa pregunta es ya testimoniar un síntoma: es declararse occidental y antropocéntrico. Olvidar que hay otros tiempos, otras culturas, otras medidas y rítmos. Me viene a la cabeza una frase que me dijo un musulmán en Marruecos: " Ustedes tienen los relojes, nosotros el tiempo".

Esperamos apocalipsis o nuevas eras como si el cosmos no latiera a su propio tiempo, danzara en su propia música, o al mismo que late nuestro corazón, y estuviese sujeto a nuestra convicción a nuestra cronología. Querer someter la historia a nuestra medida, en este caso temporal, es manifestar nuestro antropomorfismo, nuestra voluntad de someterlo todo a nosotros, de hacer del hombre la medida de la realidad. En otras palabras, ser moderno, hacer de nosotros el centro y fundamento de la realidad. En este sentido ser moderno es casi ser fundamentalista, fundamentalistas de nosotros mismos.

FOTOGRAFÍA Bárbara Morea

(Hugo + Mujica, ***reportaje*** por Ana Emilia Lahitte; Editorial Vinciguerra, 1997)

Sí, siento la humanidad como una raza en retirada, un repliegue de lo humano en lo individual, un oscurecimiento del rostro. Un olvido no ya de dios o del ser, un olvido del otro humano o simplemente de lo humano. Atrás veo eso, adelante la tarea: no sólo como seguir vivos sino como permanecer, o cómo volver a lo humano.

El humanismo que ensayamos, el de la modernidad, nace cuando el hombre centro su reflección sobre su propia subjetividad, cuando su reflección se vuelve su propio reflejo. Comenzó con el hombre pero terminó con él, terminó dejándolo solo. Resecándolo dentro de sí.

Reflejado en todo pero entregado a nada.

Qué imagen fuerte acabás de utilizar: el hombre resecándose dentro de sí.

Sí es fuerte, pero entre tanto sopor hay que sacudir para que nos despertemos. Los antiguos hablaban mucho del despertar, hablaban de hombres dormidos. Hoy llamaríamos deprimidos, sin presión para vivir, sin pasión para apostar por la vida.

Hay una imagen que siempre me digo a mí mismo. Se trata de tener un filme de la propia vida, hasta un determinado momento, el momento de estar viéndola. Verla y, al final, preguntarme: ¿daría mi vida por mi vida?

La pasión por vivir es la pasión por lo posible. El riesgo. Solemos tratar de salvar la vida no viviéndola. Eso, si no lastimase a nadie, es cobardía. Eso, como lo que debí ser y no fui es una deuda hacia los demás, se llama robo. Deuda de lo que debí ser.

HUGO MUJICA

Hay unas lineas de un poema mío donde hablo algo de ésto:
encallados en su propia proa
despiden
la barca vacía,

son los de siempre,
los eternos:
los que buscan salvar la vida
no viviéndola,

son las señales blancas
con que se rinden
en plena vida.

¿Hay alternativa de resurrección o deshumanización en ascenso? ¿Cuál es el punto de partida para la esperanza?

Es necesario volver a pensarnos, a imaginarnos pero de otra manera, a imagen de la creatividad no de la fabricación: la fabricación ensambla, extiende, pero es cantidad, no calidad. No hay salto, hay suma. La creación genera, nace, genera porque recibe.

Necesitamos crearnos recibiéndonos. Abrirnos a lo otro, a lo diferente, a la diferencia que nos iguala con todo. En una imagen: romper el espejo de la mismidad. Yo igual a mí, yo sin nadie. Al final el espejo se ciega: tanta cercanía lo empaña. Terminamos sin siquiera nosotros mismo.

Subsumir lo diferente a lo igual fue nuestra tarea. Reducir lo otro al propio yo es nuestra soledad. El fracaso de nuestro triunfo. El triunfo del poder.

No suena demasiado accesible para la actual raza humana.

Quizás no sea así, quizás desesperemos de lo que creemos necesitar, pero no de lo que necesitamos. Quizás estemos perdiendo tan sólo una de las imágenes que nos hicimos de nosotros mismos: la del poder, la del dominio. Quizás, lo deseo, estemos en el umbral del triunfo de haberlo perdido todo.

Tomar conciencia, aunque sea sin tematizarla, aunque sea de la angustia o la soledad que vivimos, es ya esperanza. Es una forma de decir no, de sentir un no. Ese "no" da siempre cuenta de una ausencia, es impulso, búsqueda de salida de esa carencia.

El inicio del siglo XX fue la conciencia del vacío, del nihilismo que padecemos- del hueco que dejó la eliminación de Dios, de Dios pero no del vacío que ocupaba-. Luego le siguió la tematización de esa toma de conciencia, ahora necesitamos la transformación de esa conciencia en esperanza, necesitamos cosechar ese vacío, transformalo en cuenco. Una apuesta, una apuesta que es un salto de la esperanza, que creo pergeñar en un poema cuando digo " y cuando todo sea nada será el don de toda nada".

Siendo así pareciera que tanto rechazo que sentimos por muchas manifestaciones de este fin siglo son de alguna manera, una esperanza.

Ése "no" es nuestra afirmación cultural, pero la tentación es quedarnos allí, en la carencia. El acto de "no" es impulsar, pero el de la nada, cuando es vacío y no promesa, es aniquilar. Ése es nuestro riesgo, nuestra posibilidad.

El tema es en dónde o en qué ponemos la esperanza, el sí. Si la seguimos poniendo en nuestras fuerzas, en nuestro poder, en nuestros cálculos, temo que sigamos como esa mujer de uno de mis poemas que "corre con su vestido en llamas tratando de huír del incendio".

No sabemos, pero no me extrañaria que el nunca antes hombre se haya sentido tan solo, tan huérfano, pero por eso mismo, nunca haya sentido, o al menos comenzado a sentir, la necesidad del otro, esa necesidad en hueco que se llama soledad. La soledad que nos hermana, el reconocimiento de la necesidad que nos congrega.

Es la debilidad de la carne y no la solidez de los huesos la que posibilita el abrazo. Es el vacío de la mano el que permite la caricia.

Pareciera que eso, lo que más queremos, es lo que más nos asusta. Los miedos, la angustia, han sido el hábitat de nuestras últimas generaciones.

Sí, asusta, pero es lo único que puede abrirnos la cárcel del miedo. Hablo de la mutua y humana debilidad que nos llama a cada uno más allá de uno. La que nos convoca a todos hacia lo único que nos va quedando: el otro.

El otro y ese paso, el de ida hacia él, el único paso que nos puede seguir sosteniendo.

El precio es la vulnerabilidad: exponerse, hasta dejarse herir, no por el arma del otro, por su dolor, su necesidad de mí. La herida es el precio, la ganancia es ése misterio de pertenencia y libertad, esa libertad comprometidad con lo humano que llamamos trascendencia.

La trascendencia: ese otro espacio. El que se fue abriendo a golpes de libertad. De la libertad de no ser nada más que yo mismo, la extensión fuera de mí.

O en mí, pero no para mí.

"Me he mirado en muchas pupilas, pero solo me nazco de espaldas a mis ojos". He escrito, o me he confesado en algún poema.

¿Eso es lo que se esconde detrás de tus reiteradas imágenes de mendigos, manos vacías, de espera? ¿Es eso lo que es para vos ser hombre?

No puedo definir lo que es ser hombre, es una palabra fundamental, de ésas que no hay una anterior que la nombre, en la que se inscriba. Tal vez, sea algo de eso, no poder decirse, no llegar a coincidir con uno, no llegar a ser el deseo de ser, de alcanzarce, de reunirnos...

Ser hombre es una tarea, una misión de cada uno hacia uno... Nunca una llegada, jamás la palabra final...

Me gustaría transcribir un párrafo de Flecha en la niebla, mi último libro. Creo que condensa, o expande lo que trata de temar aquí:

Todo es llegar hasta no poder más. Hasta empezar. Pero no ya desde uno, por uno ni en uno. Empezar por lo que empieza allí, donde terminamos.
No poder es el primer cierne de toda fuerza, la que se insinúa
en la debilidad, la que se instuye y narra fracaso a fracaso.

Caída a caída: tajo enhiesto. Horizonte de otra orilla aquí.

Es perder lo que tenemos: perdiéndonos. Y es perder lo que nunca jamás tuvimos.

El el vuelo de caer en picada, hasta el fondo.
Hasta lo último.
El más acá.

Hasta donde no podemos más.

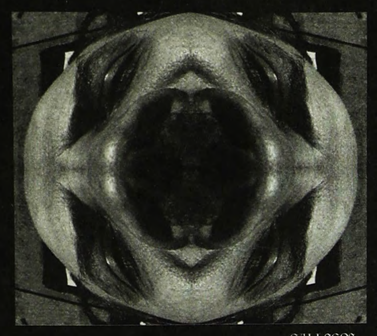
Hasta donde se enciende una luz nueva.
Indomable: apagada.

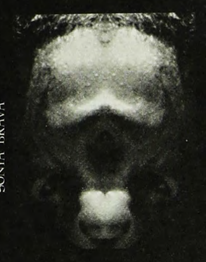
Como la vigilia de un ciego.
Como lo que se cumple solo, sin error
Como lo inútil.

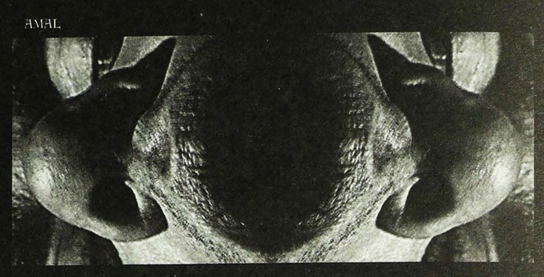
O lo gratuito, lo absolutamente.

Y al final el hombre ya no es hombre, es lo otro que él: lo que propiamente es, lo que en él lo llaman a ser...

ReC | www.archivorec.ar

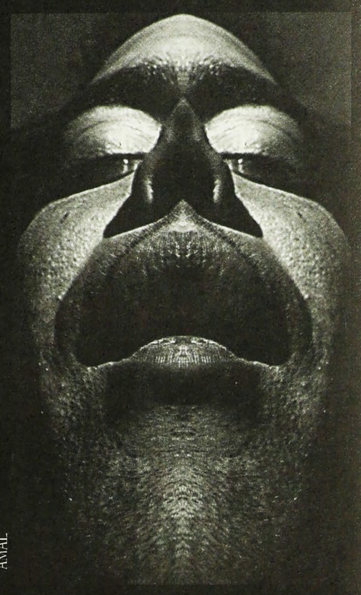

GALLEGOS


SONYA BRAVA


AMAL

ANDYS BOYS

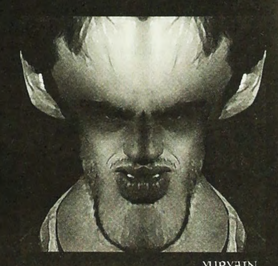
DJ FRANCHUS


AMAL

Se creyó en la existencia de sueños premonitorios, en una verdadera adivinanza por medio del sueño, sea de hechos generales y lejanos, o de hechos concretos e inmediatos; **dreams**, *los hace realidad.*

AMAL

SONYA BRAVA

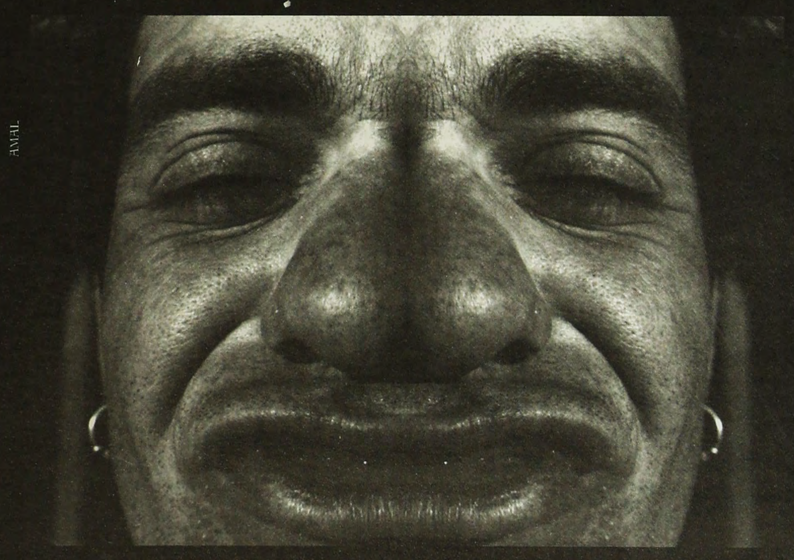

YURYAIN

MARCUS

COLORETE

AMAL

TANUS


AMAL

GALLEGOS

DJ FRANCHUS

HORACIUS

MARCUS

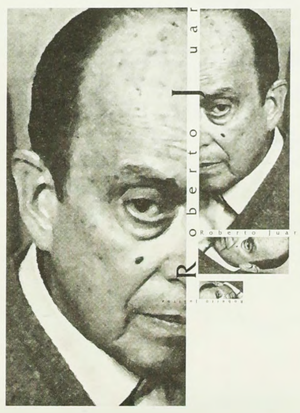
XX

dreams
DISEÑO Y COMUNICACIÓN

E.mail: dreams111@hotmail.com.
Tel: (0351) 4-212806 * 4-683702

LOS EXTREMOS SE TOCAN PERO SOLO UNO SE DA CUENTA

TEXTO Sebastián Cantoni


Roberto Juarroz

I Hay una red vertical que atraviesa el mundo donde quedan atrapados sueños, realidades, miradas; y de ellos surge la voz, eco que sabe a verdad, algo entre lineas que marca una definición absoluta del mundo, sentir la verdad para surgir como una sombra o curiosa obstinación de luz y tiempo. La verticalidad traza el compaz del planeta, desdibuja las fronteras en busca del ordenamiento del caos; y todo lo que reduzca el caos se llama ciencia, pero algunos dirán que no se puede hablar de ciencia y poesía...(o quizás convenga hacerlo en el caso de Juarroz)..."todos los espejos mienten, pero el del cazador miente dos veces"...

Recorriendo a Foulcault uno cree estar leyendo filosofía literaria; al internarse en Juarroz, se siente la certeza de poesía filosófica; verdades que desatan mares, hojas anegadas que no pueden darse vuelta sin desandar cada entramado descubierto.

"La palabra es el único pájaro
que puede ser igual a su ausencia"

II No hay oraciones en la poesía de Juarroz, cada palabra es un texto en donde se deslizan cientos de imágenes, fotos que resbalan por un tobogán mojado y aterrizan directo en la cabeza del lector. "Porque vivir es un suicidio"..., porque vivir sin palabras es marginarnos, porque sino atravesamos el mundo, éste nos termina atravesando. Así, cuando uno ha comenzado a enderezarse y torna vertical su mirada, descubre que poesía y pensamiento desvelan el alma; porque ..."voy a alumbrar tu rostro mientras duerme
y mirarlo al revés, donde no duerme"...

"la desnudez es anterior al cuerpo
y el cuerpo algunas veces lo recuerda"

III -Libro 1-Poesía vertical (1958-1982, EMECE)

1

Mi pensamiento ha creado
otra forma de pensar para pensarte.
La ha creado sin mí,
como si una sombra se inventara otro cuerpo.

Y ahora encuentro contactos
de suavidad creciente
entre mis pensamientos
que antes no se tocaban.

Ahora encuentro
que mi pensar es casi como un cuerpo.

Perdido en el encuentro,
caída que se apoya en su peso y se detiene,
naufragio que maltrata al mar y lo ahoga,
salto del minutero
para dar la hora justa
en que la locura y la razón se reconocen.

Existan o no existan,
sostengan algo o no sostengan nada
y aunque las revolvamos como trompos,
las columnas del cielo nos han visto.

No podremos callar ni uno solo de los signos,
no podremos no pensar ni un solo pensamiento,
no podremos ya nunca estar ausentes,
no podremos jamás pasar de largo.

Roberto Juarroz | www.archivorec.ar

11

El ojo traza en el techo blanco
una pequeña raya negra.
El techo asume la ilusión del ojo
y se vuelve negro.
La raya se borra entonces y el ojo se cierra.

Así nace la soledad.

36

Despertar sin que estuvieses a mi lado
sería como dormirme más profundamente
o como descubrir de pronto
que todo es una llanura interminable.

Dormir es el riesgo de no volver a encontrarte.
Por eso llegará la noche
en que antes de dormirme
te pediré garantías
de que volverás a inaugurarme la mirada.

56

Uno de los sentidos principales del viaje
es revolver el camino
para que nadie pueda
controlar nuestras huellas.

pero NO SERÁN NUESTRA HUELLAS
OTRO CAMINO QUE ALGUIEN REVUELVE
PARA QUE NADIE PUEDA CONTROLAR LAS SUYAS?

En un mundo de huellas superpuestas
sólo son libres las que no se conforman
con la arenosa lentitud de sus pasos
y se adelantan a ellos y los guían.

40

Poblar un bosque con árboles que cantan
y con pájaros de silencio,
con agua de piel seca
y con luces que creen en la sombra.

Y repoblar con ese bosque las laderas
del desolado corazón del hombre,
hasta que se transforme entero en un camino
de todo y hacia todo,
también hacia el cansancio de ser hombre
y hacia la usina terca de la muerte.

Y si el camino entonces queda solo,
será la mejor prueba
de que ya no precisa un caminante.

Libro 2- Poesía vertical (1983-1993, EMECE)

21

El destino del paso que no damos
se inscribe en un espacio paralelo
y nace allí una secuencia de pasos no dados,
que cumplen sin embargo su destino de pasos
y en algún lugar o tiempo
se encuentran
o por lo menos se cruzan con los nuestros
y entonces de alguna manera los corrigen.

Hacia un lado o hacia otro,
el hombre debe dar todos sus pasos.

37

Las propiedades intercambiables de las cosas
deben ser lo más importante,
porque aquellas que no pueden cambiarse
tienen ya su lugar adjudicado,
sabemos dónde encontrarlas
y no corren más riesgo
que su propio mutismo.

Las otras, al contrario,
frecuentan la intemperie,
deshacen y rehacen el mundo,
garantizan su inconsistencia
y lo relevan de sus fidelidades
una frente puede cansarse de estar adelante
e irse hacia atrás,
una piedra puede volverse líquida
o la muerte transformarse en anterior a la vida.

Las cualidades flotantes,
las que no se adhieren
y hasta tal vez nos hieren o se hieren,
andan buscando algo,
como si ellas no fueran atributos.

Y así son la mejor ilustración
del encuentro sin condiciones que aún nos falta.

30

Cada gesto comprende una porción de destino
y por eso todos los gestos exhiben
una pasmosa dosis de necesidad,
que parece pesar con peso propio.

Sin embargo,
debe existir otra unidad de medida
para poder calcular con precisión
la cantidad de destino de cada gesto.

Ya que lo mismo ocurre con cada palabra,
que es un gesto verbal,
con cada imagen visible,
que es un gesto hecho con la misma sustancia de la mirada,
con cada signo que nos roza
y que es tan sólo un hilo de la trama del aire.

hasta un accidente es un gesto con destino,
tal vez una hipérbole del destino
o algo así como un arrebato de su lírico exceso.

y hasta el azar es un gesto con destino,
tal vez el único que reúne todas us magnitudes,
algo así como un ramo desatado con las flores hacia abajo.

Porque también el destino necesita
libertad para poder improvisar.

Poesías Libro 1- 1, pag. 67, Primera Poesía Vertical (1958).
61, pag.239, Cuarta Poesía Vertical (1969).
11, pag.254, Quinta Poesía Vertical (1964).
36, pag.327, Sexta Poesía Vertical (1975).
56, pag.342, Sexta Poesía Vertical (1975).
40, pag.223, Cuarta Poesía Vertical (1969).

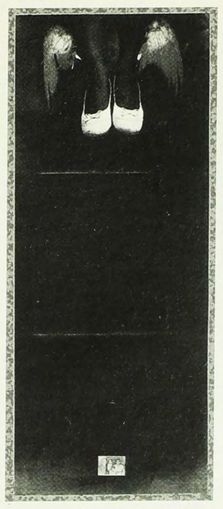
Poesías Libro 2- 21, pag.28, Octaba Poesía Vertical (1984).
7, pag.17, Octaba Poesía Vertical (1984).
4, pag14, Octaba Poesía Vertical (1984).
34, pag.45, Novena Poesía Vertical (1987).
30, pag.34, Novena Poesía Vertical (1987).

ReC | www.archivorec.ar

ResÑea:

Bibliotecólogo y graduado de Ciencias de la Información, poeta y ensayista, experto en bibliotecologia para la Unesco y OEA, docente universitario y miembro de número de la Academia Argentina de Letras; Roberto

Juarroz es en las palabras de Cortazar: " todo el tiempo he tenido la sensación de que usted logra asomarse a lo que busca con esa visión totalmente libre de impurezas (verbales, dialécticas, históricas) que en el alba de nuestro mundo tuvieron los grandes poetas presocráticos".



ESPERAME EN EL CIELO
1991

Podemos entender la postfotografía de dos formas muy distintas, una es la manipulación de imágenes que busca desinformar desde los medios, para captar más público se inventan informaciones argumentadas con imágenes falsas, haciendo uso de tecnologías que no dejan el más mínimo rastro.

u otra... la postfotografía como proceso creativo de un autor (léase arte visual, fotografía de autor, etc.)

la segunda es nuestra opción, que puede confundirse con la primera en ciertos productos concretos pero que en definitiva se particulariza por su intención, que va de la mano del arte no de la información mediática.

desde sus comienzos la fotografía fue cuestionada como arte debido a su reproductibilidad, por su incapacidad para lograr obras auténticas, originales... nacía y moría en miles de copias y reproducciones que no se diferenciaban en nada de la inicial. desde la superación lejana de éste prejuicio, que fue parte de un desarrollo histórico y que lógicamente fue parte de la reacción y el susto de pintores y escultores que hasta aquél momento eran los únicos detrás de ésta búsqueda, que no sabían cómo se reacomodarían los cuadros ante éstos nuevos "artistas". pero más acá, desde que la fotografía ocupó su propio espacio y más allá... a mi entender, desde que la posfotografía logra cerrar este círculo incompleto. este post deja a los autores realizar obras únicas, irrepetibles a través de la experimentación de técnicas, soportes, texturas, mixturas, hibridaciones y todo lo que sus cabezas puedan integrar...

desde acá ninguna foto volverá a ser igual a su copia. y ningún plástico se sentirá tan lejano del fotógrafo, ni viceversa. no hay limites entre plástica, fotografía, vídeo, tecnologías, soportes... todo vale y todo sirve dentro y para el proceso particular de cada autor. se torna imposible saberlo todo, desde manejar la cámara (todos los posibles tipos de ellas), la digitalización (todos sus programas, accesorios, posibilidades), las técnicas de revelado y post revelado, etc. dentro de esta infinidad que siempre toca a las fotos, porque desde el documento a la partida de defunción y desde que salimos de casa hasta que volvemos vivimos rodeados de todo tipo de ellas.

dentro de este universo fotosensible cada autor toma lo que puede o lo que le sirve para expresarse de la manera que más sienta que lo refleje, que lo identifique. lo personal surge desde la combinación de técnicas y procesos para llegar, o al menos dirigirnos, hacia nuestro propio gesto.

P.D.: el otro día una niña me dijo que cada vez que escribía con mayúscula le estaba gritando, desde allí cada vez que puedo no le grito a nadie.

post FOTOGRAFÍA

TEXTO Marcela López

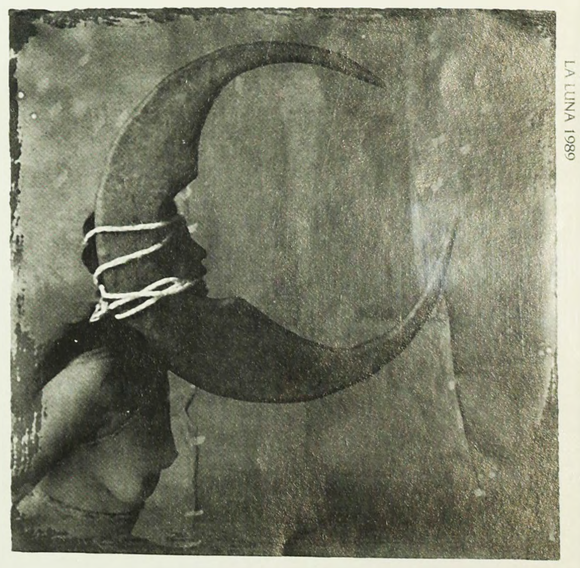
Luis González Palma

Entre la religión y los ritos paganos, entre el barroco y el clasicisismo... Palma comienza fotografiando bailarines, expresiones, busca el movimiento dentro de la imágen estática del formato fotográfico... en muy pocos años algo lo va llevando cada vez más cerca de su propia tierra: Guatemala. De los modelos disfrazados pasa a los modelos cotidianos, retrata a los Guatemaltecos; a los obreros, a los niños, a las mujeres, a los ancianos... todos ellos sin rastros de su oficio. La imagen es pura, simple, nos devuelve a los primeros oficios de la foto: el retrato.

Vemos las pieles curtidas de los modelos que están allí sin saber muy bien cuál es su función, su trabajo es otro nunca fueron modelo de nadie. Pero a esa duda Palma no la ve y nosotros tampoco, vemos lo que Palma ve y nos quiere mostrar, vemos la parte celestial de los que nunca vemos, nos acercamos a lo que tiene de divinos éstos seres tan mundanos como nosotros mismos.

Oscuridad, sepia y blanco... éstos son los tonos con los que trabaja el autor. Las penumbras de un pueblo desgastado, la sombra de lo que se les impuso y aún no deja de pesar; el sepia del tiempo, de sus manipulaciones sobre los objetos, de su marca, de sus rayones, de sus esperas; y el blanco del color, de lo que importa, de la esencia que permanece clara más allá de las durezas, que recuerda la divinidad de cada ser humano.

Gonzáles Palma es clásico en cuanto a las tomas y los temas: retratos, de frente, mirándonos sin inquietarnos. Pero es "post" en el tratamiento de las copias, en la coloración con betún de judea, en las instalaciones sobre maderas ajadas; en la superposición de imágenes con su pensamiento o memorias a través del Kodalith, en el uso de cintas, objetos simbólicos para su cultura que se instalan como parte del retrato. Recupera pequeños



LA LUNA 1989

símbolos de su identidad, re descubre grandes temas de su identidad colectiva.

En sus obras llamadas "Lotería" encontramos lo que fue un juego usado por los colonizadores para evangelizar y moldear a las culturas invadidas... Palma nos saca lo hispano y nos arma una "Lotería" guatemalteca, nos devuelve la visión desde su esencia, nos lleva a mirar lo básico, la tierra sepia. Retorna a las raíces y se da cuenta que hay fibromas híbridos, que queda Guatemala pero que el tiempo ha surtido efecto sobre lo que significan ciertas cosas y lo que dejan de significar.

Su gente, sin gesto, de frente, con la mirada blanca... nos recuerda lo que cotidianamente no vemos en los hombres, esa pureza que ilumina cualquier esperanza, hasta la más apagada. Hay cierta resignación, hay una fortaleza inmensa de días que pasan y no le dan nada, pero que no dejan de pasar y enseñan. Hay sabiduría de lo simple y lo que alimenta. Hay una vuelta y un reflejo más claro, desde la propia oscuridad.

LA TRISTEZA COMPLICE
1991 - 1992

EL ARBOL
1993 - 1996

MOMENTO CERO

TEXTO Ilze Petroni

SINÓNIMOS DE REFLEXIÓN

Artistas. Jóvenes. De distintas disciplinas. Pero con algo en común: el soporte fotográfico y una concepción compartida de la realidad y el arte que los llevó a formar Momento Cero. Nombre sugestivo, por cierto. Sobre todo si nos detenemos a reflexionar sobre una frase que ellos mismos proponen: "nunca se vio más que ahora, ni se estuvo más ciego". O lo que sería lo mismo: detenernos por un instante en la acera, cerrar los ojos y descansar la vista. En definitiva, llegar a un momento cero para repensar la producción de la imagen y su significado; pensar la fotografía desde otro lugar, lejos de lo legitimado, un paso al costado del canon establecido. Pararnos en la periferia, como ellos lo proponen, identificándonos "con la intemperie, con lo imperfecto (...) un frágil y a la vez intenso deseo por lo otro y el otro (el otro cielo, la otra orilla), un sueño".

A su vez, y siempre desde este lugar (en los márgenes), se vislumbra una postura autocrítica, que tiende a ayudarnos a recorrer el interior de la obra, sucesión de signos que forman parte del lenguaje fotográfico -aquello que no se ve claramente y se pierde ante la complejidad de la técnica necesaria-.

Momento Cero no quiere reflexionar por la reflexión misma, tienen un objetivo: desarrollar la fotografía de autor. Este trabajo autoral, al decir de sus palabras: "se sitúa entonces en la construcción de un proyecto sostenido que trabaja sobre la investigación de los materiales y en la profundización del lenguaje. El hacer fotográfico: tránsito entre luz y tiempo, verdad y mentira, (...) conlleva vértigo y riesgo, los cuales proceden de la mirada que descubre zonas oscuras, viscerales, imposibles".

EN EL DESPEGUE

Momento Cero son: Hugo Aveta, Luciana Cesari, Fernando Cortiglia, Facundo Di Pascuale, Gra D'Oliveira, Federico Fortini, Marcello Mercado y Sebastián Sanchez Zelada, entre otros. Todos provienen de distintas disciplinas: plástica, videoarte, música, arquitectura y fotografía.

Momento Cero se gesta a partir de diferentes muestras realizadas en museos y espacios no-convencionales como ex-frigoríficos o galpones de fábricas abandonadas: 1993, "El Día Electrónico"; 1998, septiembre, "Ojos Inmensos"; 1998, diciembre "DobleAtentado".

LA PROPUESTA

Momento Cero había organizado un Congreso- Encuentro de Fotografía que se llevaría a cabo durante la primera semana de octubre de este año, en donde habría muestras de notables autores de diversas nacionalidades (México, Guatemala, Paraguay, Argentina). Por cuestiones de más aquí y más allá, el Congreso- Encuentro fue suspendido hasta mayo del 2000. Sin embargo, una pequeña muestra de lo que puede llegar a ser en el futuro este evento, se encuentra hasta finales de septiembre en La Cripta (Rivera Indarte y Colón). Allí se exponen obras de Lourdes Almeida, una de las primeras fotógrafas en utilizar el Pollaroid como soporte expresivo para la fotografía artística. Esperamos ansiosos la concreción de este Congreso y que aquellas cuestiones (que son más de aquí que de allá) no frustren nuevamente la intención de generar momentos cero.

Luis Gonzáles Palma "LA LOTERIA II", 1991-1992

Rec | www.a

entrevista a André Breton

SOBRE LA ASTROLOGÍA

FOTOGRAFIA Man Ray

¿Tiene usted aprecio por la astrología?

-En lo que a mí respecta, se trata de una gran dama, muy bella y llegada de tan lejos que no puede dejar de tenerme bajo su encanto. En el mundo puramente físico no veo nada cuyos atavíos sean capaces de rivalizar con los suyos. Me parece, además, que posee uno de los más altos secretos del mundo. Es una lástima que hoy en día -al menos para el vulgo- en lugar de ella reine una prostituta.

¿El interés por la astrología puede desarrollar en el hombre una conciencia más profunda de sí mismo y del mundo?

-Seguramente: en la medida que la astrología tienda a hacer de la conciencia que se puede tener de sí mismo y de la que se puede tener del mundo, una sola.

¿La astrología es únicamente una creación del hombre o una formulación del universo sentida por el hombre?

-Como precisamente se trata de una formulación -y de las más brillantes- de las relaciones del hombre con el universo, para mí el problema no existe. A menos de una imbécil vanidad de su parte, este hombre tiene al menos que saber que él no "crea", que apenas si le está permitido develar un poco de lo velado (incluso si vuelve a velar tanto o mas de lo previamente velado) y liberar energías que se hallaban en potencia en la naturaleza. Esto, que es aplicable al descubrimiento de Neptuno como al de la penicilina, me parece que debería satisfacer sus ambiciones.

¿Puede considerarse a la astrología como una forma de desarrollo objetivo de los poderes poéticos del hombre?

-En tanto los astrólogos, al escrutar realmente el cielo nocturno, se dejaron impregnar de todo lo que emana de él a fin de devolver a la noche los centelleos de la existencia humana, sí, todos los poderes poéticos estaban en juego. Desde la aparición de las efemérides -tan prácticas y, lo que es todavía mejor, ¡al alcance de todos!- dudo que los conserven.

¿Que relación tuvieron los surrealistas con la astrología?

-Una relación desgraciadamente episódica y muy individual. No sólo la astrología, como la poesía, exige que uno se dedique enteramente a ella, sino que además requiere de la persona particulares signos de predestinación. En lo que a mí respecta, los rudimentos de la astrología me fueron proporcionados alrededor de 1927. Más tarde, Pierre Mabille me hizo aprovechar un poco de su gran conocimiento en la materia y me entreabrió a Fludd, con lo que me permitió dejar de tomar en cuenta la mortificante mediocridad de la mayor parte de los tratados modernos. De una manera general, los surrealistas consideraron a la astrología con un gran interés, pero sobre todo desde la perspectiva poética y sin aventurarse demasiado lejos.

Partiendo de la astrología como un juego lírico, ¿llegaría usted incluso a pensar que la astrología pudiera ser admitida como instrumento de una arquitectura de las relaciones en el universo?

-Al no ser un geómetra -y aún menos en el sentido antiguo de la palabra- no poseo las cualidades para debatir acerca de ello. Lo que siempre aprecié a un grado máximo en la astrología no era el juego lírico al que se presta, sino más bien el juego multidialéctico que requiere y sobre el que se basa. Independientemente de los medios de apreciación muy sutil que procura y de las previsiones que autoriza, sigo considerando su método como el ejercicio más fecundo para flexibilizar la mente. Desenmarañar un destino a partir de la situación de los planetas y de sus aspectos mutuos en los diferentes signos y casas en relación con los puntos focales desascendente y de la mitad del cielo, implica una destreza tal que, por sí misma, debería ser suficiente para que las formas habituales de razonamiento sintético nos impresionen por irrisorias y acabemos convencidos de su infantilismo.

¿Qué piensa de la astrología como lengua de oro de la analogía, lo que para la música sería el contrapunto y la armonía?

-Tengo que declararme parcialmente incompetente, al carecer de vocabulario musical. Que la astrología sea la "lengua de oro" de la analogía, aquella que permite los mayores intercambios entre el hombre y la naturaleza, estableciendo entre ellos toda una red de localizaciones que se corresponden, no podría contradecirlo. Nada revela, efectivamente, una aspiración más ardiente a la armonía (en el sentido en que Fourier entendía esta palabra).

Frente a la difícil audiencia de la astrología en el plano de la calidad, ¿qué piensa acerca de la responsabilidad de los astrólogos?

-Considero que esta responsabilidad es aplastante y que el "Centro Internacional de Astrología", con toda urgencia, debería poner en guardia a la opinión contra las empresas venales y frente a la explotación desvergonzada de la credulidad, que están en trance de desacreditarla definitivamente (horóscopos de periódicos, etcétera).

¿Qué relación ve usted entre el plano del libre arbitrio y el de la predicción?

-Esto nos lleva, pienso, al caso de Jérôme Cardan, que se dejó morir de hambre a los setenta y cinco años para realizar la predicción de su horóscopo y no dejar que la astrología mintiera. No veo qué otra cosa puedo añadir a lo que, a ese respecto, dice Grillot de Givry: "Fue por medio del libre arbitrio como la fatalidad se pudo realizar, dijeron los partidarios del libre arbitrio; pero sus adversarios sostuvieron que el acontecimiento fatal no había dejado de advertir por ello, y que estaba escrito en el libro del destino que tenía que morir de hambre, cualquiera que haya sido la razón de ese tipo de muerte".

FOTOGRAFÍA Sabine Weiss

FOTOGRAFÍA André Breton

Traducción de Glenn Gallardo

**Entrevista de Jean Caterete y Roger Knabe, publicada en Astrologie moderne, Nº 12, 1954. (extraída por "PH" de la revista Biblioteca de México, Nº 40, 1997)*

(una mirada a Marcelo Torreta)

LA GULLIVER PINCELADA DE

TEXTO Gloria Bertello

PINTOR

Nombre: *Marcelo Torreta*
Nacionalidad : *Argentino*
Edad: *37 años*

Nacido en Morteros, a los 22 años se convirtió en un viajero del viejo continente dedicado a la historia del arte y a la pintura.
Fue elegido representante de la Pintura Emergente de América Latina en una muestra realizada en París.
Integró numerosas muestras colectivas y otras tantas individuales en salas de todo el país y en salones de Italia, Noruega, Suecia y otros lugares europeos.
Fue premiado por la Fundación Antorchas y por la fundación Federico Klemm.
Obtuvo el Tercer Premio en la VII Bienal de Arte Sacro de Pintura, el Segundo Premio XLII Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano, Segundo Premio del Fondo Nacional de las Artes , Premios en la Universidad del Salvador, Salón de Pintura Pro Arte Córdoba y Salón Anual de Galvez.
Desde 1981 se dedica al dibujo y al diseño gráfico.
Realizó sus estudios en el taller de Artes Plásticas Figueroa Alcorta de Córdoba, Escuela de Artes Visuales de Morteros y Diseño Gráfico en la Escuela Panamericana de Artes de Buenos Aires.
Es uno de los nuevos narradores visuales del posmodernismo.

ReC | www.archivorec.ar

≈ EL PAÍS DE LOS ENANOS

Sus cuadros son protagonizados por gente cortita, como una especie de Gulliver moderno Marcelo enfoca desde arriba. Y desde las alturas ve los rostros neutros, taciturnos, anónimos de cada uno de los individuos de cualquier multitud. Los sitúa en escenografías desoladas, frías, sin ningún toque de color vibrante que quiebre la monotonía cromática. Gente cortita, de pocos gestos, de minúsculos haces de vida en los ojos fijos. Son rostros del anonimato; de vestir asfixiante, son los marginales de siempre. Son imágenes del frío, del pesar, de los rincones que intentamos no frecuentar. Según Marcelo todos somos enanos, todos tan desconocidos en la ciudad como en el campo, en un silencio casi completo y oscuro. La pintura de esos rostros no habla, calla o grita. No se mueve, paraliza. Paradójicamente sus cuadros nos hacen ver gigantes desde nuestro enanismo al contemplarnos a nosotros mismos.

≈ ENCONTRARSE

Cuando comenzamos a observar el mundo, las imágenes se instalan en nuestro lado izquierdo recordándonos que el espacio que elegimos es solo nuestro pequeño universo y que somos observados por otros, desde lejos, desde abajo, "desde arriba" . Marcelo Torreta quiso observar su lugar y para ello sintió que debía abandonarlo. Llevó con él óleos y lienzos con los cuales encontrar nuevos paisajes mentales, otros países para reflejar otros rostros. Para Marcelo lo importante era rescatar sus cosas desde el alejamiento, ver el horizonte, hacerse gigante...Sin embargo solo halló un lugar común: el del anonimato.

En el mes de septiembre presentará una serie de retratos, un espejo de los rostros perdidos en la multitud, la foto carnet, la foto del presidio-...huellas gestuales de nuestra identidad. Una serie de bocas mudas que hablan un discurso conjunto, es el desapasionamiento de un mundo marginal, nuestro álbum de los ´90. El tesoro perdido de un cuento de hadas del subdesarrollo. Un álbum con mil historias detrás de cada rostro, mil países transitados detrás de cada ojo, el eterno juego de descubrir nuevos mundos hasta percibir los interiores.

Una pared infinitamente clara, tanto que aquí el blanco parece "el" color. Muchos dicen que es un valor, no un color... pero ciertos espacios, lugares, personajes logran hacer de éste un tono tan fuerte que se les aparece en cada frase, en cada descripción de sus acciones, en la limpieza de los gestos con los que van contando sobre este cielo blanco. Sin nubes. Una línea de letras recorre las paredes, una sola, que no es casual, ni arbitraria, es un texto lleno de sentidos (por más que corra en una sola dirección) .Todavía no la puedo descifrar, recién llego y aquí está todo tan en blanco y tan lleno de cosas a la vez. ¿Estarán en el aire? ¿Qué habrá que presiento y no puedo ver? Mucha luz, luz de día, envolvente, diáfana... nada se le escapa... ni siquiera el texto, ni los libros... seguro que están aunque sean invisibles. Como las ideas que generan chispas, luz, que levantan y demuelen, que suben y bajan... pero no las ves; que se respiran, se sienten, te recorren las venas... pero no las ves. Como todos los colores que habitan el blanco... pero no se ven.

Las definiciones

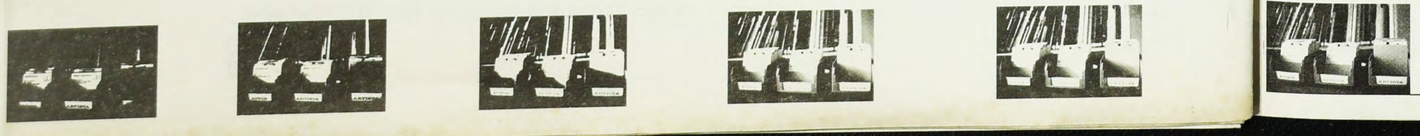
cielo teórico es un espacio generado por cuatro artistas que abre una propuesta nueva de crecimiento. Ellos mismos: anibal Buede, carina Cagnolo, josé Pizarro y andrea Ruiz, lo definen como un "Centro de Estética y Pensamiento en Artes Visuales" que ofrece el acceso a una visión profunda de los aspectos inmediatos e históricos del arte contemporáneo, desde el pensamiento filosófico y teórico, y a través del conocimiento de la obra de artistas y sus ideas (actualizadas... cosa valiosa para los que buscamos material en Córdoba). A su vez plantean la utilización del pensamiento como un agente activo para la producción artística.
Crearon una biblioteca especializada en arte contemporáneo, con catálogos, libros, programación de museos, filosofía, estética y narrativa. Algo más... buscar los limites y razón del arte...

Las ideas

"no sé si mezclar eso porque la idea de producción individual no se mezcla con el trabajo que hacemos acá", "más allá de que cada uno tiene su obra y los seminarios que estamos dando tienen que ver con el trabajo que cada uno ha venido haciendo", "empezamos con esta necesidad de profundizar en ciertas situaciones más teóricas del arte... por eso 'el cielo' no se plantea como talleres, la gente que viene acá no hace una producción, por ejemplo, plástica... sino que hay producción de pensamiento"
"a su vez , esto se logra a través de una idea de enseñanza diferente a la que existe en Córdoba" "abrirnos... no solamente queremos trabajar con artistas plásticos. Nada más que por una cuestión de conocimiento la mayoría de los alumnos que tenemos son fotógrafos y plásticos...", "la idea que manejamos es que justamente en este punto de desarrollo de pensamiento nos unimos todos... da igual que hagas fotografía, cine o escribas...éste sería el punto de contacto", "el eje es la filosofía del arte por eso llega a cualquier actividad creativa"
© **PH:** los cuatro dictan seminarios diferentes ¿desde la misma línea?
-"sobre diferentes temas... algunos nos acercamos más que otros ideológicamente, son aspectos diferentes que en algunos casos coinciden y en otros se oponen", "son cuatro seminarios que se van alternando, el que los hace no elige uno sino que hace los cuatro"... "en la obra como en las ideas los cuatros somos muy diferentes, se nota y están muy presentes en el seminario de cada uno esas características..."

Los seminarios

® ***andrea:*** "La estatua interior de Francois Jacob", el espacio es inteligible , es decir pensable; tanto las nociones de un espacio geométrico, de un espacio antropológico donde se pueda definir un lugar, hasta las de un espacio íntimo, varían históricamente, culturalmente en la humanidad e incluso individualmente. El espacio es una cuestión de percepción de las dimensiones y ya sabemos cuánto de ilusoria puede ser ésta. Por ejemplo, cuántas dimensiones tiene el espacio sonoro?
© **PH:** cuando empezaste creí que hablabas de instalaciones pero después con internet me desubiqué...
anibal: no trabajamos sobre términos formales.
carina: ...no trabajamos en base a procedimientos técnicos, sino desde la teoría del arte, desde el pensamiento en torno a la poética y desde allí deriva el lenguaje y la técnica. El problema del lenguaje deviene de la idea y no al revés.



® ***aníbal:*** es muy difícil porque la educación que tenemos siempre genera esta cuestión de los compartimentos estancos, de dibujo, instalación, pintura, etc... pero a nosotros nos interesa más trabajar no sobre los formatos sino sobre las ideas, sobre la reflexión acerca de esas ideas. La relación de las artes la maneja cada alumno, nosotros trabajamos con ellos cuestiones de ideas...

® ***carina:*** mi seminario se llama "El fuego- El hielo". Trabajo en torno al origen de la idea sobre la que se construye la obra; como los artistas referencian sus ideas en sus propias experiencias en el mundo. Existe una fuerte tendencia en las poéticas actuales a autoreferenciar la obra en las experiencias privadas. Trato de determinar como se construye una poética, desde los referentes hasta la materialización objetual, pasando por las problemáticas de la mirada, la imaginación, la poiesis, los procesos reflexivos, la construcción de ideas y pensamientos propios.
© **PH:** ¿los alumnos que vienen ya tienen una base técnica? Me refiero a si ya tienen conocimientos prácticos de algún arte en particular...
anibal: no es tan importante para nosotros porque cielo teórico no funciona a nivel de perfeccionamiento, de pos-conocimiento, sino que partimos de otro lugar, otra propuesta.
® ***carina:*** aquí entramos en la problemática de que las academias de arte proponen la enseñanza desde lo particular del lenguaje y de la técnica y, en casos excepcionales, se propone una abstracción teórica. En cielo teórico no se trabaja sobre el lenguaje sino sobre la reflexión en torno a su propia poética.
© **PH:** no es una enseñanza vertical...
® ***andrea:*** no, tratamos de ser lo más exigentes posible pero no desde la verticalidad sino intentando hacer consciente al otro que se tiene que exigir a sí mismo, como artista...

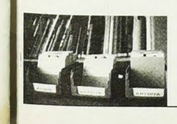
® ***aníbal:*** el seminario mío es sobre el relato, se llama "Tu y Yo. Relatos", y está más cerca de otras artes como el cine, las letras... pero que, salvo cuestiones puntuales, no se trabaja sobre ninguna de éstas prácticas en particular. Los conceptos son aplicables a cualquiera de ellas, es un discurso de las ideas y no de las técnicas, la técnica es algo que está subordinado a determinados elementos. Cada uno tiene un germen de obra y yo los trabajo en dos módulos. Por clase vemos, por un lado las estructuras de los relatos de la literatura o el cine, pero siempre aplicables al relato de otras artes. Y por otro, con reflexiones del arte en general, como por ejemplo cuál es el papel del artista en la sociedad. Recién hablábamos de que cada uno tiene un perfil e ideas propias sobre la problemática artística y eso me parece muy saludable...

TEXTO Marcela López

® ***josé:*** "Rebelión de la razón" es el nombre de mi seminario y mi idea es recuperar el espiritu del Romanticismo, no como un lugar histórico en la estética, sino cómo un planteamiento sin tiempo en torno a la reivindicación de ser artista y llevar al máximo sus consecuencias y su estética... De militancia dentro de la estética.
Hacer cosas o rectificar ideas y si se puede con éstas modificar el medio. Trabajo mucho con textos y filósofos del siglo dieciocho y diecinueve, sobre todo del pensamiento alemán y ciertos acercamientos a la poesía inglesa, de Blake a Keats... Voy trabajando en una misma frecuencia todas esas ideas... la de "romantizar" a través del uso de lo irracional, del sentimiento... Y trato de lograr un paralelismo entre algunos artistas contemporáneos y éstas ideas.
Y la recuperación de la razón a través del Romanticismo, una cosa bastante compleja, trato de recuperar algunos aspectos del pensamiento que nos son comunes y nos pueden ser útiles... es muy complicado leer un aforismo de Schlegel dos siglos después, pero pienso que hay que leer estos textos con cuidado y no tomados desde un punto de vista filosófico solamente, soy artista y como tal me atrevo a afrontar cualquier texto y tratar de "ser dueño" de algunos aspectos de ese pensamiento. Y a través de la razón, una cosa de la que el Romanticismo se desvincula totalmente, ver la articulación del sentimiento, de la relación con la naturaleza... Se trata de crear artificialmente cada una de éstas cosas, de crear unos ámbitos autónomos que puedan servir de enlace en esta relación. No crear desde el sentimiento, sino crear el sentimiento para trabajar con él.

Extras

Al menos en lo personal me apasionaron ciertas ideas, ciertos gestos tan blancos, tan iluminados... no me pude quedar a empezar nada, hay seminarios cortos en septiembre y octubre pero todo lo demás tiene tiempos, medidas que no podemos abarcar con lo momentáneo de este papel, todavía no tan claro como esa pared. Todavía un poco confundida, sin saber si puedo trabajar ideas realmente mías, sin saber si estoy más cerca o más lejos de ese texto, que recorre la pared y la reafirma en su sentido mudo y de espacio para todo lo que pesa tanto, más de lo que podemos ver. Un cielo teórico, sobre las cabezas, denso de luz y de limpieza, de formas recortadas y rectas... de tantas formas que lo abarcan todo y que no podemos tocar.

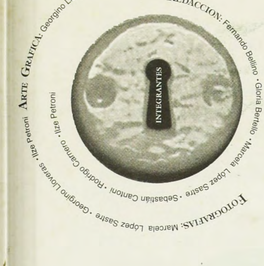


FOTOGRAFÍA Cielo Teórico

ReC | www.archivorec.ar

COMIC Martín Felix

ReC | www.revistacionarios.com



Datos Gráficos

FORMATO PLIEGO: 44cmX56cm.
TIPOGRAFÍA: Galliard, Bodoni, Friz Quadrata, Helvética.
TINTAS: Dos
PAPEL: Obra 90grs. e Ilustrción 115 grs.

Rubén Libros

•Historia
•Sociología
•Psicología
•Literatura
•Política
•Filosofía
•Arte
•Comunicación

Deán Funes 163 - Loc. 1 - Tel: 0351-4248355 - Paseo Santa Catalina

EL ESPEJO
Libros
Deán Fúnes 163-L.4-Paseo Sta. Catalina
Tel: 0351-4248239 - Fax:0351-4249873-Cba.
e-mail: espejolibros@arnet.com.ar