



AÑO 4 | N° 7

DIC. 2021

ENCUENTRO

Revista de la Asociación de Jubilados y Pensionados
Notariales de la Provincia de Buenos Aires

INFORMACIONES

FILOSOFÍA

LITERATURA

ARTES PLÁSTICAS

CINE

MÚSICA

ACTUALIDAD





ENCUENTRO

Revista de distribución gratuita entre los miembros de la Asociación de Jubilados y Pensionados Notariales de la Provincia de Buenos Aires. También se entrega sin cargo a los distintos poderes del Estado, Universidad Nacional y Notarial, Biblioteca y otras entidades de bien público.

Se advierte que todos los artículos y colaboraciones publicados en las páginas de la revista, expresan la opinión de sus autores, quedando la entidad editora exenta de toda responsabilidad.

En el año 2016, se implementó la comunicación vía mail con todos los asociados. Solicitamos la actualización de los correos electrónicos a fin de continuar con la remisión por tal medio de la información sobre nuestra actividad y demás noticias de interés. A tal efecto recordamos el correo electrónico de la Asociación: jubnot@hotmail.com

Dirección: Elvira Martha Yorio

Diseño y diagramación:
DCV Rosario Baeza / DCV Claudia Fila

Impresa en Imprenta San Juan
imprentasanjuan@hotmail.com

Asociación de Jubilados y Pensionados
Notariales de la Provincia de Buenos Aires:
Av. 13 N° 770 - (B1900TLG) La Plata
Buenos Aires - Argentina
Tel.: +54 221 412 1800 interno 1903
+54 11 4126 1800
www.colescba.org.ar

AÑO 4 / N° 7 / JULIO - DICIEMBRE 2021

EDITORIAL	3
INFORMACIONES	4
EFEMÉRIDES	8
FILOSOFÍA	
El Rincón de los Grandes Pensadores.....	10
Borges y la muerte <i>por Leonardo Belderrain</i>	11
LITERATURA	
Para leer y releer:	
Como el dios que gestaba en su muslo, de Guillermo Pilía <i>por Cayetano María Higuerras de Santa Ana</i>	15
La Divina Comedia: El poema que atravesó océanos <i>por Ángela Gentile</i>	27
ARTES PLÁSTICAS	
El imaginario de la muerte en el arte <i>por Eduardo Migo</i>	18
Distintas generaciones: Una misma pasión por el arte <i>por Juan Pablo Pettoruti</i>	19
Sonia Decker: Pintar la poesía	22
MÚSICA	
El talento al servicio de la música: Entrevista a Eduviges Picone	29
CINE	
Acerca del Rascacielos Latino <i>por Sebastián Schindel</i>	25
La madurez de Almodóvar <i>por Fernando Morelli</i>	32
Free Cinema <i>por Oscar Bernardo Remaggi</i>	38
ACTUALIDAD	
La preservación de un patrimonio único e irremplazable Palacio Barolo / De paseo por los misterios del Palacio <i>por Eduardo Lázzari</i>	34
Apuntes sobre tango <i>por Natalio Pedro Etchegaray</i>	36
El saber del sabor: Mauro Colagreco.....	40

A los distinguidos profesionales que con su generosa participación han prestigiado las páginas de esta revista: Leonardo Belderrain (+); Mauro Colagreco; Sonia Decker; Natalio Pedro Etchegaray; Ángela Gentile; Cayetano María Higuerras de Santa Ana (+); Eduardo Lázzari; Eduardo Migo; Fernando Morelli; Juan Pablo Pettoruti; Eduviges Picone; Oscar Bernardo Remaggi; y Sebastián Schindel, nuestro inmenso agradecimiento.



Nuestra capacidad de adaptación al cambio, uno de los temores básicos del ser humano, se ha puesto a prueba una y otra vez en este oscuro período de la historia que transitamos. Lo inesperado de las situaciones que debimos de afrontar, en un primer momento nos paralizó e impidió pensar con objetividad, hasta pareció anular toda posibilidad de proyectar. Después, fue como salir paulatinamente de un letargo, e ir recuperando el impulso de hacer. La vida en el mundo entero, ha cambiado. Nos guste o no, debemos seguir avanzando fuertes en nuestra debilidad, manteniendo un ánimo parejo para enfrentar un futuro que no se avizora demasiado halagüeño.

La experiencia que siempre nos ha auxiliado para enfrentar las dificultades, se ha tornado insuficiente ante estas situaciones inéditas, con una agresiva carga de problemas arduos de resolver: debemos crear con prontitud nuevas soluciones acordes a las mismas.

Más allá de ese contexto genérico y común a todos, pertenecemos a un grupo etéreo con una problemática particular. La lucha contra los avatares de la vida, una vulnerabilidad propia de nuestra condición, las pérdidas, inconvenientes y limitaciones que se suscitan en grado creciente... pero, a pesar de todo eso, con absoluta conciencia del deseo de vivir en plenitud hasta el final, con la mayor independencia, manteniendo una actitud digna, sin representar una carga para nadie.

Descontamos el apoyo de los notarios que hoy están en actividad, no solo para resguardar nuestra propia subsistencia, sino porque todas las políticas previsionales que se implementen en tal sentido, asegurarán también el futuro de ellos mismos. Ese fue el criterio de los prohombres del notariado que edificaron la grandeza de la institución. De allí la importancia del diálogo fecundo entre activos y retirados, y nuestro anhelo de poder tener una representación en el Consejo Directivo de la institución que nos pertenece a todos por igual.

Este presente tan peculiar, nos acucia a idear otras formas de desenvolvimiento que no sólo satisfagan las necesidades básicas, sino que permitan transcurrir nuestros últimos años manteniendo el mejor nivel (dentro de lo lógico) practicando actividades tanto físicas como intelectuales. El Colegio ha ido formando a través de sus largos años de existencia, un sólido patrimonio inmobiliario en todo el territorio de la provincia. Tal vez sería adecuado comenzar a pensar en la construcción de residencias para la clase pasiva, acordes a las necesidades de cada zona. Objetivo que nuestro Colegio puede afrontar, dado que siempre estuvo a la vanguardia de emprendimientos asistenciales para sus colegiados. Una inversión de esta índole siempre implica una capitalización y, debe señalarse como un dato importante, que el mantenimiento estaría en gran parte cubierto por el pago de quienes usen ese servicio. Es un tema que merece ser estudiado, y llevado a la práctica. Destacamos que oportunamente se realizó una encuesta entre nuestros asociados y, tanto en la consulta de la integración de jubilados en el Consejo, cuanto en la construcción de establecimientos para vivienda y asistencia, hubo una opinión de abrumadora mayoría en favor de esas propuestas.

Finaliza otro año poco productivo, plagado de inconvenientes. ¿Se cierra un ciclo? ¿Habrá soluciones en el mediano o largo plazo? Es prematuro decirlo. De cualquier modo, tengamos ánimo para: concebir nuevos proyectos, seguir avanzando pese a la adversidad, reemplazar el espíritu después de cada embate de la realidad, y fuerza para construir entre todos un futuro mejor. Nuestros más sinceros deseos de paz, amor y comprensión.

La Comisión Directiva

Estimados asociados:

Desde que asumimos esta honrosa función, hemos puesto lo mejor de nosotros para que nuestra gestión cumpliera con los elevados cometidos que constituyen su esencia. Pero a veces, no bastan los mejores actos de voluntad para alcanzar las metas propuestas. Hechos fortuitos e inevitables se erigieron en obstáculos insalvables para llevar a cabo muchos proyectos que tuvimos que diferir, para concretarlos en el momento en que las circunstancias lo permitieran. Suponíamos y ansiábamos que en el año 2021 se superaría la situación que se desató en el 2020 como un verdadero azote para la humanidad toda. No fue así, pero dentro de los límites impuestos en virtud de la pandemia, mantuvimos un contacto permanente con nuestros asociados. La oficina de la Asociación permaneció abierta en su horario habitual, atendiendo distintas consultas y brindando información.

Destacamos la importancia que asignamos a la existencia de subcomisiones en el interior de la provincia, lo cual permite una comunicación más fluida y directa entre todos quienes integramos esta entidad. En este orden de ideas, es nuestro ferviente anhelo que en breve se vaya completando su formación en todas las Delegaciones que aún no la han organizado. En este número de la revista se informa la nómina de sus miembros para facilitar el contacto con los asociados de esas demarcaciones.

Los sorteos que se han venido efectuando para socios del interior, se han continuado, ampliando el monto a \$ 50.000.

En este período aciago que tuvimos que transitar, hemos perdido muchos asociados cuyos nombres damos a conocer en la presente, a modo de homenaje póstumo.

Todas las actividades que pudieron concretarse sin la presencialidad, fueron cumplidas. Así, no se alteró la periodicidad de nuestra revista Encuentro, editada en tiempo y forma. Su presentación impresa llega regularmente a los asociados por medio de las Delegaciones. También puede leerse en su versión digital accediendo a la página web del Colegio de Escribanos, sitio a través del cual se brinda asimismo nuestra información.

Los actos culturales que constituyeran una constante desde los inicios de nuestra gestión, se vieron afectados por las restricciones de público conocimiento. Pusimos todo nuestro esfuerzo en poder concretar alguno. En fecha reciente hemos logrado poner en marcha un taller de lectura de cuentos, que se realiza en el salón de actos de nuestro Colegio, con gran éxito y cumplimentando los protocolos impuestos por las autoridades para evitar riesgos.

El deterioro sufrido en nuestros haberes es una preocupación constante. De cualquier manera somos conscientes de que nuestra institución previsional posee la solvencia necesaria para paliar, siquiera en parte, la depreciación monetaria y sus nefastas consecuencias. El diálogo que hemos mantenido con las autoridades de la Caja y del Colegio se ha fortalecido en la actual conducción. La situación económica general, tiene fiel reflejo en todas las cajas profesionales, de modo tal que no podemos ignorar la merma de los aportes de una parte, y de la otra, el aumento exponencial de la cobertura de la salud, que inciden sobre la disponibilidad de fondos. No obstante, hemos tenido incrementos y bonos adicionales que, si bien no cubrieron enteramente la disminución provocada por la inflación, constituyen una ayuda que en mucho valoramos. Antes de fin de año, confiamos en obtener otra contribución extraordinaria compensatoria.

No queremos finalizar este breve mensaje sin expresar nuestra gratitud al sólido equipo que conforma la Comisión Directiva de la Asociación, destacando su denodado esfuerzo por seguir adelante pese a las dificultades que debemos sortear a diario en esta labor. Gracias también al permanente aliento que recibimos de nuestros asociados.

Ante la cercanía de la finalización del año, expresamos nuestros más sinceros votos de felicidad, paz, y comprensión para todos, manteniendo viva la esperanza de un futuro mejor.

Rubén Darío Barriviera

COMISIÓN DIRECTIVA 2020 - 2022**Presidente:** Barriviera, Rubén Darío**Vicepresidente:** Palumbo de Acosta, Leyla Leonor**Secretaria:** López Cafasso, Beatriz Alejandra**Pro Secretaria:** Castrillo, Beatriz Gladys**Tesorera:** Unchalo, Ana María**Protesorero:** Nievas, Rafael Alberto**Vocales Titulares**

Torlo, María Susana

Lobato, Graciela Ángela

Salas de Mallo Rivas, Martha Beatriz

Mc. Britton, Dora Rosa

Vocales Suplentes

García, Gabriel Arturo

Vargas, Estanislao Raúl.

Acosta de Peruggini, Gladys

Revisores de Cuentas Titulares

Micheletti, Alba Graciela

Delavault, Amanda Azucena

Ruiz de Galarreta, Lucía Elena

Revisores de Cuentas Suplentes

Gramolini, Adda

Rodríguez, Mabel Eulalia

SUB COMISIONES DE LA ASOCIACIÓN**DELEGACIÓN MORÓN****Presidente:** María Susana Torlo**Vicepresidente:** Juan Carlos Lucero Schmidt**Secretaria:** María Eloisa Gentile De Ballestrin**Tesorero:** Horacio Ramon Iribarren**Vocales:**

Roberto Horacio Lorenzo

Elina Ercilia Ducos

Revisores de Cuentas:

Elva María Bizzera De Retes

Julio Dionisio Crespo

Emma Olga Nardacchione

DELEGACIÓN BAHÍA BLANCA**Presidente:** Noemi Elvira Carbayo**Vicepresidente:** Lidia Josefina Ramirez**Secretario:** María Ines Ruffini**Tesorero:** María Haydee Storti**Vocal:** Adda Gramolini**DELEGACIÓN MAR DEL PLATA****Presidente:** Mabel Eulalia Rodriguez**Secretario:** Alicia Dora Fernandez**Tesorero:** Manuel Héctor Area**Vocales:**

Dora Susana Browne

Edith Ana Guatelli

DELEGACION SAN ISIDRO**Presidente:** Estanislao Raúl Vargas**Secretario:** Rodolfo Ruzzante**Tesorero:** Silvia Adriana Levisky**Vocales:**

Antonio Berro Madero

Juan Carlos Gomez

Carlos Ruis Staffa Morris

Cristina De Marchi

DELEGACIÓN LOMAS DE ZAMORA**Presidente:** Romeo Di Piero**Secretario:** Isabel María Sacanell**Tesorero:** Oscar Díaz Perez**Vocales:**

Jorge Juan Gimenez

Perla Beatriz Frizza,

Carlos María Insúa

REUNIÓN CON AUTORIDADES DE LA CAJA

El 14 de octubre se llevó a cabo una reunión de trabajo con las autoridades de la Caja, representada en la ocasión por la Vicepresidenta primera Notaria Alicia Noemí Broccardo, el Tesorero Notario Fernando De Salas y el Secretario de Aportes Notario Diego Daniel de San Pablo. La delegación de la Asociación estuvo encabezada por el Presidente, Escribano Rubén Darío Barriviera, acompañado de la Vice-presidente Escribana Leyla Leonor Palumbo y la Protesorera Beatriz Castrillo. La agenda presentada por esta entidad fue receptada con la mejor disposición, entablándose un diálogo fecundo en un clima de cordialidad y apertura. Se informó sobre la preocupación constante del Honorable Consejo, respecto de las actualizaciones de



haber es a fin de nivelarlos en lo posible en relación con el índice inflacionario. Resultado de ello es que en la Sesión Ordinaria del día 15/10/2021 del Comité, se resolvió incrementar dichos haber es jubilatorios en un 12%, con retroactividad a septiembre. Asimismo quedó planteada la posibilidad de un nuevo incremento antes de fin de año, de acuerdo al ingreso de aportes que se verifique en ese período.

ESCRIBANO JUAN CARLOS PLACENTE

Hondos sentimientos de pesar ha provocado en la sociedad platense el deceso del Escribano Juan Carlos Placente, de larga y proficua trayectoria en el notariado, donde ocupó distintos cargos, con arraigado sentido de responsabilidad y proverbial honestidad. Durante el período 2012-2014 presidió nuestra Asociación. Lo hizo con dedicación, promoviendo siempre la unión entre sus miembros y trabajando arduamente en la defensa de sus derechos. Hacemos llegar a su familia, nuestro más sentido pésame.

NUEVOS SOCIOS:

Se da la bienvenida a nuestro nuevos socios: María del Rosario Nagore (9 de Julio); Mirta G. Negrelli y Graciela A. De la Torre (La Plata); Daniel E. Gómez y Susana Marquez (Bahía Blanca); Silvia R. Martinelli (San Isidro); Silvia S. Sancisi (Mar del Plata); Sara A. Turati (San Martín) y María Cristina Scandizzo (Morón).

SORTEO

En el sorteo realizado en la reunión de la Comisión Directiva de septiembre, resultó favorecida con la orden de compra de \$ 50.000 la asociada Emilce Damari Torella de la Delegación San Nicolás.

FALLECIDOS

JUBILADOS:

Sanchez, Martha Gilda	Badell, Clelia Haydee
Brizuela, Susana Rubi	Placente, Juan Carlos
Pagano, Saul Horacio	Maceira Martha Nelida
Sidoti, Milena	Marinelli, Luis Cesar
Rabuffetti, Alicia Beatriz	Ungaro Sivori, Ricardo F.
Maugeri, Daniel	Rospide, Marcos Isidro
Pachame, Juan Carlos	Minetto, Amalia Catalina
Maggi, Francisco Humberto	Cellillo Emma Graciela
Arce, Hipolito Nereo	Ruffini Maria Ines
Daguzan, Irma Alicia	Guitart Carmen Pilar
Escudero, Sonia Margarita	

PENSIONADOS:

De Nardo, Hector A.
Del Pino, Juana Francisca
Nieto, Olga Ernestina
Di Berardino, María Eugenia
Segabache, María Elvira
Cenoz, Marta Elena
Azcaray de Di Santi, Renee L.
Vieriro, Ilma Pura
Victorero Elsa Haydee
Fernandez, Alicia Isabel
Bigio Victoria Haydee
Vassel Margarita

TALLER DE LECTURA

Desde el martes 7 de septiembre, en horario de 10:30 a 12 hs, en el salón de actos del Colegio de Escribanos, se dicta el curso de lectura a cargo del Profesor Dr. Rodolfo Urbina. El mismo, se realiza en forma presencial con un cupo de 10 inscriptos, atento el aforo permitido, y consiste en la lectura de dos cuentos cortos y a continuación los comentarios pertinentes. Los autores a tratar son Borges, Chejov, García Marquez, Hemingway, Mark Twain, etc. La inscripción se realiza por mail o telefónicamente en nuestra sede (221 4121800 int. 1903), en horario de 9 a 13 hs.



DISTRIBUCIÓN DE LA REVISTA

De acuerdo a lo informado oportunamente, se remiten ejemplares de la revista a las Delegaciones, para ser retirados por los asociados que deseen tenerla. Se reitera que, si algún colega tuviera impedimentos para retirar su ejemplar de la Delegación correspondiente, deberá comunicarse con la Asociación a fin de disponer su envío por correo postal. Puede también accederse a la versión digital de nuestra publicación, ingresando a la página del Colegio de Escribanos (www.colescba.org.ar) o solicitando su envío vía mail.



CORREO DEL LECTOR



Directora de la Revista Encuentro
Dra. Escribana Elvira Martha Yorio:

Tengo el agrado de dirigirme a Ud y expresarle el enorme placer de estar leyendo la revista bajo su brillante dirección. Gracias a mi súper amiga la Escribana Beatriz A. López Cafasso que ha tenido la generosa idea de enviármela, voy recorriendo cada artículo, todos con un gran contenido de sabiduría y belleza. De igual modo valoro la cuidadosa escritura que trasluce un gran respeto al idioma, faceta que es signo del amor a la lengua, que personalmente admiro y comparto. Por ello y también por su excelente presentación, mis especiales felicitaciones a Ud. y a los hacedores de estas entregas. Cordialmente
Susana Pliner de Beckerman (Bahía Blanca).



Revista Encuentro:

Tengo el agrado de dirigirme a Uds. para felicitarlos por esta publicación, tan completa, pues abarca todos los temas culturales de interés. Una pena que no tenga una periodicidad más frecuente, pero constituye siempre un placer volver a leer los números anteriores. Es una revista de colección. Como en su tiempo lo fueron Selecciones o la National Geographic que nunca pierden actualidad y siempre admiten una lectura más. Gracias por los momentos de solaz que nos brinda a los jubilados en estos momentos de soledad y encierro.
P. P. de P.



Señora Directora Elvira Yorio:

Muy hermosa revista... hecha con sentido de exelencia... con gran contenido, llena de significados y pensamiento. Qué bueno que exista este tipo de publicaciones en medio de tanta aridez de ideas y de sentido... gracias
Elvira. Eugenio Cuttica (Nueva York)



Señora Directora:

En el último número leí una entrevista a la profesora Beatriz Englebienne, sobre la importancia de los orígenes. Realmente super interesante. Quienes nacimos en estas tierras hemos demostrado siempre poco interés por conocer las costumbres y cultura de los primitivos habitantes de nuestro propio territorio. Es admirable que una belga lo haya hecho. Desconocía la existencia de ese museo y he quedado sorprendido por todo lo que atesora y más aún, al enterarme de que era debido a la generosa inspiración y arduo trabajo de una sola persona. Felicitaciones a la profesora Englebienne por su iniciativa y a la revista por difundir su obra.
Alejandro Jorge.



DANTE ALIGHIERI (1265-1321)

Máximo exponente de la literatura de Italia y de su cultura toda, nació en Florencia hacia el 1265. Exteriorizó su genio no solo como escritor, sino como librepensador de avanzada, ya que sus postulados representaron una gran novedad para su época. Por ejemplo, en un momento histórico en que la religión hacía sentir su poder y supremacía, preconizó la separación de la Iglesia y del Estado. Su obra cumbre "Comedia" es fiel testimonio de las múltiples aspiraciones, miserias y dramas humanos de todos los tiempos. Hay en ella una compleja red de símbolos y de alusiones, que han sido diversamente interpretados por los estudiosos y críticos de este monumental libro. Comprometido con la política, hasta el punto de sufrir el obligado exilio de su terruño natal al que nunca pudo regresar, murió en Ravena en el 1321. Nuestro admirativo homenaje a setecientos años de su partida.



MARÍA MARTHA ARGERICH (BS. AS. 1941) pianista argentina de fama mundial, festejamos sus ochenta jóvenes años en la plenitud de sus aptitudes artísticas. Manifestó su genio precozmente, ya que dio su primer concierto a los cuatro años. En Buenos Aires estudió con el famoso maestro Vincenzo Scaramuzza, aunque muy joven obtuvo una beca para continuar perfeccionándose en Austria bajo la guía de Friedrich Gulda y posteriormente con otros destacados maestros. Ha sido multipremiada en nuestro país y en el extranjero, brillando como solista o como intérprete de música de cámara, u orquesta sinfónica. Grabó para las principales empresas discográficas del mundo. Sus presentaciones continúan concitando la fervorosa adhesión de sus innumerables seguidores y también de la crítica especializada, siendo calificada como una de las grandes pianistas de todos los tiempos.



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) músico alemán nacido en Salzburgo. Desde pequeño se destacó como intérprete y compositor. Es realmente excepcional la cantidad y calidad de su obra, comprensiva de todos los géneros: operas, sinfonías, serenatas, conciertos, minuetos, misas, etc. producto de una inspiración que parecía no tener límites. Tuvo una vida breve y difícil, alternando celebradas actuaciones ante la nobleza, con períodos de privación y miseria. Nada de esto se reflejó en su música que, conservó siempre la flexibilidad, la ternura y el humor que caracterizaron al genial músico. Murió solo y endeudado, al punto que sus restos fueron depositados en una fosa común, sin siquiera tener una humilde lápida. Al cumplirse 230 años de su muerte, nuestro emocionado reconocimiento a uno de los más egregios músicos de incontestable vigencia a través del tiempo.



EUGENIA SACERDOTE DE LUSTIG (1910-2011) médica y escritora de origen italiano, radicada en nuestro país hasta su deceso. Fue pionera en la experimentación de la vacuna poliomiélica, habiendo colaborado en Estados Unidos con el especialista en la materia, doctor Jonás Salk. Autora de numerosos ensayos y estudios científicos, se dedicó con éxito a la investigación de las enfermedades neurológicas. Obtuvo múltiples reconocimientos y premios tanto en Argentina como en otros países. A diez años de su muerte, nuestro homenaje a esta argentina por adopción, que hizo valiosos aportes a la ciencia.

EMILIO PETTORUTI (1892-1971) pintor argentino nacido en la ciudad de La Plata, reconocido como el introductor de las vanguardias que en nuestro país influenciaron a los artistas argentinos hasta mediados del siglo XX. Muy joven obtiene una beca que posibilita su primera incursión a Europa. Se radica en Florencia donde explora el futurismo, vinculándose con Marinetti. Durante un tiempo alterna el arte figurativo con el no figurativo, y se le atribuye el mérito de haber sido el primer artista que utiliza la palabra “abstracto” para designar a lo no figurativo. Viaja por Italia y en 1923 realiza su primera exposición individual importante en Alemania (Galería Der Sturm, Berlín), de treinta y cinco de sus obras, con buena repercusión en ese exigente ambiente artístico. Regresa a Buenos Aires en 1924. La Galería Witcomb de la calle Florida organiza una muestra que, por la originalidad de las obras expuestas, provoca un escándalo sin precedentes en este tipo de acontecimientos culturales. Lo cierto es que marca un punto de inflexión en la pintura argentina, cosechando admiración y rechazo en igual medida. En el año 1927 es designado Director del Museo Provincial de Bellas Artes. En 1953 vuelve a Europa y se instala en París. Expone en Milán, en Roma, en Lausana, Valencia, en Estados Unidos, obteniendo gran reconocimiento del público y la crítica especializada. Su intención de volver definitivamente a la Argentina se frustra, pues lo sorprende la muerte en París en 1971.



PABLO PICASSO (1881-1973) Pintor español, nacido en Málaga. Se radicó en Barcelona, sin embargo la primera de sus exposiciones tuvo lugar en París, ciudad en la que después fijaría su residencia. Su arte poseyó características propias y estuvo en constante transformación. Pero cualesquiera fueran las características que adoptara su pintura, siempre tuvo una enorme repercusión en los ámbitos artísticos europeos. En un momento dado (hacia 1912) se lo encasilló en el cubismo, como su más destacado representante. No obstante en la búsqueda permanente de formas, luz y colores, transitó por el realismo y el surrealismo, sin desdeñar la pintura figurativa. También fue escultor y grabador. Un innovador, cuyo genio permanece vivo a través de obras magníficas como el “Guernica” y otras originales creaciones.



JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER (1775-1851) pintor inglés a quien se conoce como precursor del impresionismo. En noviembre del 2019 se llevó a cabo en C.A.B.A. la primera muestra de este artista en la Argentina, con obras exclusivas de la Tate Collection de Londres. Adquirió fama mundial como paisajista, destacándose su cualidad para retratar la influencia de la naturaleza sobre el hombre. Usó con igual maestría técnicas diversas como óleo o acuarela, incorporando un excepcional manejo de la luz a todas las composiciones de su autoría. Se trasladó a Francia, donde estudió en el Louvre y luego también abrevó en fuentes pictóricas de Italia y Suiza. Volvió a Inglaterra, donde es considerado como uno de los más grandes exponentes del romanticismo. Lo honramos al cumplirse ciento setenta años de su muerte.



EL RINCÓN DE LOS GRANDES PENSADORES



Preocúpate más por tu conciencia que por tu reputación. La primera es lo que eres y lo segundo es lo que los demás creen que eres.
Charles Chaplin (1889-1977)

Una cultura que en interés de la eficiencia, o en nombre de cualquier dogma político o religioso trate de uniformar al individuo, comete un ultraje contra la naturaleza biológica del ser humano. **Aldous Huxley (1894-1963)**

La vida no es búsqueda de experiencias sino de nosotros mismos. Una vez descubierto nuestro propio estrato fundamental, advertimos que concierta con nuestro destino y podemos estar en paz. **Césare Pavese (1908-1950)**

La dificultad atrae al hombre de carácter, porque es en la adversidad que el ser humano puede conocerse a sí mismo. **Charles de Gaulle (1890-1970)**

El hombre, dividido contra sí mismo, busca emoción y distracción; busca pasiones fuertes, no por razones sólidas, sino porque de momento lo sacan de sí mismo y le evitan la necesidad dolorosa de pensar. **Bertrand Russell (1872-1970)**

La escritura podría definirse como un fenómeno de lectura interior, dejarse llevar sin saber lo que uno va a escribir. **Marguerite Durás. (1914-1996)**

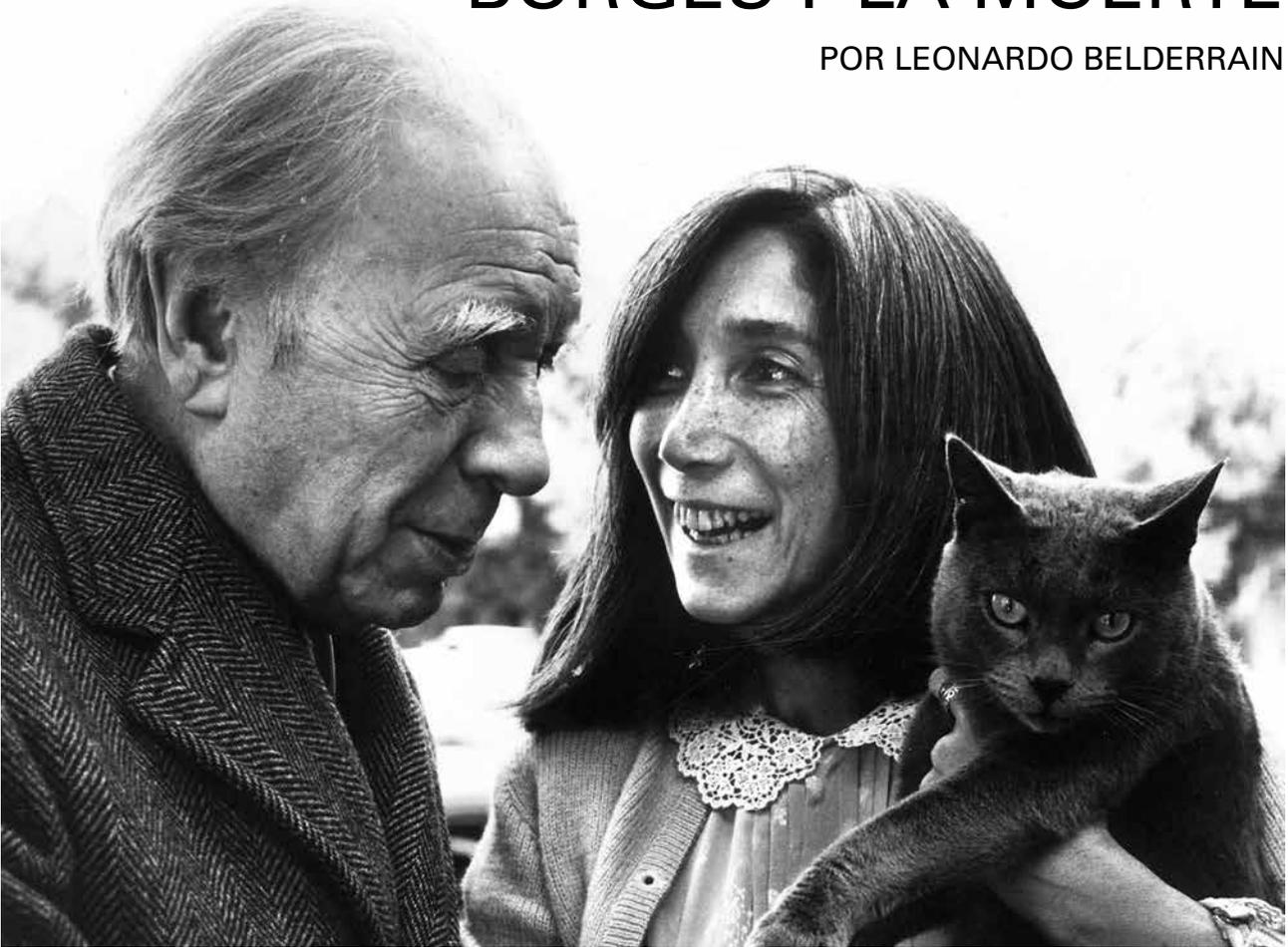
Tengo mi propia visión del optimismo. Si no puedo cruzar una puerta, cruzaré otra o haré otra puerta. Algo maravilloso vendrá, no importa lo oscuro que esté el presente. **Rabindranath Tagore (1861-1941)**

Debemos rechazar la guerra por una convicción ética, porque la guerra nos hace culpables de un crimen contra la humanidad. **Albert Schweitzer (1875-1965)**

El arte no es un regocijo solitario. Es un medio de conmover al mayor número de personas, ofreciéndoles una imagen privilegiada de los sufrimientos y de las alegrías comunes. Somete al artista a la verdad más humilde y más universal. **Albert Camus (1913-1960)**

BORGES Y LA MUERTE

POR LEONARDO BELDERRAIN



En junio se cumplieron 35 años de la muerte de unos de los más grandes escritores de todos los tiempos, Jorge Luis Borges. Nos ha parecido adecuado homenaje a su memoria, reproducir algunos fragmentos de la entrevista que Leonardo Belderrain le hiciera a María Kodama en 1992, ya que, pese al tiempo transcurrido, conserva intacta su vigencia y expresa con precisión algo así como la filosofía de la muerte, en el pensamiento de nuestro genial compatriota. (Publicada en Revista "Quirón" Vol 23 n°2 1992. Pag 85 y sig).

Leonardo Belderrain: *¿Hubo diferencias en el modo existencial con que Borges vivió su muerte y la manera de expresarla en su obra literaria?*

María Kodama: Leyendo la obra de Borges, hay una especie de equilibrio y aceptación de la muerte de una manera muy especial, que se va dando a lo largo de su obra y que de algún modo trasunta la aceptación que tuvo de su propia muerte. Borges supo sublimar ese temor que naturalmente todo hombre tiene ante la idea de su disolución, y posiblemente lo ayudó en este trabajo interior, su aproximación con el budismo, y también con la teoría de Heráclito "el río es lo que fluye y lo que permanece, y el hombre

es lo que va cambiando". Ese cambio que trae con el tiempo el deterioro físico de la vida. Borges hace en Ginebra un fuerte contacto con el pensamiento budista. Su padre era un librepensador, él se autodenominaba anarquista, agnóstico, y como toda persona que se declara agnóstica, esta es la mejor manera de tener permanentemente a Dios, como se llame, Naturaleza, Dios cristiano o mahometano, de tenerlo permanentemente con uno. Porque el que cree, cree. Es como el aire que respira, como el amor de los padres, algo seguro que se deja como en una gaveta. En cambio, el agnóstico es el que siempre busca eso que su inteligencia le niega y que de algún modo, si es sensible, su interior le dice que

sí. De modo que en la obra de Borges, en “El milagro Secreto”, por ejemplo, aparece la idea de la muerte como tiempo detenido. Se trata de un hombre al que buscan y lo van a fusilar, y que antes le pide a Dios que le conceda un minuto para completar su obra. Quizás ese es el deseo y el temor que llevamos todos nosotros: partir sin que hayamos terminado algo, cualquiera sea la obra. En el epílogo de “El hacedor” en que se hace referencia a una creación no solo como hacer algo, sino hacerlo sin traicionarse, y que al final de ese trayecto lo que tengamos sea nuestra propia cara, la que Dios ha de ver, la verdadera. Voy a leer esto porque me parece por demás bello: “Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo a lo largo de los años, puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos, de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara”. Yo creo que eso debe ser la posibilidad de culminar, y de morir en paz con nosotros mismos.

L.B.: *¿Cuál era la postura de Borges ante el sufrimiento?*

M.K.: Como todo hombre, no le gustaba el sufrimiento. Justamente me comentaba la agonía de sus abuelas, acotando que habían muerto “en su ley”. Su abuela criolla, murió diciendo una palabrota: “Déjenme en paz...” En cambio, su abuela inglesa que era tan delicada, llamó a sus nietos y les dijo que no había ningún motivo para alborotar la casa, porque lo que sucedía era que una mujer vieja estaba por morir, y que eso era normal a su edad, y que entonces nadie llorase, y que se calmaran todos. Borges comentaba que esa forma de morir correspondía a lo más íntimo de ellas.

L.B.: *Para José María Porrier el cielo era descrito por Borges como una gran biblioteca. ¿Puede agregar algo de la idea de paraíso que alentaba la esperanza de Borges?*

M.K.: Al decirse agnóstico, siempre fluctuaba entre la existencia y no existencia de algo después de la muerte. No podía creer en lugares como el cielo, purgatorio o infierno. Una cosa así establecida. Le parecía que no iba con su ser íntimo. Lo que si le gustaba a veces era jugar con la idea de la reencarnación, porque estaba dentro del principio de

la materia, que todo vuelve, que todo se transforma, y esto le divertía. Pero otras veces me decía: “Bueno, María, este mundo es una cosa extraña, qué es el cielo, Dios, pueden ser posibles también.” Es decir tenía siempre una actitud de duda, y no de negar o afirmar que algo existe o no. Cuando estaba muy grave, le ofrecí charlar con una persona preparada. Me dijo: “Si a Ud. le va a dejar tranquila, que venga un sacerdote católico y por mi abuela calvinista, que venga alguien de la Iglesia de Ginebra”. Pasó dos largas tardes charlando con ambos ministros en una actitud de diálogo abierto. Murió tranquilo, trabajando, en su ley.

L.B.: *¿Borges vivió la idea de un juicio final, tuvo sentimientos de culpa?*

M.K.: Más que sentimiento de culpa, sentía que la vida le hacía regalos inmerecidos. Era humilde y modesto en todos los sentidos. Por eso creo que no tuvo fuerte sentimiento de culpa. El único recuerdo que me manifestó, fue a los pocos días que murió su madre y que expresó en el poema que se titula “Remordimiento”. Se reprochaba no haber disimulado que las operaciones de sus ojos no mejoraron su visión, y que no le habría costado nada inventar mejorías. El hecho de haber leído tanto sobre el budismo, lo llevó a adoptar parte de esa filosofía, y también del sintoísmo, que en realidad es una especie de animismo. Dios es el Todo y es la Nada. La Nada para ellos, es diferente de lo que es la Nada para nosotros, entonces nosotros somos parte de esa Nada, y esto lo ayudó a enfrentar la muerte con esa entereza. Una de las diferencias que hay entre Oriente y Occidente es que en Occidente la idea del Yo es muy fuerte, de allí la gran corriente psicoanalítica, y de que tantas personas estén todo el tiempo hablando de ese Yo. En ese contexto, el aniquilamiento del Yo es una cosa terrible. En cambio en Oriente, el Yo no existe, uno es parte del Todo y no aparece el tabú de la muerte como en Occidente. Esa cosa tan terrible. En Oriente uno llegará a ser nada, que no es terrible, porque es como la divinidad que está en todas las cosas. De acuerdo con el sintoísmo -que es como la religión de los romanos- “si yo muero antes, no me llore. Porque yo seré un Dios para usted y entonces voy a protegerle. Y si usted muere antes, me protegerá a mí.” Entonces no hay que tener miedo.



L.B.: *¿Cómo Borges vivía su relación con el cuerpo, cómo experimentó su límite físico, su ceguera?*

M.K.: Borges tenía un espíritu muy especial, él siempre me contó que sabía desde chico que iba a quedar ciego, porque su ceguera era hereditaria por línea paterna. De allí que trataba de leer mucho y recordar. Yo diría que la ceguera fue una cosa aceptada por él desde muy chico. Igual debe haber sido algo terrible. Como un estoico, nunca se quejó, ni sintió que eso fuera algo que lo inhibiera de hacer cosas, es decir, fue tratando de amoldar y de acomodar su vida para seguir haciéndola normalmente. Era terriblemente independiente. Yo diría que asumió su ceguera con inteligencia, tornando positivo lo negativo que podría darle la vida. Cuando quedó ciego, pensó que era el momento para estudiar anglosajón e islandés. Otra persona hubiera pensado que se marcaba el fin de algo, el comenzó un estudio. Era evidente su formación positiva.

L.B.: *La historia de la ética, para algunos historiadores, se divide entre los que enfatizaron la virtud o la felicidad. ¿A Borges qué era lo que más le interesaba?*

M.K.: Había una confluencia de las dos cosas. Sentía que su destino era escribir. Por un lado su obra era lo más importante, y todos sabemos que de un alto valor estético. No creo que haya una sola página donde uno pueda encontrar una palabra o un giro que no produzca placer estético por la forma con que desarrolla su pensamiento. Pero, por otra parte, él era un hombre ascético, con una formación rígida, entendiendo justamente a la ética como virtud, en el sentido de una exigencia permanente de perfeccionamiento de sí mismo.

L.B.: *¿Borges fue el primera autor posmoderno, o realmente Borges fue un contramoderno, alguien que no tenía utopías?*

M.K.: Escribió un cuento "Utopías de un hombre que está cansado". Creo que Borges escribió de las utopías de los anarquistas a los que el padre había pertenecido en su juventud y que habían decidido marcharse, creo que a la frontera con el Paraguay, para crear una comunidad y explotarla. Las utopías a veces se encierran en una ideología, que en lugar de ayudar a construir, destruyen, porque cercenan muchas posibilidades al ser humano. Borges abogaba por la libertad, pensaba que cada hombre era ético, y si no se engañaba a sí mismo, y no engañaba a los demás, el mundo iba a cambiar por la suma de todos esos hombres probos. No adhería a ninguna ideología ni a ninguna utopía. En todo caso la utopía que él proponía para la humanidad, era la que escribió en el poema "Los conjurados", como un testamento para el mundo, de cómo él sentía que debía ser el mundo.

L.B.: *¿Cuál era la visión de Borges sobre la felicidad? ¿Por qué no se consideraba un hombre feliz?*

M.K.: Creo que Borges como todo ser humano, fue sufriendo a lo largo de su vida distintos cambios, no solo exteriores, sino también en su manera de escribir, y en las ideas. Aparentemente, en su poema "Remordimiento" se reprocha no haber sido feliz. En un determinado momento dijo que los únicos paraísos felices, los únicos paraísos, son los paraísos perdidos. Y eso es una idea muy linda, porque un paraíso perdido (en lo que respecta al lugar físico) podría ser una persona que quisimos, o un lugar que frecuentamos, nos da la posibilidad de volver siempre, de volver con nuestra memoria. A pesar de que ese paraíso sea la persona que ha muerto, o el lugar que ya no existe más. Borges tuvo momentos de felicidad, momentos de desdicha y él mismo decía que si uno suma como las cuentas de un collar, los momentos de felicidad que la vida nos va dando, el collar al final será largo.

L.B.: *¿Qué era lo que Borges sentía por los argentinos? ¿Compasión u orgullo?*

M.K.: Creo que había de todo. Como una madre con sus hijos, que hay días que los adora y días en que los mataría. Borges sufría mucho las alternativas del país como país. Pero una cosa muy importante, para aquellos que lo tildan de extranjerizante: Borges a lo largo de su obra va demostrando su amor por Buenos Aires. Incluso escribe en el prólogo que hace de la edición de 1974, con respecto a su obra de 1923 "Fervor de Buenos Aires" y "Cuaderno de San Martín" por qué cuando él llegó a Europa compró un diccionario de argentinismos, porque quería ser argentino y entonces empezó a usar palabras como madrejón, hasta que se dio cuenta en ese momento de los 70, que tal vez necesitaba el diccionario para entender esas palabras y que ser argentino no es usar palabras determinadas, que es lo que él logra hacer a través de su obra. Borges canta a Buenos Aires, que de algún modo es cantar al país, a lo que él siente, esa ciudad que ya no es de él, que está dentro de él, que es él mismo. En esa ciudad en la que se sintió un fantasma, va a unir su destino de hombre del siglo XX con el del siglo XXI ó XXII, para el cual ya no existirá el obelisco, ni esto, ni lo otro, pero que seguirá siendo este otro ser. Este otro poeta del otro siglo. A Borges en Europa lo consideran un autor argentino. Creo que ser argentino es eso, llevar dentro de nosotros nuestra obra de algo tan universal como para que sirva a nuestra patria, para ser nosotros una especie de bandera de esa patria, sin un nacionalismo con anteojeras. Esto es lo que a veces mucha gente no sabe ver. Basta tomar sus libros, leer y analizar su obra para darse cuenta de que modo él no necesita proclamarse argentino. En "Ulrica" el protagonista es un profesor y la protagonista, una noruega. Él dice que es un profesor colombiano, y Ulrica le pregunta qué es ser colombiano. El le contesta: "es un acto de fe". En definitiva, eso es lo que es ser, pertenecer a algo, es un acto de fe, lo más grande que tiene el ser humano que lo acerca a lo divino.

L.B.: *¿Cuándo habló Borges de lo que venía después de la muerte?*

M.K.: No hablamos del después, nunca. Por mis creencias, no hay después. Borges sigue conmigo,

de algún modo, y lo siento. No hay después para mí, porque está. Es como una continuidad de otro signo, de otro modo. Borges y yo habíamos compartido desde mi infancia un largo sector juntos, él partió de mi lado sintiendo mi alma, lo que es un tipo de vibración especial que hace que dos seres se entiendan. El partió con eso de mí. Borges está en alguna parte del universo, como el polvo de las estrellas. O como... no sé, como una luz. Como Dante dijo en el último verso de la Divina Comedia: "El amor que mueve el sol y las estrellas... es cierto. Si lo damos bien una vez en la vida, o lo recibimos bien una vez en la vida, nos salva para siempre.



MARÍA KODAMA (1937) Argentina.
Licenciada en Letras, escritora, traductora.
Colaboró con Borges en varios libros, con quien compartió gran parte de su vida para finalmente contraer matrimonio en 1986, meses antes de su fallecimiento.

LEONARDO BELDERRAIN (1955-2013)
Argentino. Doctor en Teología Moral y Bioética. Ejerció la docencia, y el sacerdocio como párroco de la Iglesia de Pereyra Iraola.



COMO EL DIOS QUE GESTABA EN SU MUSLO

DE GUILLERMO EDUARDO PILÍA

(LA PLATA, EDITORIAL HYBRIS, 2020)

Cuenta la leyenda que el dios Zeus completó la gestación de un niño en su muslo, después de sacarlo del vientre de su madre muerta (Hera). ¿De dónde sacó Rimbaud el tumor que gestó en su pierna derecha? Guillermo Pilía traza un paralelo entre el dios y el poeta, tal vez porque los dioses tengan algo de poetas y los poetas algo de dioses. Al cumplirse 130 años de la muerte de Jean Nicolas Arthur Rimbaud (1854 -1891) nos ha parecido que el mejor homenaje que podíamos tributarle, era dar a conocer y referenciar esta obra, cuya originalidad y calidad literaria han determinado su traducción al francés y a otros idiomas. De este libro magnífico, en el que entrelaza con maestría lo poético, lo existencial y lo filosófico, damos a la página un comentario lúcido y profundo que analiza con sagaz elegancia la estructura de un relato breve y complejo, de inusitada belleza. Pertenece a un representante de la literatura no solo española, sino universal: el Marqués de Santa Ana.

GUILLERMO EDUARDO PILÍA: LA HERENCIA DE RIMBAUD POR CAYETANO MARÍA HIGUERAS DE SANTA ANA

"Como el dios que gestaba en su muslo" (La Plata, Hybris, 2020) es la versión completa de un libro del poeta argentino Guillermo Eduardo Pilía, publicado fragmentariamente en la colección "Cuadernos orquestados" en 2011 con el título de La pierna de Rimbaud. Ahora que aparece en versión francesa (París, L'Harmattan, 2021; traducción de Ana María Gentile), vuelve a su título original: La jambe de Rimbaud. Larga y devota ha sido la fidelidad de Guillermo Eduardo Pilía a la poesía de Arthur Rimbaud, a quien descubrió en su adolescencia y por quien profundizó sus estudios de francés, a fin de poder leerlo en su lengua original. Ahora bien: esta figura de Rimbaud es el pretexto del libro, entendiendo tal palabra en una doble acepción: su escusa o su motivación, pero también el texto que subyace o precede a los poemas. En las piezas que integran la primera publicación, como también en el poema "La pierna de Rimbaud" hay numerosos datos biográficos. "Una flor que huele como carne podrida" es la excepción, poema totalmente ficcional. El resto de los poemas van incorporando cada vez más elementos imaginativos, y el poeta deja en la ambigüedad si se trata de la fantasía

poética o de las imágenes que produce el sueño del opio —"Paraísos artificiales", "Fumadero de opio en Harrar"— o el láudano para mitigar los dolores del cáncer —"Desembarco en Marsella", "Hospital de la Concepción", "El hombre de la cama contigua"—.

¿Cuál es, en definitiva, la idea central de este libro? En términos generales, la condición humana, el desasosiego existencial —palabra que Guillermo Pilía ha hecho propia a partir de Pessoa—, el estado de precariedad —otra palabra obsesiva del poeta argentino— de la vida, y en particular de la creación poética. El autor recrea, a partir de la imagen de Rimbaud, el clima de tedio, de spleen, de vacío vital que aquejó a grandes artistas del siglo XIX, de Baudelaire hasta Gauguin, llevándolos a la búsqueda de paraísos artificiales o reales, respectivamente, pero en definitiva a la evasión de la realidad y de la sociedad en la que les había tocado en suerte vivir. Ese estado de precariedad, lejos de verlo en una perspectiva histórica, Guillermo Pilía lo trasplanta al siglo XXI, lo universaliza. Porque no hay escapatoria posible, ni en el tiempo ni en el espacio: "Huye, pero como puede huir la choza que se lleva sus pilotes

podridos; o la madera que escapa de los parásitos sin saber que entre sus vetas ya van sembrados los huevos. Huye / —¿Acaso hay algo que no?— / como puede huir el puerto que arrastra consigo el mar” (“Los sitios se vuelven inestables”). Se puede escapar de la Europa de los viejos pontones, pero a cualquier lugar del mundo al que se vaya nos perseguirá lo absurdo del universo.

En el análisis temático de la obra se destaca el del viaje, símbolo plurisémico que refiere tanto a la condición humana, la del homo viator, como a la vida aventurera de Rimbaud y al itinerario de la poesía. Viaje que es por sobre todo escape, como decíamos precedentemente, y que nos presenta al poeta, ya desde la apertura del libro, con “Rimbaud en Java”, pero incluso antes, desde el epígrafe de *Une saison en enfer*, en estado de exilio. La embriaguez del opio es también un viaje, y las ensoñaciones que produce están plagadas de viajes fabulosos: “Al arribo de la primavera, desde el camastro desde el cual se ha deslizado hasta el suelo la pipa de opio, veo partir las expediciones que van en busca de aguas y de hierbas curativas por el mundo extraordinario” (“Paraísos artificiales”, II); “Al inicio de cada estación se da vuelta la sangre: es el tiempo de las purgas y las peregrinaciones terapéuticas. / Adiós, tibieza de los fumaderos de opio, campo de barbecho de nuestra melancolía: pronto volveremos como quien regresa de una excursión a las ciudades imperiales” (“Paraísos artificiales”, III). El viaje reaparece ya como aventura en “Verano en África”: “El hombre ha buscado trabajo en todas las factorías del Mar Rojo —cuando intenta dormir repite los topónimos árabes como una letanía—. Pero las voces que designan a esos puertos nada dicen a quien no ha sufrido la pestilencia de sus calles, sus bárbaras comidas, el calor que apenas morigera el viento de la costa”. El viaje es evasión en “Los sitios se vuelven inestables”, en “No deseo: nostalgia”. Y la enfermedad no es otra cosa que imposibilidad de viaje, limitación de la vida, aunque todavía reste el regreso a Marsella y las embriagueces del láudano: “Aquella —mi pierna derecha— cuántas / ciudades recorrió, cuántos países... /.../ Y nunca pensó en ella hasta esa noche en que el tumor le dijo que no iba a seguirlo ya más, en que entendió que se le haría desde entonces cada vez más extraña, del tiempo del ajeno y de las letras” (“La pierna de Rimbaud”).

En la complejidad de este breve libro hay dos temas laterales sobre los cuales creemos que merece llamarse la atención: la enfermedad y la poesía. El primero ya quedó presentado a partir de la última cita, pero es menester advertir que, si superpusiéramos los libros de Guillermo Pilía de acuerdo al método de Charles Mauron, nos encontraríamos con que la enfermedad es uno de sus temas obsesivos y es uno de los componentes del mito personal del autor. Sólo en un terreno superficial podríamos hacer la contraprueba de cotejar estas manifestaciones inconscientes que afloran en la obra con la biografía del escritor —el hecho de que haya vivido una infancia enfermiza a causa del asma, y al que le atribuye, en casi todas las entrevistas, un papel decisivo en la formación de su vocación literaria—. La enfermedad física, cuando no es la exteriorización de un estado social malsano —como la peste en Huesos de la memoria, vinculada a la dictadura militar— lo es de un estado espiritual: “Hay quienes no perciben nuestros tumores del alma: para ellos deberían escribirse, como en los hospitales de Europa, las tarjetas nomencladoras que la orina amarillea. / Los males de la carne —ha dicho el profeta— devastan la carne, los de la mente corroen la mente; pero la peste del alma contamina el universo” (“Fumadero de opio en Harrar”, II). “Le han dado láudano para el dolor de su pierna. Nadie de los que están con él sabe por qué llegaron hasta ese hospital, pero todos los que traspasan sus puertas han intuido desde niños que algo en su corazón no estaba bien” (“Hospital de la Concepción”). Una vez más, la imagen de Rimbaud y su desdichado destino le sirve al poeta como símbolo del hombre espiritualmente enfermo.

A la inversa de lo que le aconteció en su vida —la enfermedad como origen de su vocación literaria—, el poeta advierte que la poesía predispone a un estado enfermizo: “El mundo era demasiado duro / para ti, demasiado belicoso: ahora / pasarás tu existencia sin pena ni dicha, / entre desahuciados” (“Hospital de la Concepción”). Sólo los hombres que llevan una existencia brutal, es decir, una existencia que no es propiamente humana, pueden considerarse inmunes a cualquier enfermedad. Rimbaud intenta escapar, preservarse en el anonimato y en la anomia de una vida inhumana: “Juntos huyeron en el instante previo a que todo

se tornara inevitable; juntos reunieron francos para escapar a Zanzíbar. ¿Escapar o llegar? ¿De qué huían, su pierna y él? ¿De la Europa de los viejos pontones, de la cultura occidental, de la poesía, de alguna secta de asesinos, de la comodidad burguesa, de la esclavitud de los libros?" ("La pierna de Rimbaud"). Pero no lo logra, porque la poesía ya sembró sus huevos en su interior y lo acompañará dondequiera que vaya; y él gestará en su pierna, como Zeus lo gestaba a Dionisos, su propia muerte y a su vez la gloria.

El tema de la poesía recorre el libro de principio a fin. Ya en el primer poema, "Rimbaud en Java", la poesía es equiparada a "los amores malsanos": "¿Qué joven colegial incubará sin saberlo el amor malsano por una nueva poesía, como aquí este nuevo amor, este deseo con que los antiguos emponzoñaron gozosamente su sangre?". Y en "Una flor que huele como carne podrida" se enuncia una "estética de la descomposición" que vendrá con los nuevos siglos y de la que Rimbaud será, sin proponérselo, su profeta: "A la luz de la lámpara ahora piensa / que si otra vez retornara a escribir, / no querría hermanar sus poemas a la imagen de una flor frágil y bien perfumada; sino a la de esa otra flor de un continente primordial —abierta boca hinchada al aire húmedo y caliente, llaga hedionda y purulenta rodeada por la agria música de los moscardones". Y en "No deseo: nostalgia" está implícita la idea de que la vida brutal del explorador y el traficante ciega al mismo tiempo el pozo de la poesía y el del deseo: "Señores de Lyon, señores de París, señores miembros de la Sociedad de Geografía: los dedos que manipulan un teodolito, un sextante, una brújula Cravet, ya no sienten el torso o los muslos debajo de las yemas, la felicidad de los cuerpos indeterminados entre lo femenino y lo masculino: sólo perciben el momento de volver a escapar".

Pueden hacerse de este libro múltiples y entrecruzadas lecturas, pero ahondar en ellas nos requeriría un espacio más acorde con la monografía que con una introducción, y tememos que los lectores no estén dispuestos a tolerarlo. Si hemos hecho algunas afirmaciones inéditas en estas páginas, no han sido sin el consentimiento del poeta, con quien conversamos y a quien interrogamos antes de sentarnos a escribir. Y es con palabras

suyas que deseamos cerrar este prólogo. Cuando le preguntamos qué significaba Rimbaud en su vida, el poeta argentino, con una tristeza similar a la de su poema "Imagen del San Gotardo", nos confesó: "Yo a los veinte años, como muchos otros, quería ser Rimbaud. Pero la vida me fue llevando por otros caminos, y mi existencia terminó pareciéndose, más que a la de Rimbaud, a la de uno de sus discípulos. A la de Paul Claudel". Ahora sólo resta que vosotros entréis en el libro.

GUILLERMO EDUARDO PILÍA: *Escritor, filólogo y académico nacido en La Plata, en cuya Universidad Nacional se graduó como profesor de Literatura. Empezó a escribir muy joven. Su primer libro de poesías data de 1979. De allí en más, continuó publicando numerosas obras (varias traducidas a otros idiomas) con gran acogida de público y crítica. Recibió muchos premios en el país y en el extranjero. Actualmente preside la S.A.D.E. (La Plata), fue distinguido como Ciudadano Ilustre e integra la S.A.D.E. nacional, en calidad de Secretario. Asimismo preside la Academia Hispanoamericana de Buenas Letras (Madrid) y pertenece a la Academia de Buenas Letras de Granada y a otras entidades dedicadas a la literatura.*

CAYETANO MARÍA HIGUERAS DE SANTA ANA: *(1945-2021) Escritor, filólogo, académico, diplomático, y crítico literario español, presidió hasta el 2019 la Academia Hispanoamericana de Buenas Letras de Madrid de la que luego fue Presidente Emérito (supernumerario). Graduado en la Universidad Complutense de Madrid en Derecho y en Filología Hispana, se destacó como poeta (sonetista). Perteneció a la nobleza española ostentando el título de Marqués del Valle de Santa Ana. También se desempeñó como presidente honorario de la Unión Hispanomundial de Escritores. Murió en agosto del corriente año, suscitando su deceso hondas muestras de pesar en España y en muchos países que supieron apreciar su extraordinaria labor cultural.*

Puede consultarse otro comentario de esta obra en la edición del Diario "El Día" del 13/XII/ 2020, Séptimo Día, artículo de Vicente Costantini.

EL IMAGINARIO DE LA MUERTE EN EL ARTE

POR EDUARDO MIGO

Fue Platón el primero en separar los conceptos cuerpo y alma, una división intangible donde el arte hace sus propias interpretaciones validado por la imaginación. Con respecto al alma, entiendo que la muerte no es el fin del ser humano, presumo que hay algo más.

La fe católica da primacía a la vida, sin ocuparse tanto de los muertos y pone el acento en la resurrección: la vida triunfa sobre la muerte. Son innumerables los relieves escultóricos y pinturas que representan este acto como una señal de que el muerto volverá.

El imaginario popular considera la muerte como el paso al más allá, el camino hacia un mundo de paz. Los rezos de los vivos proporcionan al difunto la ascensión –después de la purificación en el purgatorio– a un estado ideal: el cielo. Dante lo expone muy bien cuando enuncia que las misas ayudarán a su elevación.

Hay quienes esperan que el reconocimiento tributado a sus muertos, se transforme en ayuda para la vida. En ocasiones, colocan en las tumbas copias de fotos y textos. En el cementerio de La Plata pueden apreciarse elementos de lo más variados y en ocasiones, de un cariz fantástico. Existen además, tumbas a las que se les atribuyen poderes milagrosos, de personas que han muerto en circunstancias particulares, lo que dio lugar a la generación de mitos y leyendas, como las de Gilda, la Difunta Correa, el Gauchito Gil...

Mi trabajo como escultor y restarador de monumentos públicos, me ha permitido incursionar en esa temática de la muerte al recorrer cementerios y observar el arte funerario. Personalmente he realizado obras vinculadas a él.

Mi fascinación se centra sobre una figura que se repite en los cementerios: la imagen del ángel con un dedo sobre su boca en señal de silencio. Parece recordar-

les a los vivos no hacer ruido ni alterar la paz del lugar, o no “inquietar a los muertos”.

Los vivos se comunican con los muertos a través del epitafio o con esculturas que representan su figura o evocan virtudes de su pasada vida. Por ejemplo, monumentos ecuestres del Gral. San Martín en actitud heroica, otorgando relieve a sus valores humanos y patrióticos. He realizado esculturas de Eva Perón e invariablemente, tanto en las inauguraciones como en los recordatorios, recibí el emocionado agradecimiento de gente muy humilde que hasta me besaba las manos. La imagen que se requería era la de una mujer de semblante plácido, lo más cercano a una santa, a la que se pueda venerar y por sobre todas las cosas, reconocer con gratitud, esperando la concesión de favores.

El dolor más profundo es el entierro de un niño. Esto se reafirma erigiendo esculturas de “angelitos de la guarda” con su carga de inocencia y potente espiritualidad.

El milagro está siempre presente. La magia, lo oculto, los favores que podrían hacer quienes fueron generosos en vida. Las personas se contactan con el otro mundo a través de los muertos... ¿hay respuestas?

Placas, relieves, esculturas, construcciones arquitectónicas que remiten a lugares de culto de las grandes ciudades, acercan al espectador a un mundo imaginario siempre presente en todas las culturas.

EDUARDO MIGO: Escultor platense, egresado de la Facultad de Bellas Artes (UNLP), donde se desempeñó durante varias décadas como docente e investigador. Autor de 37 monumentos emplazados en espacios públicos de La Plata y otras ciudades. Obtuvo 43 premios y distinciones por sus obras artísticas. Expuso en numerosas muestras individuales y colectivas y pronunció conferencias y charlas. En 2018 la Municipalidad de La Plata le tributó un homenaje como Maestro de la plástica, en una muestra llevada a cabo en el MUMART (Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha).



DISTINTAS GENERACIONES: UNA MISMA PASIÓN POR EL ARTE



¿Puede existir un componente genético que determine en los descendientes de un artista aptitudes y vocación por el arte? ¿O tal vez solo se trate de influencias provenientes del ambiente donde se forma? Hay muchas respuestas a esos interrogantes pero, en todo caso, solo serán conjeturas. De cualquier modo, a través del tiempo, hemos comprobado que hubieron familias enteras dedicándose con pareja excelencia a determinado quehacer artístico o científico.

Baste mencionar Bach, con una familia dedicada a la música. O los Huxley con una definida inclinación hacia la ciencia y sin ir tan lejos, en nuestra ciudad, muchas familias de músicos: los Bugallo, los Almenares, etc. Emilio Pettoruti fue un gran pintor que haciendo caso omiso de las formas reales de su entorno, les confirió una nueva identidad desde su propia mirada, donde la composición de ritmos y colores dieron a su obra insospechadas posibilidades estilísticas. Su vocabulario pictórico fue evolucionando a través del tiempo, pero nunca perdió ese vigor rupturista que lo posicionó como el creador del arte abstracto en nuestro medio. Han transcurrido 50 años desde su muerte y hoy otro Pettoruti, Juan Pablo Pettoruti, su sobrino bisnieto, recoge ese legado de un arte como transformación de la realidad. (Aclaremos que en "Juampi" parece que el arte está en su ADN ya que es compositor musical, y su padre y su tío también son músicos). Le hemos pedido a este joven y talentoso artista, que relate sus vivencias en relación con su famoso tío lejano y nos hable de su concepción particular del arte, plasmada en diversas obras, algunas emplazadas en lugares públicos de Alemania y otras en nuestra propia ciudad.

ARTE Y TRANSFORMACIÓN

POR JUAN PABLO PETTORUTI

Siempre me pareció pintoresco y cómico compartir el apellido con algunas placas de bronce o señaléticas informativas y /o conmemorativas de esta ciudad. Me refiero al apellido que compartimos con el pintor Emilio Pettoruti, oriundo de la ciudad de La Plata, en la cual se desempeñó como director del Museo de Bellas Artes durante casi 17 años, dejando una importante marca en el terreno artístico. Una de esas placas de bronce, por ejemplo, se encuentra en el patio del edificio del Rectorado de la Universidad Nacional de La Plata bajo el mosaico de su autoría "La Primavera". Desde que tengo memoria recuerdo a diferentes personas haciéndome cierta pregunta. En realidad no recuerdo a estas personas sino la pregunta, que era siempre la misma: ¿sos algo del pintor? En algún momento, entre el primario y el secundario investigué el vínculo familiar que me unía desde el apellido con el reconocido pintor platense, para así tener una sólida y breve respuesta cada vez que volviera a escuchar la pregunta: "fue un tío-bisabuelo

mío." Un vínculo presente pero alejado. Con el tiempo la respuesta se transformó en un escueto: "sí" y... a otra cosa ¿Había un vínculo con el pintor? En todo caso, ¿qué vínculo sentía yo que me unía a ese personaje? ¿Por qué le interesaba tanto a la gente?

Comencé a dar mis primeros pasos como pasante en la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional de La Plata, con oficina en el Rectorado. Entonces solía sentarme a tomar un café en las pausas, en un banco ubicado, precisamente, bajo el mosaico antes mencionado. Como dije: me resultaba algo cómico compartir apellido con las placas de bronce, y posar con ellas (aunque fuera de forma anónima, porque no todos me conocían ni tampoco todos los habitués del lugar se habían detenido a leer la placa en cuestión) despertaba en mí esta situación humorística en la que una persona a quien hicieran la placa de bronce en vida, se sentara debajo de ella cada vez que quisiera sentirse recordada.



Más allá de este chiste secreto, la escena antes descrita: yo trabajando en Extensión de la Universidad, sentado debajo de "La Primavera", constituía una suerte de aspecto vinculante a nivel artístico con mi antepasado, más allá del fino linaje que inevitablemente, siempre marcó nuestro apellido y me ató a la pregunta que menciono al comienzo de estas palabras. No me refiero a las formas ni al contenido entre la obra del pintor y mi corta trayectoria artística. No es la forma ni el contenido lo que en algún momento entendí que me unía de algún modo a él, sino el papel fundamental que jugó el entorno tanto en la práctica artística como en la elección de los materiales en la obra del Pettoruti pintor. La forma en que ese artista se vinculaba, negociaba y entraba en crisis con el entorno, no se trata sencillamente de una idea o de un concepto, tiene en realidad bases sumamente concretas. En su libro "Un pintor frente al espejo" Pettoruti relata una entretenida anécdota sobre el proceso de creación de sus primeros mosaicos, que resume este aspecto al que me refiero: "Se me ocurrió que al stock de mosaicos venecianos recientemente adquiridos podía perfectamente agregar otros materiales vidrios, porcelanas, cerámicas, etc... Ese material sui géneris solo podía obtenerse en los basurales... Reuní algunos chicos del barrio. Mediante una lira, más veinte céntimos para el tranvía de mis ayudantes, partían en banda a los alrededores de Florencia, donde se amontonaban los desperdicios, y allí llenaban sus balones con restos de terracotas, cristales gruesos, porcelanas..." Pero a veces el entorno en su forma original no conforma al artista y este hace uso de su voluntad artística para negociar y transformar ese material del afuera. Sobre esto, y a propósito de los mosaicos, continúa Pettoruti contándonos sobre un interesante hecho relacionado a la composición de "La Primavera", en el cual se distingue a una mujer con un vestido azul. Sucedió entonces que, entre todos los pedacitos de material que sus niños

asistentes le proporcionaban, el artista no logró encontrar "ese" azul que tenía en mente para el vestido de la dama en cuestión. El caso es que, ya a punto de abandonar esta obra, se topa en un bazar de la Vía Larga de Florencia, con un jarrón del color azul que él buscaba. Entra al local, lo compra y cuando el vendedor se lo envuelve, le pide que destruya el jarrón a fin de no tener problemas para transportarlo. El vendedor no atiende ese pedido, pensando que se trataba de una broma. Acto seguido, Pettoruti toma el paquete y lo golpea contra el mostrador, destruyendo el jarrón. ¿Cómo reaccionaron las personas presentes ante esa actitud? Escribe Pettoruti: "El vendedor abrió los ojos como faroles retrocediendo instintivamente, la gente huyó de mi vecindad, vi a las madres azoradas dirigirse a la salida con sus vástagos y avanzar hacia mí al encargado del negocio (...) Comprendí que se me tomaba por loco, capaz de hacer pedazos la casa con sus estanterías y cristales."

El mosaico "La Primavera" fue expuesto en Buenos Aires en el Salón Nacional en 1914 y desde 1924 se exhibe en el patio central del Rectorado de la UNLP. Podríamos decir que ese valioso jarrón azul pasó de ser una pieza decorativa de bazar, a una excepcional obra de arte. ¡Pero! Para lograrlo tuvo que ser transformado, dejar de ser un jarrón azul para convertirse en el color "azul", una condición tal vez algo más elevada, en el orden de lo trascendental. Creo que la verdadera obra de arte de Emilio Pettoruti, está allí en esa transformación: el jarrón convertido en un color que pinta un vestido. En definitiva, lo que sucede con los proyectos de arte contemporáneo (concepto amplio si los hay) bajo mi coordinación, es parecido. Los materiales surgen del entorno, de un alrededor descartado. Luego, cuando el material no es en sí mismo vector de lo que quiere expresar (donde un ordenamiento de dichos materiales bastaría), comienza el proceso de transformación mediante el cual, tal como sucediera con Emilio Pettoruti y el jarrón, la voluntad de él, la, las y/o los artistas, interviene la esencia del material. Algunos ejemplos





concretos son: la obra "Unsichtbar" (Invisible), que se compone de varias bicicletas de chatarra extraídas de los afluentes de la ciudad germana de Lübeck. En resumidas palabras, la obra se propone interpelar al público que, al encontrarse con las bicicletas, se pregunte: ¿Cómo? ¿Esto es arte? O ¿Todas estas bicicletas fueron extraídas del agua? ¿Quién tiró las bicicletas al agua? ¿Por qué alguien tiraría bicicletas al agua? Todas preguntas que hasta el día de hoy no encontrarán una respuesta única. Pero, de todas formas, lo importante aquí son justamente las preguntas y no las posibles respuestas, ya que la obra apuntó al movimiento de ideas y no a la exposición de certezas. Otro ejemplo es "La Máquina de Macedonio" emplazada en la ciudad de La Plata. Se trata de una estructura (¿escultura?) que reproduce historias contadas por voces femeninas. Esta máquina recibe también mensajes de WhatsApp del público que quiera participar, generándose así nuevas historias y reproduciéndolas también. ¡Nuevamente el entorno (en este caso digital) proporcionando material! La estructura está construida en su totalidad con ventanas chatarra recolectadas de las calles de diferentes barrios platenses. Tal vez una particularidad de la obra es que el proyecto que la enmarca contempla su destrucción. Es decir, se la pensó para que fuera desapareciendo paulatinamente a manos de las cada vez menos recurrentes intervenciones vandálicas por parte del público, lo cual hace que el material vaya "volviendo" al entorno del cual provino. En la actualidad, solo una parte de la estructura subsiste. Por último "Aguaforte", emplazada en los jardines del Palacio Servente, sede del Conservatorio Gilardo Gilardi, se ha construido con arpas de los pianos destruidos durante la gran inundación que sufrió La Plata en 2013. En este caso, y a diferencia de la Máquina de Macedonio, las arpas casi no han sido transformadas, se encuentran en su estado original, tal como quedaron después de la tragedia.

La estructura genera un espacio para el ejercicio de la memoria, una suerte de ágora para recorrer, contemplar y escuchar. Es tentador decir que hoy en día destruir el jarrón es más sencillo. Que existen públicos para estas performances y que la difusión masiva hace de estos hechos artísticos un grano de arena en la vastísima playa que exhibe el mundo digital. Lo cierto es que el entorno continúa siendo algo concreto y dinámico. Pongámoslo así: las bolsitas se siguen llenando de pequeños vidrios, porcelanas y cerámicos de colores. Emilio Pettoruti lo entendió en su momento, el afuera nos provee y luego las voluntades transforman el material. Romper el jarrón no es un acto exclusivamente artístico, sino una experiencia en el cambio de una perspectiva, aplicable a cualquier disciplina, profesión, oficio o forma de hacer. Alguien tal vez se escandalice un poco (en la Florencia de Pettoruti o en la China de Ai Weiwei) pero si queremos llegar a ese Azul que imaginamos, en el camino deberemos romper varios jarrones. Doce años atrás tomaba yo café bajo "La Primavera", en el inicio de un vínculo silencioso con el arte, la extensión, el afuera, el entorno, los viajes, la distancia, la lejanía, las vueltas, Emilio Pettoruti y yo. Si existe una respuesta exacta para la pregunta que acompaña mi apellido, podría encontrarse en este momento.

JUAN PABLO PETTORUTI nació en La Plata en 1987. Escritor, artista sonoro, compositor. Autor de novedosos proyectos artísticos interdisciplinarios (producciones teatrales y performáticas). Estudió composición en la Facultad de Bellas Artes (UNLP) y obtuvo la Maestría de Composición en Lübeck (Alemania). Adquirió notoriedad por sus intervenciones en espacios públicos, en el extranjero y en La Plata. Especialista en "relatos electroacústicos." Primer Premio Concurso Orquestal Radio Saarland (Lübeck-Alemania, 2013). Sus inquietudes humanitarias han determinado su trabajo en un proyecto que contempla la extrema vulnerabilidad de la población infantil mundial.

SONIA DECKER: PINTAR LA POESÍA

Sonia Decker tiene una vasta y profícua trayectoria en el mundo del arte. Es Licenciada en Artes (Universidad del Salvador) Consultora, Asesora, Profesora de Historia del Arte de la misma institución y también se desempeña como docente en la Universidad del Museo Social, entre otras importantes actividades vinculadas al arte. Sin embargo, es la pintura lo que le ha dado fama y renombre, dado las particulares características de su producción artística. Hace unos años, en ocasión de una muestra, La Nación publicó este comentario: "Desde los holandeses del siglo XVII hasta los impresionistas, sin olvidarnos de otros muchos maestros como Latour, el mundo de las flores ha sido visitado por los que creen en la belleza como conquista legítima del arte plástico. Sonia brinda lo que parece justo calificar como una poética de las flores." Hemos reproducido esta crítica que ya tiene más de una década, porque realmente interpreta cabalmente la obra de esta excepcional artista plástica. A continuación transcribimos el reportaje que nuestra revista hizo a Sonia Decker a quien llegamos por la amable mediación del escribano Rafael Nievas.



REVISTA ENCUENTRO: *Toda creación, sea literaria, escultórica, musical o pictórica, lleva un proceso. ¿Cómo describiría su propio proceso creativo?*

SONIA DECKER: Siempre supe que el arte era mi vocación. Asistí durante un tiempo al taller de mi única maestra que fue Silvina Cardozo, comenzando a pintar casi sin darme cuenta. De a poco se fue transformando en una vocación, en una necesidad diaria. Tenía que dividir mi trabajo con la pintura, pero como ambas estaban vinculadas, eso me enriqueció mucho. Empezaron las primeras exposiciones, y desde ese momento, fui evolucionando hacia distintas maneras de ver la Naturaleza. Sabía que las flores, que nacen desde la tierra para homenajear a los seres humanos en distintas ocasiones, serían el motivo principal de mi pintura. No tengo una explicación racional para esto. Es parte de mi esencia.

R.E.: *¿Pintar es para usted un acto de espontaneidad, inspiración, una necesidad espiritual, una meditada composición, u otro tipo de propósito?*

S.D.: Es básicamente una inspiración, aunque tiene mucho de todo lo demás. Aparece el motivo, produce una emoción interior silenciosa, y con esa alegría uno se dispone a que permanezca para siempre en un soporte determinado. Es lo mágico de la creación. Creo que es lo que nos identifica y nos determina.

R.E.: *Como pintora ¿se nutre de lo visible, los objetos que la rodean, en qué medida el entorno condiciona esa mirada?*

S.D.: Soy una pintora figurativa de flores en el siglo XXI... tal vez un género y una estética que en nada se conjugan con las tendencias contemporáneas. Pero sigo siendo fiel a mí misma, y a todo lo que me motiva. Pasamos muchos días del año en el campo, y allí mi jardín que se renueva sin descanso, es básicamente mi fuente de inspiración. Como lo han sido los viajes, los parques, las flores de otros jardines y de otras historias. En los últimos años, le he dedicado mucho tiempo a las especies del campo argentino en su hábitat natural. Adoro su libertad esencial. Los cardos, las cortaderas o los jazmines han sido los protagonistas de mis cuadros. Los



compradores se sienten muy identificados con ellos. Y esa correspondencia completa mi plenitud. Siempre sostengo que es un milagro que alguien nos compre un cuadro y quiera compartir su vida con nuestra obra colgada en sus paredes.

R.E.: *He visto algunas fotografías del ámbito físico que parece ser su estudio, con amplias ventanales. Presumo que le gusta trabajar con luz natural o ¿utiliza también otras fuentes lumínicas? Desde la luz fugitiva del impresionismo hasta la trabajada brillantez del realismo, ese elemento parece esencial en la pintura.*

S.D.: Si, es así, solo trabajo con luz natural. Tengo mi taller vidriado en medio del jardín, y eso me permite pintar casi como si estuviese al aire libre. Se puede decir que hago "retratos de flores", algo muy meticuloso que requiere un ámbito especial, bien iluminado y sereno. He leído mucho, he visitado exposiciones y museos. Todo este bagaje nos forma, pero la evolución de un artista es el trabajo diario, la observación, las frustraciones y los desencantos. De allí surge un lenguaje propio, reconocible y

maduro que se va consolidando con el tiempo. Yo dejé la oscuridad de los bodegones flamencos para sumergirme en la luz de la pampa argentina.

R.E.: *¿Cuál es el ambiente y la hora que le resultan más propicios para pintar?*

S.D.: Pintar en el taller es lo ideal, aunque me he reencontrado con la técnica del pastel sobre papel, que me permite trabajar en cualquier ámbito. Mis hijos me regalaron una espléndida caja de tizas francesas que me impulsaron a incursionar nuevamente en esta modalidad que había dejado, ya que el óleo es el material con el que me llevo mejor. Pinto solo de día, aunque en algunos atardeceres de invierno continúo otro rato con luz artificial ultimando detalles o completando los fondos.

R.E.: *Estoy convencida de que el arte, en todas sus manifestaciones es el modo de expresión que supera las formas usuales de comunicación e impone sus propias de relación. ¿Cuál ha sido su experiencia al respecto?*

S.D.: El lenguaje de un artista es el reflejo de su identidad. Nada es más reconfortante que reconocerlo de inmediato a través del primer contacto que tenemos frente a su obra. Las artes plásticas provocan un goce estético que se inicia visualmente para llegar a la emoción. En la música, lo auditivo es el vínculo, como lo es la imaginación en la literatura. Todo nos lleva a disfrutar, a pensar, a reconocernos en un estrato diferente. Decía Nietzsche "que la vida sin música sería un error". Creo que el contacto desde la infancia con el arte, es imprescindible para el desarrollo completo de cualquier persona. Lo importante es aprender a gozarlo, a entenderlo, comprobando que de esta manera, nuestra vida mejora sensiblemente.

R.E.: *¿Cómo se gesta una obra de arte? ¿Qué es lo que impulsa al artista a elegir un tema, un formato, un color?*

S.D.: Todo parte, en mi caso, de una sensación, de una imagen que aparece impensadamente, de una armonía de colores encerrada en una flor, en un parque. El formato dependerá del modelo. Si el tema es demasiado intimista, tal vez se ajuste mejor a un soporte pequeño. Pero también es muy interesante aceptar desafíos transformando concepciones clásicas. Yo he descartado prácticamente los floreros y las composiciones tradicionales de mis primeras épocas, para dedicarme a pintar las flores en sus entornos y



rincones naturales. El ceibo por ejemplo, fue una revelación para mí. El rojo me atrajo a nivel de las sensaciones, pero luego descubrí sus formas caprichosas y me encantó dibujarlas y pintarlas. Y el público se volcó de lleno a comprarlos, tal vez por sentirse identificados con nuestra flor nacional.

R.E.: ¿Qué significa para usted la mirada del otro?

S.D.: La mirada del otro es fundamental. Necesitamos al espectador, al galerista, al crítico de arte, al comprador, a los colegas... Soy absolutamente respetuosa de la opinión de todos aquellos que se acercan a mi pintura. Sobre todo la de aquellas personas que no tienen contacto con la teoría pictórica. Son muy sabios. Por mi trabajo como consultora de arte, debo observar todo lo relacionado con las obras que recibo para su consideración, y en más de treinta y cinco años de profesión, he adquirido un gran entrenamiento visual. Soy mucho más dura conmigo misma que con cualquier artista



al que debo investigar y con el que debo trabajar. Mi hijo menor es arquitecto, y además es un excelente acuarelista. Compartimos esta gratísima tarea de la observación mutua, con total objetividad y con el mayor rigor.

R.E.: ¿Qué importancia le asigna a la expresión de los valores emocionales en el arte?

S.D.: El arte en todas sus manifestaciones, es el sostén espiritual de los seres humanos. En este momento tan difícil que nos ha tocado vivir, la virtualidad nos ayudó a vivir algo mejor, recuperando parte de lo que no podíamos experimentar. Todos los momentos de crisis, son expresados de distintas maneras por los artistas. La política, la historia, los desastres naturales, los afectos, la vida, la muerte. Hace un tiempo, una larga sequía asoló el verano de la Provincia de Buenos Aires. Nada quedaba en pie, solo algunos cardos secos que se mantenían erguidos casi como un milagro. Con toda crudeza, pero con la tristeza que me provocaba, pinté una serie de cardos transformados en crueles testigos de ese momento. En lo personal, sigo pintando la belleza, algo que me hace sumamente feliz. Es una actitud coherente con mi pensamiento y con mi vida misma. He podido disfrutar con la pintura y aún puedo seguir haciéndolo y al mismo tiempo sigo trabajando con el arte, un privilegio que me ha sido concedido y que me ha brindado las mayores gratificaciones.

R.E.: Gracias Sonia. Ha sido un honor y un placer conversar con alguien que más allá del tema específico propio de la actividad que profesa, tiene una visión universal del arte. En un momento de la humanidad en que es difícil que la gente se encuentre a sí misma, exhibe una coherencia tan digna de admiración como sus obras.

E.M.Y.

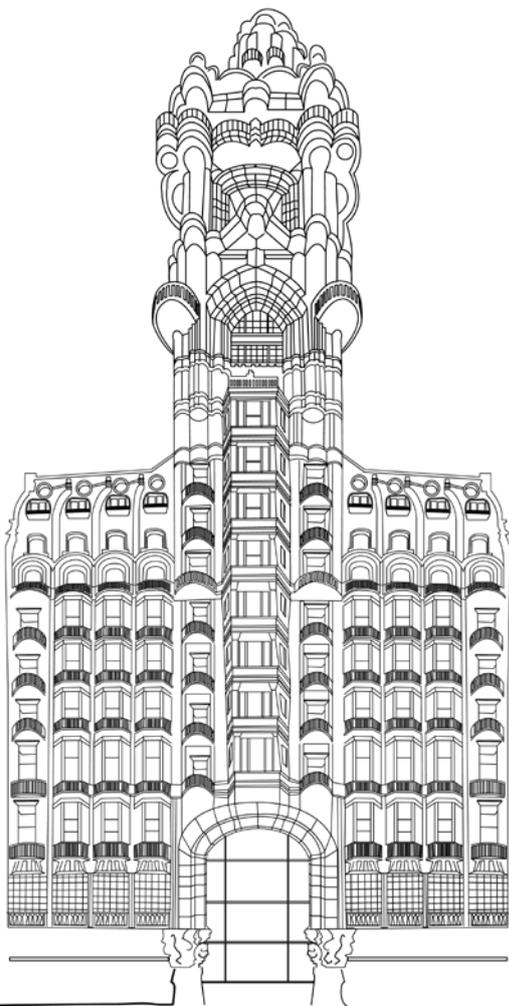
ACERCA DEL RASCACIELOS LATINO

POR SEBASTIÁN SCHINDEL

En fecha tan especial dedicada a honrar a Dante Alighieri, no podía estar ausente en esta sección el comentario sobre el documental "El rascacielos latino" (2012), escrito por el mismo director del film, Sebastián Schindel. El film se propone establecer cuánto hay de cierto en esa leyenda urbana que habla del Palacio Barolo y de La Divina Comedia, sobre la conexión entre ambos, de sus misterios. Realmente muy instructivo para todos aquellos que pretendan conocer los secretos de un edificio emblemático de la ciudad. Hubo otros documentales sobre el mismo tema que siempre concitó interés, pues es una de las construcciones más extravagantes de la capital de la república. Tal "Barolo, la construcción de una utopía" (2010) de Genovesio y Roitman y un programa de Televisión (Canal 7, año 2003) relatado con la voz en off por Jorge Luis Borges, extraída de una conferencia grabada, quien había escrito "Nueve ensayos dantescos".

Las guías de turismo y hasta el propio gobierno de la ciudad, dicen que el Palacio Barolo es un homenaje a Dante Alighieri y su gran obra: La Divina Comedia. Sin embargo, esta conexión no salta a simple vista. Por ejemplo, las frases que decoran la nave central no

aparecen en la Comedia y están escritas en latín en lugar de en italiano. En tanto los estudiosos de la obra del Dante e historiadores de la arquitectura dicen no haber encontrado documentos que certifiquen que el Barolo fue un monumento al Dante. Este es el punto de partida de la investigación que lleva adelante la película "El rascacielos latino". Al inicio pareció que la conexión entre la Comedia y el edificio era tan solo una leyenda urbana sin fundamento. Pero el avance en la trama nos llevaría a cuestionar el escepticismo inicial, al ver la posibilidad de que el edificio sea un danteum, no sería tan descabellada. La primera pista surgió de un relevamiento de la obra de Palanti en Buenos Aires. Nos encontramos con una enigmática mansión en la ochava que forman las calles Eduardo Costa y Ortiz de Ocampo. Esta residencia particular fue construida al mismo tiempo que el Palacio Barolo y las similitudes de ambas son palpables. Lo que más llama la atención es que la fachada y los portones están decorados por impresionantes altorrelieves de los rostros del Dante y su amada Beatriz. Ahí encontramos la primera prueba del interés de Palanti por La Divina Comedia. Pero por sobre todo llama la atención el particular interés de Luis Barolo en la escultura "El pensador" de August Rodin emplazada a pocos metros del edificio. Habría sido el empresario textil quien convenció a Eduardo Schiaffino de que comprara la escultura a Rodin (Schiaffino había



recibido el encargo del gobierno de comprar obras de arte para los parques de la ciudad). La escultura originalmente es un fragmento de la gran obra inconclusa de Rodin “Las puertas del infierno”, un grupo escultórico de más de 6 metros de altura, homenaje a Dante y a “La Divina Comedia”, donde el poeta mira desde el dintel de la puerta distintas escenas del infierno. Cuando la escultura llegó a Buenos Aires hubo revuelo por la decisión de su emplazamiento. Se creía que una esquina de la Plaza Congreso era un lugar poco destacado para una obra tan importante. Pero Luis Barolo quiso que estuviera lo más cerca posible de su futuro rascacielos, para que desde éste se tuviera una vista privilegiada de la escultura. Jorge Luis Borges, otro admirador del Palacio Barolo, dice en un ensayo sobre “La Divina Comedia” que “el azar es nuestra ignorancia de la compleja maquinaria de la causalidad”. Es evidente que estos indicios y otros revelados en la película no son fruto de la casualidad sino de una causalidad que los une. Aún queda mucho por saber y descubrir acerca del Palacio Barolo.

SEBASTIÁN SCHINDEL es director, productor y guionista, director de fotografía y montador argentino. Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires y cine en el E.N.E.R.C. donde es profesor de cine documental, cátedra que también ejerce en la Universidad de San Martín.



Fotos gentileza de Marcela Shulman a solicitud de Roberto Campbell



LA DIVINA COMEDIA

EL POEMA QUE ATRAVESÓ OCÉANOS



POR ÁNGELA GENTILE

La Embajada Italiana en Argentina, en unión con el Instituto Italiano de Cultura, dedicó este año 2021 a homenajear a Dante Alighieri a través de un vasto programa que tituló: Dante 7 artes por 700 años. En efecto, la realización de actos que comprenden música, pintura, danza, literatura, teatro, arquitectura y cine inspirados en el gran poeta florentino y su obra, tendrá lugar en todo el país. Su obra máxima, la "Commedia", no solo es paradigma literario en Italia, sino que exorbita ese territorio, para ser ars magna de la literatura universal. Dante la escribió en toscano, no en latín, pues pretendía que pudiera ser leída por todos. Adherimos a ese homenaje y para ello hemos convocado a la Profesora Ángela Gentile, especializada en literatura italiana a quien mucho agradecemos su valiosa colaboración.

La Divina Comedia supone un viaje al Medioevo, el espacio de tiempo donde hace 700 años fallecía el padre de la lengua italiana. Es una efeméride que nos devuelve la voz de aquel que supo cantar a la Humanidad.

Resulta dificultoso sintetizar la magna obra de Dante Alighieri, elegir entre sus obras políticas, lingüísticas o una especialmente vertebral para la Comedia como lo es La Vita Nova. Por tal motivo, la idea del viaje de su palabra, resulta vincular con el compromiso interior y exterior del sumo poeta. Dante y la trascendencia de su obra es parte de una reconstrucción histórico-cultural de la inmigración en América.

Entre los siglos XIX y XX, el flujo inmigratorio fue incesante hacia estas tierras. En cada inmigrante viajaba, de un modo u otro, el nombre del poeta. La obra concebida como un viaje de migración, haría que los versos peregrinaran implícita y explícitamente en la memoria colectiva de los inmigrantes y ascendieron junto a ellos a los barcos. En el devenir del tiempo y los estudios, la obra adquirió la dimensión de patrimonio cultural y lingüístico en América.

¹Trad. El camino recto.

²Cocchi, R: *L'invenzione della letteratura italiana e italo-americana*.

Ese modo de conservar la identidad regional y nacional desde la fuerza de lo lingüístico-cultural, imprimió en cada inmigrante el desafío escrito por el florentino: la retta via.¹

La Divina Comedia aparece como un pensamiento lingüístico hegemónico en los inmigrantes, más allá de la instrucción que cada uno poseyese. Muchos se reconocían como herederos de esa obra universal que contribuyó a fortalecer la propia identidad.

Dante Alighieri transita el itinerario ascético del hombre de su tiempo al igual que los inmigrantes transitaron siglos después el propio. Aquel escritor estaba formando a un ser humano que debatiría con sus pasiones, su presente y sus tragedias como la decisión de dejar la tierra de nacimiento.

Boccaccio mencionó alguna vez que siete de los primeros Cantos fueron dejados por el poeta en Firenze² ¿Sería esta una forma de albergar la esperanza del regreso? Tendremos conjeturas, más nunca respuestas. Jacqueline Rissert va más allá y focaliza su apreciación en esa escritura endecasílabo donde los tercetos encadenados contengan otros indicios:

“Una de las ambiciones de Dante cuando escribía la Commedia era, explícitamente estimular y lacerar la memoria del lector”³

Quizá desde una apreciación ontológica; se podría pensar que el objetivo fuese inquietar la memoria universal. Nos podemos preguntar ¿Por qué la intensidad de un texto del ‘300 tiene actualidad? Rissert sostiene que la difusión circuló en base a la conformación de una memoria auditiva:

“(...) En los tiempos de Dante la escasez de manuscritos mantenía activa la tradición oral de la poesía (la Divina Commedia no finalizada aún comienza a circular en Italia recitada) exigiendo práctica tales como “El Arte de la memoria”, basadas en reglas nemotécnicas de carácter cultural”⁴

Los protagonistas de la Comedia van en peregrinaje, son arquetipos de la Humanidad, imagen de un dinamismo no encontrado frecuentemente en otras obras. Eso permite que los hombres de todos los tiempos, puedan deambular por la atemporalidad del poema.

Los temas tratados en la obra, permiten ingresar a cierta construcción de una epopeya popular; es por ello que el autor asumirá la voz de un labriego, de un soldado, de un político y de tantos otros y tantos miles. Alighieri en su escritura construye una nobleza popular que se transforma en cercana a todos los seres humanos; de este modo se procuró un lector infinito. Italo Calvino sostenía que quizá aquello que denominara “ligereza”, imbricaría la obra:

“(...) cuando Dante expresa “leggerezza” en la Divina Commedia, ninguno lo hace mejor que él, su genialidad se manifiesta en sentido opuesto, se basa en extraer de la palabra todas las posibilidades auditivas y emocionales y de evocación de sensaciones, en el capturar de la realidad el mundo en todos sus niveles, formas y atributos, en transmitir el sentido organizado del mundo en un sistema, en un orden, en una jerarquía donde todo encuentra su lugar (...)”⁵

Es un logro admirable de Dante Alighieri dejar la

³ Rissert, Jacqueline. *Dante scrittore*. Ed. Arnoldo Mondadori, Milano, 1984, p7

⁴ Op. Cit

⁵ Calvino, Italo. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Mondadori. Milano, 2009.

⁶ Trad.(...) diciendo: “¡Oh mantovano, soy Sordello de tu tierra!; y ambos se abrazan.

⁷ Trad.: “El Amor que impulsa el sol y las estrellas”

gran fuerza oculta entre líneas. Esto ha permitido el pasaporte a las interpretaciones y consecuentemente a la renovación de la lectura. Este patrimonio intangible acompañó a los inmigrantes en sus valijas e hizo que se reconocieran orgullosos de sus orígenes. Alighieri creó en la figura del trovador Sordello, esa sensación de lo inefable cuando decide expresar el sentimiento de hermandad de sangre. Es de este modo que el poeta Sordello da Goito reconoce a Virgilio, en el Canto VI del Purgatorio:

(...) dicento: “O Mantovano, io son Sordello/della tu aterra!; e l’un l’altro abbracciava.”⁶

La Divina Comedia sigue su viaje poético, filosófico, político y sobre todo humanístico. El ilustre florentino no cesó jamás en su tarea de justificar el uso del “latín vulgar”, lo sostuvo en sus tratados: el Convivio (con su variedad florentina) y en otro escrito De Vulgari Eloquentia (el latín era la lengua apreciada para la escritura); y en el texto clave La Vita Nova en su cap XXV, justifica el uso de esta “lengua materna” como se denominada al vulgar, para uso y convención social. Un concepto de avanzada indudable.

Dante Alighieri defendió la palabra como instrumento de aquello que une; y fue así que, sus versos acompañaron los sueños de las mujeres y de los hombres que huyendo de la guerra y del hambre, memorizaron fragmentos de la gran obra porque en ellos reconocían su italianidad. El poeta, sin duda, había escrito para todos ellos y para cada uno de nosotros. Perdure entonces para la Humanidad los versos finales de la Divina entre las Comedias⁷:

*l'amor che move il
sol e l'altre stelle.*

ÁNGELA GENTILE *Angela Gentile nació en Berisso (Argentina). Profesora de lengua y literatura española e italiana. Becaria Universidad de Perugia, Premio Feria Internacional del Libro (2009). Premio Nacional de Literatura (Mrio. de Educ. y Just. Nación 1985-1987), Premio Dámaso Alonso (Academia Hispanoamericana Letras, Madrid 2020) entre otras importantes distinciones. Autora de numerosas obras publicadas en nuestro país y en el extranjero (Grecia; ediciones auspiciadas por la UNESCO; Universidad de Salamanca España; Chile; Portugal; Francia etc.) muchas de ellas premiadas.*



EL TALENTO AL SERVICIO DE LA MÚSICA: EDUVIGES PICONE

Entrevistamos hoy a una grande de la música, Eduviges Picone, oriunda de 25 de Mayo, platense por adopción y ciudadana del mundo. Es imposible tratar de sintetizar en pocas líneas su importante trayectoria. Concertista de piano (diplomada en Milán), ha actuado como solista o acompañada por otros músicos de renombre, en Argentina y en el exterior (Suiza, Italia, Francia). Licenciada en Dirección Orquestal egresada de la UNLP. Integró la Orquesta Mayo, dirigida por Mario Benzecry. Actuó como invitada en diversas giras por Europa con Yehudi Menuhin y la Camerata Lisy. Becaria del Fondo Nacional de las Artes, de la Fundación Teatro Colón, del Centro de Música de Cámara de la Camerata Bariloche y de los "Rencontres Internationales" de Música de Cámara de Blonay (Suiza). En nuestro país se desempeñó como Directora del Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata, Directora de Estudios Musicales del Teatro Colón, y actualmente es Maestra Interna del Teatro Argentino y docente del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Lo relacionado constituye solo un prieto resumen de sus antecedentes. A lo largo de nuestra charla han de surgir algunas otras actividades dignas de mención en su intensiva carrera musical.

REVISTA ENCUENTRO: *Alguien dijo que la grandeza de la música surge de su posición equidistante entre la realidad y la abstracción. ¿Cómo resolverías esa ecuación?*

EDUVIGES PICONE: La música representa para mí el indispensable equilibrio que me sostiene en la vida. Atención, no digo como otras personas que se dedican a la música, que es "todo en mi vida". Es algo esencial, desde luego, pero solo es una parte de mi vida, las otras partes que la conforman contribuyen a enriquecerme también como artista, la nutren y transforman. La prueba de esto que te digo, es la evolución que me han señalado desde afuera y he podido comprobar, sobre la forma de interpretar. La misma composición suena distinto a los 17 o a los 40, o después de una experiencia vital intensa, como puede ser el nacimiento de un hijo. No sé si me explico. La música me influyó desde muy pequeña. Mi madre tocaba el piano, por lo que la sonoridad de ese instrumento se incorporó naturalmente a la cotidianidad de mis actividades. Mi tía, profesora de piano, comenzó a enseñarme a los tres años y bueno... a partir de ahí nunca más me separé de la música. Y te advierto que en un principio no fue fácil, vivía en una localidad del interior de la provincia, pero tuve la suerte de que un día llegué hasta allí la

Profesora Gloria Maliandi de La Plata, convocada para tomar exámenes de piano en el conservatorio al que yo asistía. Vislumbró en mí un potencial artístico y me impulsó a perfeccionar mis estudios en esta ciudad. Tenía entonces 10 años y cada 15 días comencé a viajar para tomar clases con la Profesora María Daguerre que no solo fue mi profesora, sino guía y consejera. Cuando cumplí los 17 años, me mudé e ingresé al Conservatorio Gilardo Gilardi al ciclo superior de la Carrera de Piano. También inicié en la Facultad de Bellas Artes la carrera de Dirección Orquestal. Por supuesto, nada de eso hubiera sido posible sin el incondicional apoyo que significó mi familia en esa formación profesional, que tuvo un inicio tan auspicioso.

R. E.: *Eduviges, tu importante trayectoria marca un tránsito por distintas manifestaciones de la música que has ejercido con idéntica pasión: desde actuar como eximia concertista de piano, acompañada o solista, hasta intervenir en la dirección del Coro Estable del Teatro Colón, sin soslayar tu dedicación a la docencia. Todas facetas de un mismo arte con parejas exigencias en su concreción. ¿Cuál de estas actividades te atrajo más o con cuál de ellas te sentiste más identificada? Sin olvidar tampoco que, como Licenciada en Dirección Orquestal, también podrías haberte orientado en ese sentido.*

E. P.: La ópera es mi gran mundo hoy día, aunque estoy convencida de que la música de cámara es la quintaesencia de la música. Ahí se aprende todo. Se comparte, se intuye. Hay una atención que se desplaza desde tu propia actuación personal hacia la ejecución del otro. Una búsqueda permanente de complementariedad entre todos. Te confieso que mi sueño sería crear un grupo estable de cámara. Bueno, algo así se comenzó a gestar con la formación de un grupo vocal integrado por gente del Teatro Argentino de La Plata: Marisú Pavón, Roxana Deviggiano, Santiago Martínez, Sebastián Sorraín y yo al piano. También estoy en otro conjunto, "Meridiem", acompañada por Ciro Bellizomi (violoncelo) y Pablo Labanda (violín). Disfruto mucho haciendo este tipo de música, te reitero, trabajar en grupo es muy gratificante.

R. E.: *Es interesante y peculiar el tema de la música coral. Tal vez sea una impresión, pero parecería que se establece entre los coreutas y el conductor una relación casi mística, algo así como una comunión o si lo prefieres, un acto ritual, donde las individualidades se pierden en esa fusión para cuyo logro todos colaboran en su afán de conferir identidad propia a ese "todo" que forman. ¿Encuentras algún asidero a ese concepto?*

E. P.: Sí, es exacto. Efectivamente, un coro tiene que funcionar como una unidad, no admite disonancias en cada uno de los instrumentos que lo componen, que son las voces de cada integrante. Es una expresión colectiva con un insoslayable sentido de pertenencia exclusiva al todo. Es curioso, pero mi primer trabajo fue en la música coral. Corría el año 1985 y tuve el privilegio de ingresar como asistente del maestro Clemente, que dirigía el Coro de la Universidad de La Plata.

R. E.: *Como concertista de piano, ¿te sientes más cómoda como solista o actuando con un grupo de Cámara o de Orquesta? ¿En qué estriba la diferencia para el intérprete?*

E. P.: De algún modo creo que ya lo he dicho antes, me atrae mucho la música de cámara, y me gratifica, pero...hacer música, de cualquier manera, tener la posibilidad de "hacer" música, es algo que agradezco día a día. La música te invade todos los sentidos sin siquiera advertirlo. Penetra, enaltece, calma, estimula... la música es salvadora. Por eso la respeto y trato de honrarla en mi labor cotidiana. Desde la interpretación, la docencia o en cualquier actividad referida a la música, me siento plena, cumpliendo aquello que me tenía reservado el destino.

R. E.: *¿Cuál es la significación que asignas a la docencia? En la música, como en cualquier materia científica o artística, el maestro es quien contribuye a desarrollar armónicamente una vocación y a formar a su discípulo en la disciplina del aprendizaje, sin la cual nunca podrá obtener un buen resultado. ¿Compartís ese criterio?*

E. P.: ¿Puedes creer que en un principio me parecía que no tenía condiciones para enseñar? Sin embargo, en el año 1983 inicié en Bellas Artes mi carrera docente. Lo hice desdeñando métodos rígidos, empleando una forma de transmitir conocimientos absolutamente práctica. Hoy reconozco que la docencia me ha deparado muchas satisfacciones. Es emocionante descubrir un talento, apuntalarlo, contribuir a hacerlo crecer...Por eso te contesto que sí, que comparto ese criterio. Trato de no imponer un estilo al educando. Es más, creo que la maestría en su más alta concepción, supone un camino de doble mano: enseñas y a la vez aprendes. Si, yo aprendo mucho de mis alumnos. No oculto que soy exigente con ellos, tanto como lo soy conmigo misma. Quiero que perfeccionen su calidad interpretativa, pero con plena libertad en la expresión de su personalidad. Siempre les aconsejo: antes de oír una interpretación que otros hayan hecho de una u otra composición, pongan atención en su propia manera





de "decir" la música, en ese sello personal, tomen un tiempo para escucharse a sí mismos.

R. E.: *Tu formación ha sido muy rica. Has estudiado en el prestigioso Conservatorio Gilardo Gilardi, has sido becaria del Fondo Nacional de las Artes, Becaria de la Fundación Menuhin... ¿Qué impronta han dejado en tu personalidad artística maestros como Ljerco Spiller, Manuel Rego, Mónica Kosachov?*

E. P.: Recién hablábamos de la misión del maestro: contención, acompañamiento, orientación, guía... ejemplo, por sobre todo: la mejor forma de enseñar es con el ejemplo. Y a mí me ocurrió eso con quienes fueran mis maestros. Me inculcaron el amor por la música. Desde que mi tía me sentara por primera vez en un taburete y me indicó la posición de las manos en el teclado, nunca se detuvo mi aprendizaje. Mi primera profesora allá en 25 de Mayo fue Enriqueta Boxer a quien evoco con afecto. Luego, la providencial intervención de la Profesora Gloria Maliandi, que posibilitó la apertura a un mundo distinto: los viajes a La Plata, y las clases de la Profesora Daguerre, que dejaron una huella imborrable. Después, ingresar al Gilardo Gilardi significó incursionar en un ambiente desconocido por mí hasta entonces, que me fascinó. Pero, como suele ocurrir en la adolescencia, de pronto tuve dudas entre dedicarme al piano u optar por la dirección orquestal. Para resolver ese dilema, me impuse alejarme del piano durante más de un mes. Al cabo, comprendí que ese instrumento estaba definitivamente incorporado a mi vida, algo así como la prolongación de mi persona a través de la cual me expreso. Me preguntas concretamente que impronta dejaron en mí los maestros que tuve y debo decir que

en el limitado marco de una entrevista, es imposible de describir. Fue algo grandioso, fantástico, tener la fortuna de estudiar con grandes maestros, cada uno de los cuales contribuyó a formarme y también a reformarme cuando las circunstancias lo requerían. Nombraste a Rego, a Spiller, a Kosachov... si, ellos fueron maravillosos guías en la ruta musical, pero en idéntico plano debo nombrar a Carlos Sampedro, a Rafael Gintoli, a Vincenzo Balzani de Milán, a Alberto Lisy... quienes generosamente me hicieron partícipe de su arte incomparable y aportaron distintas enseñanzas que marcaron hitos decisivos en esa maduración gradual que todo artista experimenta a lo largo de su vida.

R. E.: *Gracias Eduviges por el honor que representa tu participación en la revista. Esa entrañable correspondencia que has logrado entre arte y vida, parece reflejar el pensamiento de uno de tus mentores, Menuhin: "la propia vida es arte y vivir es en realidad la más grande y difícil de todas las artes". Tú has logrado esa armonía entre ambos. A través de esta entrevista demostraste que tu pasión por la música constituye tu mejor modo de expresión. En un futuro cercano tal vez podamos abordar otros temas de interés, dado tu rica experiencia en el arte.*

E. P.: Gracias, también para mí ha sido muy grata esta charla en la que, a grandes rasgos, pude volver a recorrer mi vida. Solo resta poner de manifiesto una vez más mi profunda gratitud a mi esposo e hijas. Al igual que mis padres en su momento, con cariño, comprensión y aliento, posibilitaron el desarrollo de esta vocación que, sin ese apoyo, jamás hubiera podido concretar.

E.M.Y.

LA MADUREZ DE ALMODÓVAR

POR FERNANDO MORELLI



Pedro Almodóvar (1949) es uno de los realizadores españoles más conocidos a nivel mundial. Sus películas tienen un estilo único —almodovariano—, caracterizado por una atractiva elaboración visual que, en más de una ocasión, linda con lo kitsch; una peculiar combinación de géneros —melodrama, musical, comedia y policial—; un gusto por la cultura popular de los sectores medios y bajos y una fascinación por las mujeres, los personajes gays y transgéneros a quienes retrata desde la empatía y la admiración, aunque también con un sentido del humor por momentos cáustico y delirante.

Durante los años ochenta, Almodóvar fue un referente de la Movida madrileña, un grupo de artistas y espectadores que gozaban de la libertad artística y sexual en una España que vivía un proceso de transición política tras la muerte de Franco y el fin de una larga y penosa dictadura caracterizada por la chatura intelectual y la asfixia moral. La Movida proponía una alegría desenfadada y un desparpajo frívolo que Almodóvar supo plasmar en sus primeras películas (Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón; Laberinto de pasiones y Entre tinieblas); tras estas producciones, el realizador manchego comenzó a desarrollar los temas que atravesarían toda su filmografía: las preocupaciones sobre la mujer contemporánea (¿Qué he hecho yo para merecer esto! y Mujeres al borde de un ataque de nervios), la vida cotidiana de los personajes trans y gays (La ley del deseo y Tacones Lejanos), los vínculos sentimentales perjudiciales (Matador y ¡Átame!) y las vicisitudes afectivas y sexuales en la vida citadina actual (Kika).

A mediados de los noventa, tras consolidarse como director de culto, admirado por los espectadores de cine arte pero también por los exhibidores comerciales, Almodóvar inicia un período de madurez intelectual que lo lleva a producir un cine menos irreverente y risueño que el de la década anterior, pero

más lúcido y sensible, el cual analizaremos aquí a través de tres films representativos de diferentes etapas artísticas del realizador.

LA FLOR DE MI SECRETO (1995)

Leo (Marisa Paredes) es una escritora fantasma que se esconde detrás del seudónimo Amanda Gris, una autora best seller de novelas románticas. Su vida sentimental está pasando por su peor momento: su marido Paco (Imanol Arias) —un militar que trabaja en el extranjero— la rechaza y se mantiene distante de ella quien, sin embargo, no puede dejar de amarle de un modo enfermizo. Al punto de no ver la realidad que está frente a sus ojos: su matrimonio está acabado y Paco tiene una nueva pareja. Leo piensa en la peor solución, pero su madre (Chus Lampreave) la rescata y la lleva al pueblo del que son oriundas para sanar su alma y volver a la vida cuando cicatricen sus heridas. “Eres como una vaca sin cencerro”, le dice su madre. En la vida de pueblo, junto a vecinas que tejen y cotillean, Leo recupera las riendas de su vida, que había sido horadada por una relación sentimental idílica que se tornó nociva, quitándole todo el amor propio. De a poco y con la ayuda de un amigo periodista (Juan Echanove) —que pretende algo más que una amistad— Leo recupera su fuerza de voluntad, su alegría de vivir y las ganas de seguir adelante aunque las adversidades sean vastas y el dolor esté al acecho.





VOLVER (2006)

Raimunda (Penélope Cruz) es una mujer emprendedora, madre de una joven adolescente y esposa de un obrero desempleado. Todos viven en Madrid, en un barrio de gente trabajadora. Una noche, al volver a su casa, Raimunda encuentra a su marido muerto: su propia hija lo ha asesinado cuando este intentó violarla. Raimunda, para proteger a su hija, oculta el cadáver y borra las huellas del crimen. Al hacerlo, comenzará a vincularse con el espíritu de su madre (Carmen Maura), quien falleció trágicamente en un incendio. Aquí Almodóvar construye algunos personajes femeninos fuertes, no exentos de miedos e inseguridades, pero que salen adelante con determinación y se enfrentan con coraje a la adversidad. El realizador observa con clemencia a estas mujeres que, en la lucha por la vida, llegan a cometer actos criminales; sin embargo, no las justifica sino que busca su redención, para otorgarles así el sosiego que esa vida de limitaciones y desgracias no ha podido brindarles.

DOLOR Y GLORIA (2019)

Quizá este film sea la obra que reúne más elementos autobiográficos de la vida personal de Pedro Almodóvar. Vemos aquí a un realizador maduro, Salvador (Antonio Banderas), que no filma hace años. Un hombre que fue transgresor e irreverente en los ochenta, que participó de la Movida madrileña, que tuvo un actor fetiche —que también fue su pareja— a quien acusó de arruinar su film más celebrado y con quien no se habla desde hace años. La vida de Salvador transcurre en el encierro de un coqueto departamento de un barrio caro de Madrid, rodeado de pinturas y libros. Todos quieren homenajearlo y la Cinemateca ha organizado una retrospectiva de su obra. Eso lo obliga a salir de la reclusión. Sin embargo, en la vida de Salvador todo es tristeza y dolor, la alegría de sus años de juventud ha desaparecido.

Madrid es una ciudad a la que ya no siente propia, aunque los jóvenes insistan en homenajearlo como si fuera un prócer. Los únicos momentos de paz, Salvador los encuentra en el recuerdo de su madre Jacinta (Penélope Cruz en la juventud, Julieta Serrano en la vejez), que lo transporta a su infancia en un pequeño pueblo de Valencia, en el que vive junto a sus padres en unas cuevas encaladas. Todo es incomodidad allí. Pero Salvador tiene un refugio: las estrellas de cine y las novelas. Salvador rememora su condición de testigo privilegiado de la vida de su madre, que lava las prendas en un arroyo junto a otras mujeres del pueblo, que le da de comer pan con chocolate, que le consigue una beca para que “sea alguien” y no tenga que deslomarse trabajando en el campo como su padre. Y también, Salvador recupera su primer deseo: la belleza de un desnudo masculino. El dolor intenso del maduro Salvador se contrarresta con los recuerdos de infancia, que le hacen llevadero el presente.

Cuando vemos a Salvador, podemos intuir al Pedro Almodóvar actual, un cineasta maduro, sensible y nostálgico, que rememora el tiempo pasado para morigerar el dolor de la existencia de nuestros días.

FERNANDO MORELLI (Argentina, 1981) es guionista de cine y TV egresado de la Universidad Nacional de La Plata. Se ha desempeñado como profesor de Guión audiovisual en el Departamento de Artes Audiovisuales de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Actualmente es docente de la Tecnicatura Superior en Diseño, Imagen y Sonido en la ciudad de Carlos Casares, en la provincia de Buenos Aires.
[instagram.com/fernandomorellio](https://www.instagram.com/fernandomorellio)

PALACIO BAROLO

LA PRESERVACIÓN DE UN PATRIMONIO ÚNICO E IRREEMPLAZABLE

En ocasión de visitar ciudades europeas y también otros sitios del orbe, llama la atención del viajero comprobar la preservación de edificaciones emblemáticas por su significación histórica o sus características arquitectónicas. Se trata de construcciones que datan de varios siglos atrás y sin embargo mantienen sus cualidades primitivas, para solaz de los numerosos visitantes que permanentemente concurren a esos lugares, ya sea en viaje de estudio o como simples turistas. Nuestro país es joven, pero aun así, posee un patrimonio edilicio importante que, penoso es reconocerlo, no siempre tiene la manutención necesaria para evitar deterioros que, llegado el caso, pueden ser irreparables. Es más, se han derribado edificios tradicionales con valor histórico, sin mayores justificaciones. Desde esa perspectiva, la existencia del Palacio Barolo (patrimonio de la Humanidad desde 1989) en inmejorable estado de conservación, constituye un legítimo orgullo para todos los argentinos. Conversamos hoy con Roberto Campbell, quien oficialmente es el Administrador responsable desde 1997, precisamente el año en el cual fue declarado Monumento Histórico Nacional, pero que pertenece a este ámbito por tradición fami-

liar, ya que su abuelo, el contador y notario Carlos E. Jorio, estuvo entre los primeros usuarios, pues allí, recién inaugurado el edificio, instaló su buffet en 1923. En esos momentos se trataba de un inmueble destinado a oficinas para rentar, por eso primero fue locatario pudiéndose transformar en propietario recién después de sancionada la Ley 13.512 de Propiedad Horizontal, cuando adquirió su unidad. Lo curioso es que ese comienzo de vínculo con el Barolo (de casi 100 años de antigüedad), se mantuvo y acrecentó en el tiempo, primero a través de la hija Amelia Jorio y después transmitido a sus nietos y a sus bisnietos. Ella hizo la réplica de la escultura que creara Palanti, el mismo arquitecto autor del edificio, y que fue robada, ignorándose durante muchos años su paradero. Era una obra enorme (2 m de ancho por 1,50 de altura). La réplica, que luce hoy en el hall de acceso, es tres veces más pequeña. Se titula "Ascensión" o "Elevación" pues representa el espíritu del poeta apoyado sobre un cóndor que lo elevará desde el infierno al paraíso. Alegoría que aparentemente presidiría el lugar donde se conservarían las cenizas del poeta, según los deseos de Barolo. Por su parte, otra nieta de Jorio, Roxanne



Campbell, esculpió también un busto del escritor florentino. La oficina en cuestión está actualmente tal como fue amoblada y decorada por su primitivo dueño. Señala Campbell que su abuelo no eligió ese lugar por su ubicación, sino porque tuvo siempre una devota admiración por el Dante y su obra máxima "La Commedia". Es en realidad un lugar especialísimo, con un encanto que tiene algo de sobrenatural. Riéndose, nuestro anfitrión acota: más que un edificio, administro una leyenda. Explica que ese legado familiar traducido en un fuerte sentido de pertenencia, lo llevó a promover la puesta en valor del edificio, ya que en determinado momento comenzó a mostrar un deterioro

importante. Acompañado por otros consorcistas, hace algo más de 20 años emprendió la refacción, lo cual implicó no solo un enorme aporte económico, sino un trabajo prácticamente artesanal, que se extendió en el tiempo, dado las características del material a restaurar. Hoy ese palacio luce en todo su originario esplendor y es visitado permanentemente por turistas argentinos y extranjeros. A continuación invitamos a nuestros lectores a un paseo, conducidos por uno de sus actuales moradores, a quien también conquistó la peculiar magia del lugar y escribió un interesante artículo que damos a la página.

DE PASEO POR LOS MISTERIOS DEL PALACIO

POR EDUARDO LÁZZARI

Podríamos decir que el Barolo es un edificio vivo. Seduce, enamora muestra sus secretos solo a aquellos que los buscan, reservada, secreta y pacientemente. Desde mis primeras oficinas en el "purgatorio" hasta las actuales, camino al "cielo", siempre disfruté de este edificio. Aquí hay tantas interpretaciones e historias como visitantes. Se mezclan datos históricos y técnicos, fantasías, cuentos y anécdotas imposibles de comprobar, con coincidencias y detalles imposibles de obviar. El Barolo es eso, un conjunto único y fascinante, ícono de nuestra ciudad.

En nuestras visitas narramos acerca del amor de Luis Barolo por la Divina Comedia y la obra del Dante. Faltaba el genio capaz de transformar esas ideas en un plano y finalmente en un edificio. Los misterios de la vida los hicieron coincidir en Buenos Aires en el momento justo. Este edificio no se podría haber hecho antes ni después. Luis Barolo en el esplendor de su vida personal y empresaria convoca al arquitecto Mario Palanti, maduro para encarar este proyecto y con una capacidad de trabajo admirable.

¿Cuánto influyó Fede Santa, la logia masónica medieval italiana a la que pertenecieron Dante y Palanti en la localización del edificio? ¿Por qué las inscripciones en los techos de la galería están escritas en latín y no en italiano? ¿Por qué y cómo se divide el edificio en infierno, purgatorio y paraíso? ¿Hay ascensores deliberadamente ocultos? ¿Signos masónicos? ¿Están los restos del Dante en el edificio? Estas y muchas preguntas más nos mueven a estudiar y a "caminar" el Barolo con atención a todos los detalles, anécdotas y datos sueltos que se han ido acumulando a lo largo de casi cien años.

El edificio tiene un magnetismo especial. Tuvo desde su origen, gente que lo amó y gente que no lo quiso, quienes lo defendieron y quienes quisieron demolerlo, pero llegó a nuestros días como símbolo de la ciudad y de Argentina como potencia. Tiene su muy merecido título de Monumento Histórico Nacional. Esperamos mantenerlo para las generaciones futuras con la grandeza con la que fue concebido originalmente. Sus leyendas, sabemos que perdurarán en el tiempo.

Publicado en el libro "Divino Barolo" pág. 154 Bs. As. 2016

EDUARDO LÁZZARI, es argentino, reconocido historiador, presidente de la Junta de Estudios Históricos del Buen Ayre (J.E.H.B.A.), incansable promotor de la preservación y divulgación del patrimonio cultural de la ciudad de Buenos Aires.

RECUPERACIÓN DE LA CULTURA POPULAR

Estamos convencidos de que la cultura popular debe recuperarse, pues constituye un origen de identidad de nuestra propia nacionalidad. Entre las más destacadas manifestaciones artísticas de esa cultura, el tango tiene una proyección dentro y fuera del país que lo distingue por su importancia no solo musical, sino sociológica. Como bien señala Romano, versiones de rock and roll y otros ritmos foráneos se integraron a un complejo de renovación comercial orientado por la tecnología y los intereses foráneos. Las orquestas nativas comenzaron a disgregarse y en ese contexto el tango sufrió un fuerte repliegue. Hemos convocado hoy a un gran investigador y experto conocedor de esa forma musical para aportar sus conocimientos a nuestros lectores. Natalio Pedro Etchegaray, eximio jurista y notable representante notarial en el mundo, nos ilustra sobre esta pasión argentina que debe mantenerse viva.

APUNTES SOBRE TANGO

POR NATALIO PEDRO ETCHEGARAY

Producto cultural urbano si los hay, el TANGO es fruto de la “mescolanza”.

Dicho esto no en sentido peyorativo sino como reconocimiento a la espontánea creación original de un pueblo para nada homogéneo, sino todo lo contrario ya que lo integraban una mayoría masculina de inmigrantes italianos, españoles, centro europeos, sirio libaneses, de diversas religiones, que recalaron en las ciudades puerto del Río de la Plata, afincándose en sus patios traseros sin límites definidos con la “pampa”, alternando cotidianamente con las familias más humildes de la vecindad, herederas de la cultura colonial mayoritariamente española y acriollada en su inevitable mestizaje de siglos con nativos y descendientes de la africanidad destinada a la esclavitud de las minas del Alto Perú, que tuvieron larga vida al quedarse como servidores de las familias porteñas.

Decir mescolanza es destacar para esa palabra su profundo significado de juntar elementos sin una idea previa, sin la intención de obtener un resultado premeditado.

En ese caldo de aires criollos y pampeanos, de músicas españoles de segunda o tercera vuelta como la habanera, el inmigrante depositó su cultura de canzonetas, arias de óperas, nostalgias de violines itinerantes, tanguillos y cuplés y junto a los nativos

adecentó los quiebres del baile negro y le arrebató a la mazurca la coreografía de la pareja enlazada, para construir el primer antecedente del tango primitivo.

El último inmigrante en llegar al tango fue el bandoneón, que desde su natal Alemania le trajo para siempre su color de identidad.

Pero todo aquello: formas musicales, instrumentos e intérpretes llegarían a plasmar una nueva expresión, que no sería igual o semejante a sus componentes originarios, tanto musicales, vocales como danzantes; el tango sería algo totalmente nuevo, diferente, con una innata posibilidad de desarrollo como arte popular evolucionista, basado en los cánones de la música europea occidental, apto para recibir la mejor poesía y abierto a las sucesivas transformaciones rítmicas y tímbricas que el género receptó, sin alterar su esencia.





Luego ya la trayectoria local y mundial del tango sería imparable, al amparo de sus posibilidades artísticas y de la creación de sus músicos, poetas, bailarines y cantantes, sobresaliendo las figuras de Carlos Gardel y Astor Piazzolla por el alcance universal de sus obras en el canto y la música; aquél como creador de una forma de cantar el tango, todavía no superada y éste como compositor de músicas de hoy, herederas de las originarias de los pioneros como Agustín Bardi y Eduardo Arolas y de la porteñidad de los grandes directores de orquesta, como Aníbal Troilo y Osvaldo Pugliese.

A más de cien años de sus primeras versiones grabadas, podemos decir que el Tango, como lo afirmó Eric Hobsbawm en "La Era del Imperio" se consolidó mundialmente, junto con el flamenco andaluz, la música rusa, la brasileña y el jazz, como expresión musical del arte "plebeyo" del siglo 20, con una amplia zona popular de expansión, diferenciándose del arte clásico de elite y de las manifestaciones de vanguardia.

Hoy el Tango se ubica en una zona alejada de los éxitos fulminantes de la música popular, de su mercado de consumo y de las grandes cadenas de difusión masiva, engranajes bien aceitados de un gran negocio global; pero sin duda conserva su vigencia como producto cultural urbano, representativo de una identidad rioplatense, apto para ser la expresión de cada uno de los personajes de la ciudad. Las alegrías, las tristezas, los afectos, las cosas importantes para el hombre común, la vida misma puede decirse, quedarán registradas en innumerables letras que son un valioso instrumento para estudiar a esa sociedad nacida a partir de los cambios políticos de la segunda mitad del siglo XIX.

El tango es tributario de los conceptos de cultura, identidad cultural y patrimonio nacional, y a la vez contribuye esencialmente a integrarlos en un género

musical, poético yailable que nos identifica en todo el mundo.

Nuestra música ciudadana tuvo el maravilloso efecto de poder fundir culturas en un producto que era de todos, sobre todo de los jóvenes, que los representaba más allá de donde provinieran. Es por eso que le dedicamos tanta atención en la construcción de nuestra identidad y creemos que es la expresión cultural más importante que se ha dado en torno al Río de la Plata y que es una consecuencia de ese rico proceso de integración a que hicimos referencia.

"Formar parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad significa para el tango estar reconocido como uno de los usos, representaciones, conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación y que le confieren identidad a una comunidad".

NATALIO PEDRO ETCHEGARAY

Argentino, notario, jurista, docente (Universidad Nacional de La Plata, Universidad de Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Universidad Notarial) autor de numerosos libros y artículos de su especialidad, muchos premiados. Escribano General de Gobierno de la Nación durante 32 años consecutivos. Presidente de la Academia Nacional del Notariado. Consejero Académico Universidad Notarial. Decano Honorario del Colegio de Escribanos de la Provincia de Buenos Aires. etc. Fuera de su actuación estrictamente profesional, es un concienzudo investigador de nuestra música ciudadana, con gran reconocimiento también en ese ámbito, donde es Académico de número en la Academia Nacional del Tango, entre otros relevantes cargos con que se distinguiera su calificado aporte.

FREE CINEMA

POR OSCAR BERNARDO REMAGGI



Qué duda cabe de que el cine es un arte, el séptimo arte como ha dado en llamársele. Al igual que las otras artes, tiene escuelas, movimientos, tendencias que, a través de características especiales, marcan épocas. Así se ha escrito y hablado mucho del neorrealismo italiano, de la nouvelle vague francesa, de la new wave, de los musicales y western estadounidenses... que generalmente surgieron como reacción a otras modalidades establecidas. Tal lo acontecido con el "free cinema" que se considera una rebelión contra las estructuras impuestas hasta mediados del siglo XX, marcando una tendencia que duró varios años. Oscar Bernardo Remaggi nos ilustra sobre esta interesante forma de hacer cine que tuvo su cuna en Inglaterra.

El Free Cinema nace en Gran Bretaña en 1956 y ocupa casi toda la década del 60. Se caracteriza por la aplicación de una estética realista, de algún modo heredera del neo realismo italiano e influyó en lo que posteriormente se denominó "cine social" inglés. Se manifestó tanto en el cine documental como en el argumental y constituyó una reacción al cine británico clásico "de estudios" con fuerte influencia literaria y teatral.

La presentación de tres documentales en el Instituto Británico del Cine (que apoyó firmemente al movimiento): "Together" (51 minutos de duración) de Lorenza Mazzetti (nacida en Roma, estudió artes en Londres, participó de este movimiento y en 1959 volvió a Italia a trabajar con Cesare Zavattini); "O dream Land" (13 minutos de duración) de Lindsay Anderson sobre los visitantes a un famoso parque de diversiones y "Momma don't fellow" (71 minutos) de Karel Reitz y Tony Richardson sobre una velada en un club de jazz, sumados a la presentación del "Manifiesto de los jóvenes rebeldes" (Angry Young man) sellaron el nacimiento del "Free Cinema".

En el aludido manifiesto, suscripto por Mazzetti, Anderson, Reitz, y Richardson, se explicitaron las bases conceptuales del movimiento, a partir del concepto: "La imagen habla, el sonido la amplifica y la comenta. La perfección no es un objetivo. Actitud significa estilo. Estilo significa actitud." Así como "Cahiers du cinema" fue el sostén intelectual de la

nouvelle vague, la revista "Sequence" publicada por el Cine Club de la Universidad de Oxford, fue el soporte conceptual de este movimiento.

Dado su origen documental se destaca primordialmente el absoluto respeto por el hecho contado. Se refleja así con espontaneidad e inmediatez a la sociedad de la época, a la que se critica severamente poniendo en evidencia algunas de sus esenciales carencias: su precariedad, falta de sentido humanitario y la permanente presencia de la crueldad en la conducta social. Todo ello con una severidad no exenta de fina ironía. Los personajes buscan huir de ese mundo en el que viven, pero al fin comprenden que solo son perdedores y no pueden evadirse de él. Sus protagonistas no son los que habitualmente aparecen en los films británicos (clase alta y burguesía), pertenecen a las clases bajas y al proletariado, mostrados en su hábitat natural: las zonas industriales más pobres, respetando sus costumbres, lenguaje y vestimenta.

Las películas están hechas casi artesanalmente, con limitados recursos técnicos y económicos y se filman en lugares reales, lejos de los grandes estudios. Rebozan autenticidad y golpean fuerte por la dureza de su contenido y la forma en que se expresan, además de la manera drástica de mostrar esa realidad que muchas veces no se quiere ver.

No queremos terminar este breve comentario sin referirnos a tres películas de la primera época que, sin

duda, son icónicamente las más representativas de este movimiento.

“Room at the top” (Un lugar en la cumbre) 1959, dirigida por Jack Clayton con guión de Neil Peterson, interpretada por Simone Signoret y Laurence Harvey sobre un joven ambicioso y sin escrúpulos que busca ascender en la escala social.

“Saturday night Sunday morning” (Sábado a la noche, domingo por la mañana) 1960, dirigida por Karel Reitz, con guión de Alan Sillitoe, protagonizada por Albert Finney y Shirley Ann Field, sobre un joven agrio y rebelde que trata de huir de su rutinaria y aburrida vida, bebiendo y divirtiéndose los fines de semana.

“Taste of honey” (Sabor a miel) 1961, dirigida por Tony Richardson, guión de Shelagh Delaney, con la actuación de Rita Tushingham, Dora Bryan y Murray Melvin, sobre una adolescente que vive en un barrio obrero con su madre alcohólica y promiscua que la ignora por completo. Queda embarazada como consecuencia de una relación ocasional con un marinero y luego de ser abandonada por su progenitora, conoce a un joven homosexual dispuesto a cuidar de ella y de su hijo.

El movimiento “Free cinema” se mantuvo hasta 1966 con importantes films de diversa factura dentro del género, que resultaría imposible resumir en estas escuetas líneas. Es indiscutible que constituyó una etapa fundamental del cine británico y un referente trascendente del cine mundial.

OSCAR BERNARDO REMAGGI. Abogado. Ex presidente de Pro Arte La Plata y actual miembro de su Comisión Directiva, periodista y crítico cinematográfico. Conductor de numerosos ciclos de cine realizados en el Colegio de Abogados, en la Alianza Francesa y otras instituciones.





MAURO COLAGRECO

EL SABER DEL SABOR

Cuando el año pasado la escritora Beatriz López Cafasso propuso concertar una entrevista con Mauro Colagreco, para difundir su actuación en el marco de la gastronomía mundial, adherimos calurosamente a esa idea. Desde entonces hemos intentado establecer un contacto directo, lo cual se vio dificultado por la situación generada por la pandemia y también por las múltiples ocupaciones que debe atender este famoso chef, en Francia y en otros países. Sin perjuicio de concretar en el futuro una entrevista personal, hoy nos referiremos al arte culinario y a su brillante trayectoria.

Comemos para alimentarnos, bebemos para saciar nuestra sed, tenemos relaciones sexuales para procrear... toda acción humana estaría determinada por un fin utilitario. Pero más allá de esos objetivos, subyace el placer que puedan darnos y que estaría comprendido en el concepto general de "el arte de vivir".

Tenemos que comer para vivir y aunque no vivamos para comer, nadie discutiría que la comida constituye uno de los grandes placeres de la vida. El tema ha tenido importancia desde antaño. Leemos el libro de "Las mil y una noches" y advertimos que en todas esas historias se destacan festines y banquetes como los principales agasajos brindados a reyes, príncipes y altos dignatarios. Si hojeamos cualquier libro del gran escritor brasileño Jorge Amado, observamos que las comi-

das típicas de ese país tienen en sus narraciones un protagonismo parejo al de los personajes. Leonardo da Vinci escribió "Notas de cocina" donde el genial florentino relató sus experiencias culinarias y describió algunos inventos destinados a perfeccionar la labor de los cocineros. La novela "Tomates verdes fritos" de Fannie Flag fue un éxito editorial y cinematográfico. De igual modo, "Como agua para el chocolate" de Laura Esquivel también batió récords de venta. Y así podríamos continuar citando títulos de consagrados autores dedicados al tema. Y agregamos que hasta tuvo implicancias políticas. ¿Acaso la búsqueda de la ruta de las especias no llevó al descubrimiento de América? Nadie puede negar la importancia que tuvo y continúa teniendo la comida en la existencia cotidiana.



Tenemos hoy el honor de referirnos a quien es en la actualidad uno de los máximos exponentes de la cocina mundial: Mauro Colagreco, argentino, propietario del mejor restaurante del mundo emplazado en la Riviera francesa, MIRAZUR.

A lo largo de la historia de la humanidad muchas personas se ocuparon del arte culinario. Entre los libros dedicados al tema como especialidad, hemos seleccionado tres: "Fisiología del gusto" de Brillat-Savarín (1825); "El libro de doña Petrona" (1933) de Petrona C. de Gandulfo y "Mirazur" (2018) de Mauro Colagreco, pues los tres tienen un común denominador pese a que el primero fue escrito en el siglo XIX, el segundo en el siglo XX y el tercero en el siglo XXI. En ninguno de estos magníficos libros sus autores se limitan a los ingredientes y preparación de diversos platos, sino que asignan al concepto comida una proyección más amplia. En los tres advertimos esa meditación gastronómica trascendental que inauguró el jurista francés y han continuado con tanto acierto Petrona y Mauro.

Jean Anthelme Brillat Savarín (1755-1825) fue jurista, magistrado, legislador y músico francés, hombre de exquisita cultura. Opinaba que la gastronomía debía considerarse como un arte semejante a la pintura o a la música. Con fina

ironía incorpora al comienzo de su obra, máximas relacionadas con el buen comer. En una posición de avanzada reflexiona sobre la función social de la alimentación, sin omitir consignar observaciones sobre la nutrición y efectos de determinados alimentos en el organismo humano.

Petrona C de Gandulfo (1898-1992) de origen humilde, nació en Santiago del Estero, Argentina. Comienza su carrera en Buenos Aires, contratada por la Compañía de Gas. Ella debía difundir el uso de los nuevos artefactos para cocinar, que reemplazarían a los antiguos usados hasta entonces cuyos combustibles eran la leña o el querosene. En la puerta del Bazar "Dos Mundos" daba sus clases de cocina, difundiendo por ese medio sus recetas. Por ese entonces no existía la televisión y en cambio, la radio estaba en auge. Comienza en radio Argentina con un programa diario, que de inmediato tuvo una exitosa repercusión en la audiencia de esa emisora. Después condujo programas en las radios "Excelsior" y "El Mundo". Publicó el famoso "Libro de doña Petrona" en 1933 y fue un éxito rotundo, se tradujo a varios idiomas y batió records de ventas. Luego, con el advenimiento de la televisión, se confirmó su consagración a través del programa "BUENAS TARDES, MUCHO GUSTO" que estuvo en el aire más de veinte



años, con cientos de miles de seguidores. ¿A qué se debió semejante suceso? Ella, más allá de brindar a sus lectores y/u oyentes recetas de un plato o postre determinados, indicaba todo el obligado ritual a desplegarse en una buena comida. Desde el ámbito en el cual se iba a desarrollar, hasta el menaje que en cada ocasión la acompañaría. Además, ofrecía instrucciones precisas sobre la relación con los eventuales comensales: desde la forma de invitarlos hasta el modo de atenderlos. Para Petrona no solo era importante una preparación hecha en su justo punto y decorada con elegancia, sino todo lo que está implícito en una reunión sin omitir ningún detalle (vinos, flores, música, ornamentación alusiva a cada ocasión etc).

Mauro Colagreco, nacido en La Plata, Argentina, hijo de nuestra distinguida colega escritora Rosa Ciancio y del contador Luis Colagreco, en principio encaminó sus pasos hacia las ciencias exactas como su padre, pero una ocasional visita a la cocina del restaurant de un amigo, despertó la vocación que finalmente culminaría en su brillante carrera de chef o, como prefiere decir él, cocinero. Comenzó estudiando con el siempre recordado Gato Dumas y después bajo la guía de Beatriz Chomnalez. Precisamente, esta maestra lo alentó para que se perfeccionara en Francia, consejo que le valió tomar lecciones con prestigiosos chef franceses: Alain Ducasse, Bernard Loiseau y Alain Passard. Como todo

cultor del arte, y la cocina lo es, emprendió su carrera con dedicación, y una pasión que iba in crescendo a medida que vislumbraba todas las posibilidades de creatividad que esa profesión podía brindarle. Transcurrió el tiempo y su incesante labor en pos del perfeccionamiento y la renovación constante a través de la búsqueda de la originalidad unida a la mejor calidad, dieron sus frutos. Pudo inaugurar su propio restaurant y eligió para ello un lugar de ensueño en la Riviera francesa, en la localidad de Mentón. Fue ganando merecido prestigio, lo que se tradujo en distinciones importantes ya sea del propio gobierno francés o de la entidad más importante en la evaluación gastronómica mundial, cual es la Guía Michelin. Después de figurar durante varios años entre los mejores establecimientos gastronómicos, se posicionó desde el año 2019 como el número uno.

En el año 2018 publicó el libro "Mirazur" el nombre de su restaurant, prologado por el eximio chef Bottura quien destaca dos características que distinguen al establecimiento: la materia prima desde su origen (ya que en su mayoría proviene de pequeños productores locales y de la propia huerta de Mauro), hasta la tradición de los artesanos que elaboran las preparaciones.

Mauro suele destacar una de las tantas peculiaridades de su restaurant: no tiene menú, sino "una carta en blanco que cambia cada día



con el paisaje. Mar, jardín y montañas en 365 estaciones”.

Si bien hay gran variedad de platos, se hace sentir la influencia de la cultura culinaria francesa e italiana en la mayoría de las preparaciones.

Más allá de la superioridad culinaria que caracteriza al restaurante, su emplazamiento frente al mar, constituye un perfecto complemento para hacerlo aún más atractivo. Convengamos que es importante el sitio donde llevamos a cabo los rituales propios de las comidas. Es cierto que existe el “delivery” y admitimos que es útil en determinadas circunstancias, por ejemplo este obligado exilio hogareño que trajo consigo la pandemia. Pero, degustar la exquisitez de un plato fuera del entorno adecuado, resta encanto al placer que se procura. En tal sentido, el edificio, su excepcional marco natural y una cocina de excelencia, se combinan para que Mirazur transforme una comida en una ceremonia inolvidable. Vayan nuestras más cálidas felicitaciones a este platense que nos honra en el mundo, pero que además de sus merecidos logros, transita la fama con humildad, sin alterar su humana esencia, lo cual constituye una cualidad excepcional, digna de destacarse.

Elvira M. Yorio.





“SUEÑO DE DANTE EL DÍA DE LA MUERTE DE BEATRICE” (1871) | Dante Gabriel Rossetti
Óleo sobre lienzo - Walker Art Gallery, Liverpool, Inglaterra.

**“LA RAZA HUMANA ALCANZA SU MEJOR ESTADO
CUANTO MÁS LIBERTAD TIENE.”**

Dante Alighieri



Asociación de
Jubilados y Pensionados
Notariales de la Provincia
de Buenos Aires