

Entrevista de Malisia Editorial previa a la presentación del libro

1- ¿Qué hay de la reconstrucción de la memoria en la narrativa de *Políptico*?

- Muchísimo. Partí deliberadamente de una recreación de episodios y temas marcadores de mi vida con la idea de derivar una ficción indagadora y no mero solipsismo. Esa búsqueda en la memoria de la historia personal y de la social no es enteramente rigurosa y cede a la imaginación el ritual de recuperación de lo extraviado. La búsqueda poética es siempre el intento de reparar algo escindido y recuperar algo perdido. Confío en que esa textura del texto sea palpada por la lectura pero no como mensaje sino como una superficie de identificación o de contradicción, porque todos los sujetos estamos sujetos en algún grado a una pertenencia común. Hace unos años pinté un tríptico que llamé “Las tres desgracias” como antonimia del famoso cuadro de Rubens, ese título estaba en mi cabeza desde que Claude Levi-Strauss nombró lo que él suponía eran las tres patologías fundamentales de la comunicación: El olvido, el malentendido y la indiscreción (siempre asociadas entre sí). Creo que la memoria pulsa por atravesar esas hostilidades esas “tres desgracias” que quieren estancarla en su curso.

2 - ¿Cómo articulás disciplinas tan diferentes como la antropología, la pintura y la narrativa? ¿Cómo se perforan o atraviesan las unas a las otras en tu desarrollo artístico?

- Me resultan tan diferentes como complementarias en el tiempo largo y también en el cotidiano, aunque la antropología como profesión quedó en el pasado y la narrativa apenas la he iniciado con *Políptico*.

Cuando obtuve mi título de antropólogo postergué la pintura que en cierta forma fue mi primer amor. La antropología para mí tuvo dos caras: una utópica y una real. Como estudiante imaginé una ciencia que impidiera la caída de su objeto. Pero su verdadera cara me mostró un conglomerado de disciplinas e ideologías en pugna, o una ingeniería

social ingenua y sobre todo un sistema de circulación de textos. Lo intenté realmente sin embargo al cabo de varios años sentí fatiga y no tuve una idea de futuro buena con semejante burocracia intelectual. Entonces volví a pintar. Con la pintura recuperé libertad creativa, aunque también tiene sus bemoles y sus elites. Mucho tiempo me sentí sapo de otro pozo entre ambas parcialidades. Desde el principio de mi formación descubrí que hay muy buena antropología en la ficción. Por ejemplo: supe de las luchas del campesinado peruano por la zaga de las maravillosas novelas de Héctor Scorza más que por libros de texto, y algunos antropólogos escribieron obras con fascinante poesía como Claude Levi-Strauss, Clifford Geertz y tantos más.

Recuerdo que durante mi primera muestra individual (que hice en un pequeño sector del pasaje Dardo Rocha) se acercó Miguel Alzugaráy, *El Vasco*, querido pintor entrerriano de nacimiento y platense por adopción que estaba también haciendo una muestra en el Museo Municipal y con esa generosidad tan de él y su estilo campechano me dijo “Pibe, vos sos antropólogo no? Es bueno lo que hacés, debés haber quemado tu primer etapa de pintor con la antropología”. Los temas antropológicos siguieron siendo obsesión, marcaron y marcan mi pintura. También ocurre que al poner título a un cuadro siento que ya establezco el punto de partida de un posible relato. Así que la literaturidad de la plástica la ejercí en la nominación de las pinturas, de las muestras y en la redacción de catálogos. Una vez que ya no tuve obligación laboral de escribir informes como antropólogo seguí ensayando prosas cada vez más heterodoxas y creo que el escritor aprendió del pintor a delirar para obtener un grano para su molienda. En la pintura descansé de la palabra experta de la antropología que era para mí demasiado y poco a la vez. Hoy narrando descanso un poco de la pintura. Cuando la pintura se hace verbo, como la memoria, le abre un nuevo sendero a la narración. Me ha pasado con muchos cuadros y de hecho tengo pensado trabajar con ese recurso compositivo.

3- Cuando hablamos de políptico hacemos referencia a una obra compuesta por varios cuadros. ¿Cómo opera esta metáfora en tu narrativa?

- Al principio yo no tenía claro como operaba ese primer significado pictórico. Luego aprendí de mi error: llamaba polípticos (dípticos, trípticos y polípticos) a mis primeros cuadros compuestos y no lo eran, eran solo rompecabezas elementales, mas tarde me di

cuenta que algo no estaba bien con eso y pensé que un puzzle es lo contrario a un políptico. Cada parte de un políptico cierra sobre sí misma y a la vez se abre y articula con otras partes en un significativo mayor, una pieza de puzzle no significa nada no procede de una división orgánica. En esta prosa cada capítulo intenta ser como un cuadro y el conjunto está articulado como una narración mayor. Pero salvo en su tramo final (cuando el drama transcurre en un tiempo histórico muy puntual), el orden podría alterarse; algo parecido a lo que sucede con los mitos. Intuyo que la metáfora aplica también al diseño de lo viviente, la naturaleza podría estar componiendo en algún nivel de ese modo. La premisa de la anterioridad del todo a las partes entra en una suerte de paradoja, lo se, pero me arriesgo. Creo que podríamos estar mejor si intentáramos comprender la epistemología natural, lo que hacían las sociedades de pequeña escala que no dividían lo viviente como un rompecabezas sino por sus articulaciones. Porque lo que se divide sin tener en cuenta su organización nunca se vuelve a armar y perece.

La Plata - 27/08/2018