

UNA CHARLA DE TÉ

Claroscuros: entrevista a Mauricio Kartun

Entrevista: Vanesa Acosta, Alicia Lapidus, Lourdes Landeira, Estela Colángelo, Viviana García Arribas, Verónica Pérez Lambrecht, Gabriela Stoppelman

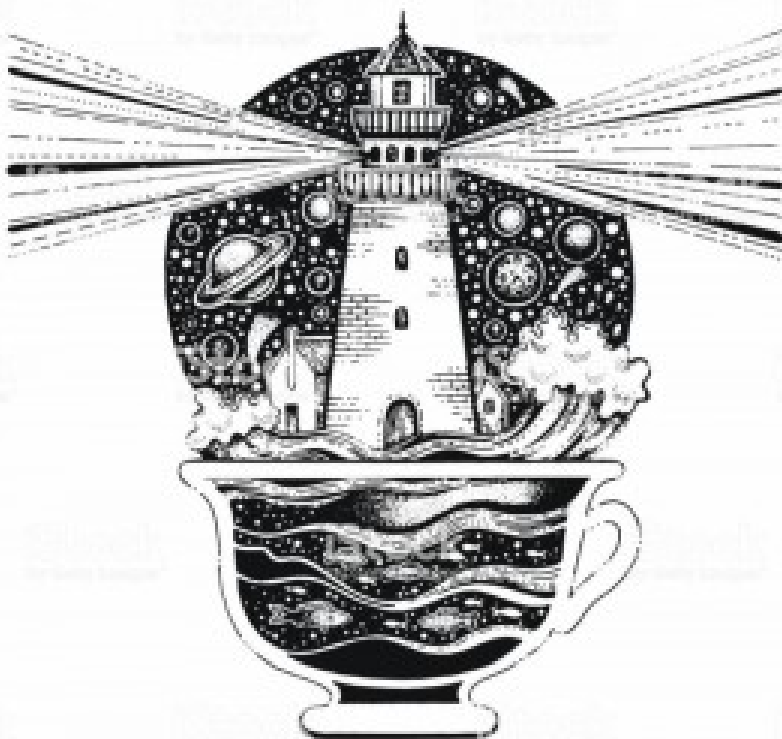
Edición: Vanesa Acosta, Gabriela Stoppelman

Fotografía: Ana Blayer

La memoria se desvanece, pulsa bajito en el vacío. Y uno deambula sin brújula y hasta sin miedo a morir. Aturdido, vas entre una pulcritud sin calles, un grafiti huérfano de pared y un eco que, ni bien se anima a una palabra, estalla en pura pelusa. Pero, de pronto, en el aparente reino de lo llano, surge un pedacito de porcelana. Y no vas que, teniéndolo tan a mano, la pifiás. Lo mirás con furia, le insistís, como si ese cachito te debiera algo. Y, claro, así no hay modo de sacarle una promesa: es un mero resto sin taza, una desforma de la tetera, apenas un pedacito de sed.

Así que un día aflojás, juntás tus partes y salís a merodear. El laberinto anda jodido últimamente. Mucha herida sin sutura, al ladito de edulcoradísimas escenas de masitas con té. Hay que piruetearla como se puede. Aunque a veces la cosa se pone tan pero tan taperola, que más vale llevar la pava al fuego y dejar que la voz comience a humear. En eso estás, cuando empieza a resonarte la infancia: “la tetera es de porcelana, pero no se ve, yo no sé por qué”. Y ahí te quedás en una frontera. Un poco adentro de tu casa y un poco allá, lejos, donde dejaste tirado ese pedacito de porcelana mudo que, como melodía, ahora vuelve a insistir. Y, entonces, le entrás al asunto, lo dejás que blablablee. Escribís una palabra y puenteas con otra. Despunta la frase y se monta sobre el arco de la siguiente. Ahí agarra ritmo y no se detiene ni ante la

monarquía de las comas. ¡Circule nomás, que el primer párrafo se ensancha, justo cuando llega al final y respira! En esa pausa, como de punto y aparte, se atreve el primer personaje, que sin vacilar invita a otro- uno que iba al paso- a resonar de a dos. Juntos arquean las rigideces del laberinto, lo fuerzan en ovillo hasta saquear toda cifra del reloj. Cuando el cansancio los vence, se detienen y conversan. Como quien dice, se mandan una buena charla de té. Y que nadie venga en este momento con revelaciones como que “del laberinto se sale por arriba, por el medio o por el centro”. ¿Salir? ¿Quién quiere salir? La tarde se pone té de encuentros. Y, placentemente, conversamos con Mauricio Kartun.



A MÍ SERVÍMELO CORTADO

“Los puse acá a que escuchen y bailen y vos, infeliz, te pusiste a edificar una peña con boletería y marquesina. A cobrar la entrada y a pelear por cartel”.

“Terrenal”, Mauricio Kartun

En alguna entrevista decías que, en el proceso creativo, es muy importante saber cortar. Por otra parte, la palabra corte aparece también en “Terrenal” como lo que da comienzo a la propiedad. Dos cortes bien distintos...



Retrato de una
mujer

El corte es el límite, en todo caso. El teatro es un corte, una ‘definición’ en términos literales: definir es ponerle fin a algo en la hipótesis de que, de ese modo, se establecen las fronteras con otra cosa. Crear fronteras y ver con qué lindan. En el teatro, el corte es imprescindible, porque el teatro es un recorte, es una escultura -que no es otra cosa que sacarle a la piedra lo que sobra-. Es sacar, tomar la realidad y hacer sobre ella una edición. Es producir sobre la realidad una intervención violenta, en tanto viola todos sus límites y la define en una nueva estrategia subjetiva: ¿qué recorto y qué dejo afuera? Cuando uno empieza a trabajar, descubre que el gran atributo está en hacer mucho con poco. Una obra que dura, efectivamente, lo necesario. Resulta curioso que esa hipótesis está presente en el primer gran estudio de teatro, la “Poética” de Aristóteles, que lo define como una acción única, tensa y contada por la menor cantidad posible de personajes. Marca la unidad, marca la tensión y saca toda arruga. Y no se

equivoca. Esa es, continuamente, mi tarea. En cuanto al otro corte, estaríamos hablando de lo que hay del otro lado de la frontera. En la vida hacemos definiciones también: "Hasta acá llegué con esta pareja". Esa decisión crea, en realidad, dos territorios. Uno es el del que fui y el otro territorio, el del que seré. Te diría que eso también es inseparable del teatro, porque el teatro se constituye en una acción, en un acto de violencia, en un desequilibrio, que es a la vez una frontera, un paso del otro lado. ¿Qué espera el espectador?, que llegues a un nuevo equilibrio. Es lo que llamamos planteo, nudo y desenlace. Y la dialéctica les dice tesis, antítesis, síntesis. Siempre hay tres instancias, por lo tanto, siempre hay cortes. En "Terrenal" se tematiza el concepto de límite. Además, cuando yo imaginé esta obra, hace veinticinco años, me tentaba la idea de un escenario dividido. Y así funciona hoy. Al teatro, como a un montón de otros lugares, le corresponden las generales de la ley de la dialéctica.

¿Podríamos pensar que, en cualquier nuevo territorio, se encuentran memorias del territorio que quedó atrás, después del corte? O, más simple, ¿qué queda de tu obra anterior en una nueva obra de teatro?

La melancolía y la sensación de ya no ser el mismo, inevitablemente. Se dice que, cuando se rompe una pareja, el gran dolor no está en que hay elaborar un duelo, sino en que hay que elaborar dos duelos. No sólo ya no está ella, sino que no estoy yo, el que fui con ella. Claro, es más dolorosa la pérdida de ese yo que ya no se repetirá. La búsqueda desesperada de una nueva pareja en la cual repetirlo te lleva siempre al fracaso. Cuando lo querés aplicar, chirría, hace ruido. Cuando encaro una nueva obra, lo primero que pienso es "no voy a buscar a la vieja pareja". Siempre, claro, hay algo de la vieja obra presente en la nueva.

TE CITO

“guitarra tan azuladiosa eras la piedra que acaricia piedra/ te ibas quién te roba última brisa de la brisa o/ flauta mía o leja y rota tan huesolita que te ibas/ tan de la gracia mucha y poca/ si cuando vuelvas ves mis días/ oh piedra/ llena llaga/ hermosa”

“Tan huesolita que te ibas”, Juan Carlos Bustriazo Ortiz

Entre esas cosas que reaparecen en tus obras están los diminutivos.



Hand holding a magic cup

Eso aparece en toda mi escritura. Tengo la sensación de la potencia que algunas formas coloquiales toman en la literatura. Los diminutivos son siempre una presencia subjetiva muy fuerte. Cuando los usamos, le damos a algo una característica muy íntima. En la literatura se los suele usar de manera literal: un tecito es un té chico. Sin embargo, cuando decimos “vamos a tomar un tecito” no es lo mismo que vamos a tomar un té chico. Yo siento que esa graduación del tamaño de las cosas no es una cuestión física sino afectiva.

En “Alas de criados” y en “Terrenal”, el diminutivo en “Tatita” funciona como un sarcasmo, porque refiere a alguien muy poderoso.

Exactamente. Un abuelito siniestro y poderoso.

PIRUETEALA COMO PUEDas

*“El imaginario, ese botellero.
Nuestro material es aquél
que el azar nos pone bajo los ojos
y nuestra intuición poética recoge.”
“Dramaturgia”, Mauricio Kartun*

Hablando de las cosas, pienso en la importancia que tienen los objetos en tus textos. Hay, incluso, muchos sustantivos que adquieren características de verbos.

David Bohm, un filósofo, dice que nosotros tenemos verbos para las funciones simples, pero no para las complejas. Por ejemplo: si tuviéramos que hablar de lo que hace un árbol diríamos que fructifica, florece, enraíza, crece. En realidad, habría que crear un nuevo tiempo verbal - Bohm lo llama el reomodo- que diera cuenta de lo complejo. Diríamos, entonces, el árbol



'arbola'. Solamente entenderemos la metafísica del árbol si entendemos esa completud, esa magia, ese misterio. Seguramente, este uso de los objetos que hago intenta esa misma operación: que un sustantivo pueda dar cuenta de algo verdaderamente complejo. En todo caso, es lo que viene proponiéndose la poesía desde hace miles de años. La metáfora es un fenómeno, al principio, muy sorprendente. Por eso, en el pasado, era el recurso de los adivinos. El I Chin es herencia de esta cuestión. Uno de los sinónimos de poeta en español es vate, que viene de vaticinio. La sorpresa inicial ante la metáfora se da porque la cabeza no termina de entender qué cosa rara pasa cuando alguien te dice “esa es una palabra de té” ¿cómo? No entiendo hasta que, de pronto, mi cabeza comienza a encontrar un significado en esa metáfora y se tranquiliza. En el caso de la poesía, la violencia es sobre

una red conceptual. Nosotros tenemos una red de conceptos rígida, inamovible y extremadamente cómoda. Todo lo que decimos, pensamos, hacemos y provocamos está dentro de la red conceptual y eso delimita aquello que llamaríamos salud mental. Entonces, la poesía es la loca de la familia que viene a decirte "Che, qué charla de té. Hay mucho té en esta charla, eh". Ahí la cabeza estalla, porque la red conceptual no te acompaña. No tenés ni idea de qué dice la loca, hasta que tu cabeza empieza a hacer la pirueta. Y necesita hacer la pirueta, porque si no la angustia es muy grande. Entonces, alguien dice: "Claro, una charla de té es una charla cálida, cara a cara". Ahí se calma la angustia. Por supuesto, ustedes dirán: ¿y por qué no decís "qué charla cálida y calma"? Porque dejaría afuera innumerables otros sentidos: en el té, te podés disolver, con el té te podés quemar, en el té puede estar presente el perfume, puede ser amargo o dulce. Es interminable. Este es el gran fenómeno del arte, producir imágenes que atenten contra la red conceptual. El estallido te obliga a volver a armar los restos y, en ese armado, ves la vida de una manera diferente. Por eso, mi maestro, Ricardo Monti, decía que a la herida de la imagen sólo la sutura la metáfora. Mirar un cuadro y conmoverte, llorar o cagarte de risa con una película, ver una obra de teatro e identificarte no tiene otro sentido que eso. No hay otra manera de salir de la red conceptual como no sea con un atentado. ¿Y quién lo puede producir? La filosofía, el psicoanálisis –eventualmente–, como forma cotidiana de aquella, o el arte. O la locura, que sería la ruptura sin el rearmado o con un rearmado que deja tan afuera a lo anterior, que ya no tiene punto de relación con la red conceptual. El arte es una forma sana, cotidiana, personal de la locura.

LA TETERA ES DE PORCELANA, PERO NO SE VE, YO NO SÉ POR QUÉ

"¿Pero puede decirse que la araña tiene el proyecto de tejer su tela?"

“Lo arácnido”, Fernand Deligny

Jorge Alemán nos decía el otro día que no concibe una política emancipatoria sin poesía, ¿qué opinás?



Bodegón con taza – Diego Rivera (1915)

Emancipar es liberar, un acto libertario y un acto poético. No hay manera de hacerlo, si no rompés la vieja red conceptual y creás una nueva, a la vez. Lo curioso es lo extravagante que suena en la red conceptual la hipótesis de lo que viene, hasta que viene. Yo nací en un país donde las mujeres no votaban. De chico, me parecía raro: “Ah, imirá!, ivan a votar las mujeres!”. Mi red conceptual no permitía ese paso. Hace poco, leí los argumentos de unos diputados conservadores contra el voto femenino. Extraordinario. Un tipo decía: “Pero, en los lugares alejados, cuando el hombre tiene que ir a votar, ¿quién se queda con los chicos?”. Hoy el lenguaje inclusivo resulta ridículo y dentro de un tiempo dejará de serlo. Cualquier liberación en términos políticos es un acto poético, en tanto quiebra la lógica de lo anterior y demuestra que hay una nueva lógica valorable. Por eso son difíciles las emancipaciones. Recuerdo la época de las híper inflaciones, cuando se ponía la plata en plazos fijos a siete días. Entonces yo me había ido quince días de vacaciones a Villa

Giardino, al hotel de Argentores. El primer día, fui al Banco a hacer dos plazos fijos: uno a siete días y el otro, a quince. Todo lo que consumíamos, pedíamos que lo anotaran para pagar al final porque, en quince días, la inflación era de un 50%. Bueno, uno acepta que ese desastre es el cotidiano, pero un día se termina la inflación y tu cabeza sigue pensando en términos de ese delirio. La ruptura es muy violenta. No se acepta el cambio de un día para el otro.

¿Escribís poesía?

No. El erotismo que me produce el teatro tiene una sensualidad en la escritura, que no la encuentro en otro lado. Ahora, siempre he pensado a la dramaturgia como una hipótesis poética. Creo que funciona con la misma hipótesis metafórica, con las mismas imágenes y tropo figuras que la poesía. Leo poesía pero, a la hora de crear lenguaje, el que me seduce, me invita, me apasiona, me lleva y me arrastra, es el del teatro.

UN TÉ CON VOZ PROPIA

“¡No grites! Quizá tengas razón, y haya una sola [verdad], pero ya nos queda chica, crecimos adentro de ella, como cuando uno crece y la ropa le queda apretada... Tu verdad nos está ahogando. Lo que a ustedes les servía ya no nos sirve a nosotros...”

*“Los pequeños burgueses”, Máximo Gorki, adaptación libre de
Mauricio Kartun*

¿Qué es la voz, aquello que marcaste más de una vez como el soporte de todo texto?



Notas clásicas de un café –
Jaruvy Figueroa Alba

Hay un malentendido en la diferencia que se establece entre el habla y la escritura. Se alimenta una hipótesis en la que crear sentido en una improvisación común se hace de manera espontánea. Por ejemplo, eso sucede en una charla, que es una improvisación común, donde se crea sentido de una manera curiosa. Surge y se va armando. A veces, se marca que no ocurre lo mismo con la escritura, como si esta tuviese otro mecanismo racional y previo. Entonces, la forma de la escritura debería asumir una solidez que lo coloquial no tiene. Yo creo más en el descubrir que en el inventar. La voz no es otra cosa que la creación de una energía. Cuando quiero escribir algo, lo racional no crea energía. La energía racional sería la de los científicos, una especie de lógica que quita belleza y verdad a todo porque no tiene impronta. Cuando escribimos teatro creamos una voz, que es la de los personajes y también la del autor. Una voz en la que, por ejemplo, aparecen los diminutivos. Esa es la voz en la que uno fluye y, al fluir, encuentra. También puede ser que fluyas y no encuentres un carajo, corresponde a las generales de la ley del fracaso, como en cualquier otra actividad. Pero, para encontrar, necesitás fluir. Subirse a una voz es producir un acto mimético: 'yo soy ese que habla' y aceptar que, en esta especie de hipótesis fantasmal, hablamos y hablan los personajes. Algo se va armando frente a tus ojos y lo descubris cuando lo releés.

¿Tus personajes van cambiando mientras escribís?

Sin duda, porque los vas conociendo. Hay momentos en los que les identificás rasgos insospechados. Y, cuando los confirmás, te obligan a revisar lo que venías escribiendo. A veces, en una obra nueva, es muy difícil sacar a los personajes de una obra anterior, porque no quieren desalojar el escritorio. Yo tengo personajes recurrentes, que han tomado distintos nombres. Por ejemplo, el Tatita de "Terrenal" tiene mucho que ver con el Pedro Testa, de "A la de Criados" y, con Pacheco, de "El Partener". Y todos vienen de un referente, un peón que trabajaba en el Mercado de Abasto. A mí me fascinaba su picaresca, era una especie de personaje al que no le entraban las balas. Un inimputable que hacía lo que quería. Es más, ahora estoy ensayando una obra en la que descubro que algo de este inimputable está en el protagonista. Cuando me subo a esa voz, fluyo.

NO SE PUEDE CONVERSAR TAN TAPEROLA

"La metáfora no es para el verdadero poeta una figura retórica sino más bien una imagen realmente vista que sustituye a una idea"

Nietzsche

"Un maquinista teatral sabrá explicarle que es un pequeño objeto mezcla de clavo y tachuela con que se fija en la carpintería teatral un sinnúmero de elementos. Claro, deberá encontrar un maquinista teatral, algo casi tan difícil como encontrar una taperola."

Mauricio Kartun

Hay en tus textos una búsqueda constante de la raíz de las palabras y también una propuesta de jugar con la materialidad de palabras en desuso...



Mirá, cuando conceptualizamos una palabra, la aceptamos en un solo valor inamovible. Fuera de eso, tenés dos posibilidades: la búsqueda de un sinónimo o la búsqueda de su etimología. Sólo así podés romper el concepto. Y eso te obliga a entender que esa palabra no dice solamente aquello que vos le atribuís.

Siempre, cuando te dicen algo, también te dicen otra cosa. Así, las etimologías dan la posibilidad de desnutralizar a la palabra de un sentido único, de resignificarlas.

Como las "taperolas".

Exacto. Esos objetitos se usaban en el teatro y eran mezcla de clavo y tachuela con que se fijaban, en la carpintería teatral, un sinnúmero de elementos. Son palabras que quedan solamente en algunos pequeños mundos y a ellos refieren. Igual, lo mío no es una voluntad de rescate lingüístico, sino de desafío poético. Muchas veces me dicen, "en tus obras hay cosas que no se entienden". Es verdad. La obra que voy a estrenar ahora se llama "La vis cómica". El noventa por ciento de las personas no entiende qué significa "vis". Se piensa en la mirada cómica porque se vincula a "visage", del francés. Entonces, lo refieren a la vista, a la mirada. En realidad es un viejo término del español clásico, usado para hablar de la energía cómica, del histrionismo, digamos. Lo elegí porque estoy trabajando en una obra donde los personajes son actores del siglo XVIII y quería que tuviese algo que refiriera a esa época.

NARIZ DE TÉ, ¿COMPRENDÉS?

"...un espectáculo es bueno cuando 'sobrevuela la milanese'. Su

objetivo se encuentra en la construcción de otra cosa en otro lado que es la cabeza del espectador. Crea una necesidad de ser desarrollado, comentado y completado en la hipótesis de otro espectador que lo vuelve trascendente en el sentido literal de la palabra –viaja de la cabeza de un espectador (o del escritor) a la cabeza de otro.-”
Mauricio Kartun, conferencia Flacso

Cuando vos tirás una palabra, que suena a algo no muy definido aparece el tema de este número Anartista: claroscuros.

Sí. Y el buscar, el preguntarse, crea una ruptura en sí misma. Es lo que pasa con el subtítulo de terrenal: “Pequeño misterio ácrata”. Cuando estrené, daba por sentada la gran elocuencia, el poder de esa palabra del universo anarquista. Luego, descubrí que siete de cada diez espectadores no tienen idea qué significa ácrata. Lo interesante es que la gente va y busca, aunque sea en Google. Ese misterio, efectivamente, rompe la red conceptual.



No me gusta el teatro traducido para la masa media, para eso está la televisión. No lo pienso despectivamente, sino en la lógica de la especulación comercial. La televisión está hecha para vender algo, no tiene voluntad artística. Allí el tema es ‘con qué te atraigo para que veas la publicidad’. Ellos necesitan que todo se entienda. El arte trabaja con la diferencia entre entender y comprender. Entender es captar la unidad, el significado de cada palabra. Comprender es ‘prender con’, es agarrar la totalidad. Si yo digo “la vis cómica” a lo mejor no entendés pero, después de ver la obra, lo comprendés.

Comprender implica como una caída de ficha...

Sí. Es la comprensión poética, la compresión del sentido. Ahora nos vamos con “Terrenal” a España, donde el público no

entiende muchísimas palabras de lo que dicen los personajes. Lo sabemos porque ya hicimos dos temporadas. Pero nos siguen contratando porque la gente nos va a ver, el espectáculo se ha instalado. Entonces, los españoles no entienden, pero comprenden el sentido de "Terrenal". La ubicación de una palabra en la frase te permite entrar en el misterio del habla, sentir que no te la están traduciendo para tu cabeza, lo que sería un acto de una obsecuencia demasiado comercial. Mirá, del portugués, entiendo más bien pocas cosas. Pero, cuando voy a Brasil, me fascina andar en la calle y rápidamente empezar a comprender por cómo dicen, por la actitud de quien se acerca y me habla.

HUMEA LA VOZ

"En el fondo nuestra meta última como pedagogos es enseñar a romper el modelo, aunque el modelo sea uno mismo. Ser abono y no tutor. Entender que sólo habremos cumplido realmente el rol de maestros el día que un discípulo pueda decirnos -como Calibán a Próspero-: 'Usted me enseñó a hablar y mi beneficio ahora es que yo puedo hablar con usted'".

Mauricio Kartun

¿Y qué sucede con la voz de la docencia, que es otra de tus voces?

Es exactamente lo mismo. Vos necesitás crear una voz a la que subirte para crear una energía y fluir en ella.

Fluir fuera de toda pretensión de alcanzar una certeza. En todo caso, comprender que nunca nada es del todo cierto.

Por supuesto. Es del orden de lo claroscuro, como decías. Y, curiosamente, crea una entidad singular. Cuando comprendés algo, tenés la sensación de haberlo abarcado. Es un entero, una completud.

¿Es posible una completud o siempre faltan cinco para el peso?

Es posible una completud, como fenómeno subjetivo. Te pasa frente a una poesía. Si hay algo abismal es un poema. ¿Cómo hacés para entender cada una de sus figuras? No podés entenderla, pero sí comprenderla. Descubrir este fenómeno es el mecanismo que libera al artista de la voluntad traductora, sometida y dependiente. No se puede entender al arte desde otro lugar que no sea una hipótesis metafísica.

Y partimos de que uno tampoco tiene más que una "comprensión" de lo que quiere decir...

Este es el otro tema que a veces también resulta difícil: aceptar que la escritura es una forma analógica del pensamiento. Cuando uno escribe, piensa subido a una voz. Es una manera de llegar a lugares a los que no podría nunca llegar por medio del pensamiento tradicional. Al menos yo, que no soy científico ni filósofo, no tengo método para acceder a las cosas como no sea por la sorpresa de descubrirlas. Por lo tanto, escribir es conocer, es aprender. Si, al revés, quiero escribir lo aprendido, es posible que las cosas se me entiendan, pero es difícil que sean comprendidas. Digo, es difícil que de esta manera pueda yo crear algo lo suficientemente complejo y rico como para que alguien descubra algo nuevo ahí.

"KARTUNERO"

"Vivo juntando deshechos, cosas degradadas en su función utilitaria y cargadas por los signos del tiempo. Se puede leer su discurso oculto si uno se anima y ellas te lo permiten.

No colecciono. La colección tiene la ambición de la competencia, variedad y número. Poco tiene que ver con mi obsesión. Simplemente junto. Escribir mis piezas es mezclar deshechos, apilar residuos del imaginario y redimírmelos internamente con el sortilegio vulgar del acto poético."

Hablemos de tu botellerismo. Es muy interesante la idea del azar que adviene, al que se le agrega la intuición poética. ¿Pasa al revés algunas veces? ¿Que primero se dé la intuición poética y luego se complete con el azar?



Pasa, sí. Como esas sorpresas que te da la vida cuando conocés a alguien y decís “Estábamos hechos el uno para el otro, ¿cómo no nos conocimos antes?”. Mi maestro Monti sostenía mucho esto. Él decía que “todo parece estar escrito”. Trabajaba mucho con el concepto del rompecabezas. Las piezas están y uno, un día, las ordena. Me parece que azar e intuición poética son dos fuerzas complementarias. Uno anda por la vida en busca de las piezas que le revelen algo. Cuando aparecen, son extraordinarias. Yo siento una alegría física en encontrar eso que estaba ahí. Y me pregunto, ¿cómo no lo vi antes? Mirá, hay un mecanismo mental, la apofenia, que es la capacidad de crear por relaciones: descubrir relación entre cosas y, al unir las, armar un relato. En la obra que ensayo ahora, tenemos un baúl que es muy difícil de mover porque, cada vez que lo hacemos, raya el piso. Mi escenógrafa me dice que compre dos pedazos de alfombra y se los ponga abajo. Antes de ayer salí del ensayo, caminé y, frente a mi estudio, en un container frente a un local, donde están haciendo reparaciones, veo dos rollos de alfombra. Pero eran muy grandes y estaban muy polvorientos. Logré levantarlos y recuperar dos pedazos. Los llevé, dimos vuelta el baúl y uno de los pedazos iba justo, no le sobraba un centímetro. Eso son las apofenias. Uno tiene la sensación de que el universo está alineado, ¿no? Te cuento otra cosa: a ese sillón, donde estás sentada, lo encontré hace quince años, así como está, en un container. Estaba todo sucio, por supuesto. Mis amigos me

decían “no es verdad que lo encontraste. Vos lo compraste” “Pero sí, es verdad. Tengo fotos, te las puedo mostrar”. Me decían “¿Y por qué yo nunca encuentro una cosa así?” “¡Porque vos no te metés en los containers!”, le contesté. Yo soy capaz de hacerlo. Por supuesto, la gente que pasaba antes de ayer a la tardecita y me veía metido en ese coso, mientras sacaba unos rollos, diría “pobre señor, que a su edad tenga que hacer esto”. Es más, saqué los pedazos y fui a la sala de ensayos donde tuve que entrar muy en silencio, porque justo empezaba una clase. Me miraban... Ayer la tuve que limpiar, claro, diez minutos pegándole con una raqueta para sacarle todo el polvo. ¡Pero qué placer esa sensación de encuentro! Andás por la vida con la actitud de “necesito la pieza que complete el rompecabezas”. Buscás un libro que te diga algo, que te complete la idea que tenés y, de pronto, aparece.

Supongo que te referías a una insistencia, no a una ansiedad. Pensaba en esas mujeres a las que se les nota mucho que buscan novio, por ejemplo. Ahí no encuentran nada.

Picasso decía “yo no busco, encuentro”. En realidad, yo no salgo a caminar por el barrio en busca de una alfombra, pero soy capaz de meterme en un container. Un amigo mío muy querido se había separado.



¿No me digas que encontré una novia en un container?

¡Más o menos! Un día hablábamos y salió el tema de la filosofía. En un momento, él me tiró un par de cosas muy buenas de Spinoza y le dije, “Ah, ¿estás leyendo a Spinoza?” “No” me dijo, “estoy haciendo un curso sobre Spinoza con una filósofa”. Me sorprendió, así que deslicé un “No sabía que te interesaba tanto”. Después, me dijo que era “uno de los temas” que le interesaban. Pero, me parecía mucho hacer un curso, por “uno de los temas”. Ahí él me aclaró “Mi terapeuta siempre me

dice: 'Si usted recorre siempre los mismos lugares, usted siempre verá a las mismas personas, con las cuales todo lo que tenía que haber pasado ya pasó y lo que no pasó, no pasará. No hay posibilidad. ¡Circule, circule!' Ese texto lo incluí tal cual en "El partener". Y, bueno, efectivamente, en ese curso, mi amigo conoció señoras que tenían un pensamiento afín con él y, al final, en ese "ese container", por decirle así, encontró la novia. Ese 'circular' es también una manera de salir de la red conceptual. Si yo me muevo con el mismo círculo de militancia, con el mismo grupo de amigos, en el mismo grupo artístico, quedo atrapado.



El Anartista con Mauricio Kartun