

# MARCELLO MORTAROTTI

## RETRATO DE ARTISTA A DISTANCIA

Lo primero que llama la atención es el nombre. Mortarotti. Es un nombre de personaje de película argentina, una fatalidad de comedia costumbrista. Mortarotti. Pero esa muerte, esos rotos no vienen de allí; son vestigios piamenteses. Así, al menos, lo declara él en la primera o segunda carta. Escribe con tinta negra, tiene una letra de verticales altas como tallitos y una sintaxis empuñada sólo en informar. El sello postal es de Mendoza. Mortarotti: demasiada tragedia para un solo apellido. Pero Mortarotti no tiene un gramo de trágico. La razón es que fue rugbier: los rugbiers están acostumbrados a resbalar en el lodo, a perder y a ser golpeados en presencia de sus novias.

Otra cosa es la insistencia con la que aparece la eme. Marcello Mortarotti, mendocino, vivió un año en Milán. Lo único que falta, pienso, es que haya visto doscientas veces M. el Maldito. Unas líneas más tarde (ya era la segunda carta, estoy seguro, porque esta vez traía unos dibujitos displicentes que se suponía que tenían que darme una idea de la planta de su instalación en el ICI). Mortarotti ignoraba con desprecupación a Fritz Lang, pero admitía haber viajado a Italia con la intención de estudiar en Roma, en el Centro Sperimentale di Cinematografia, donde Manuel Puig aborreció para siempre el neorealismo y Fernando Spiner aprendió a juntar dineros astutos para sus películas.

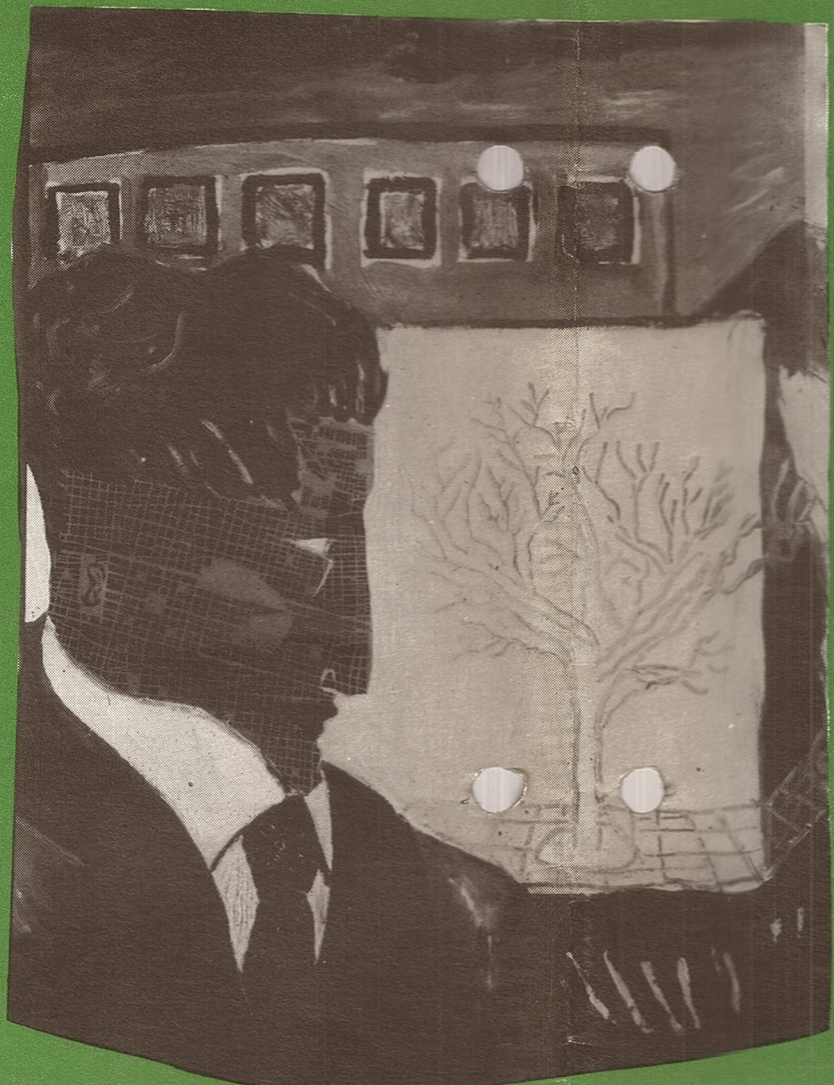
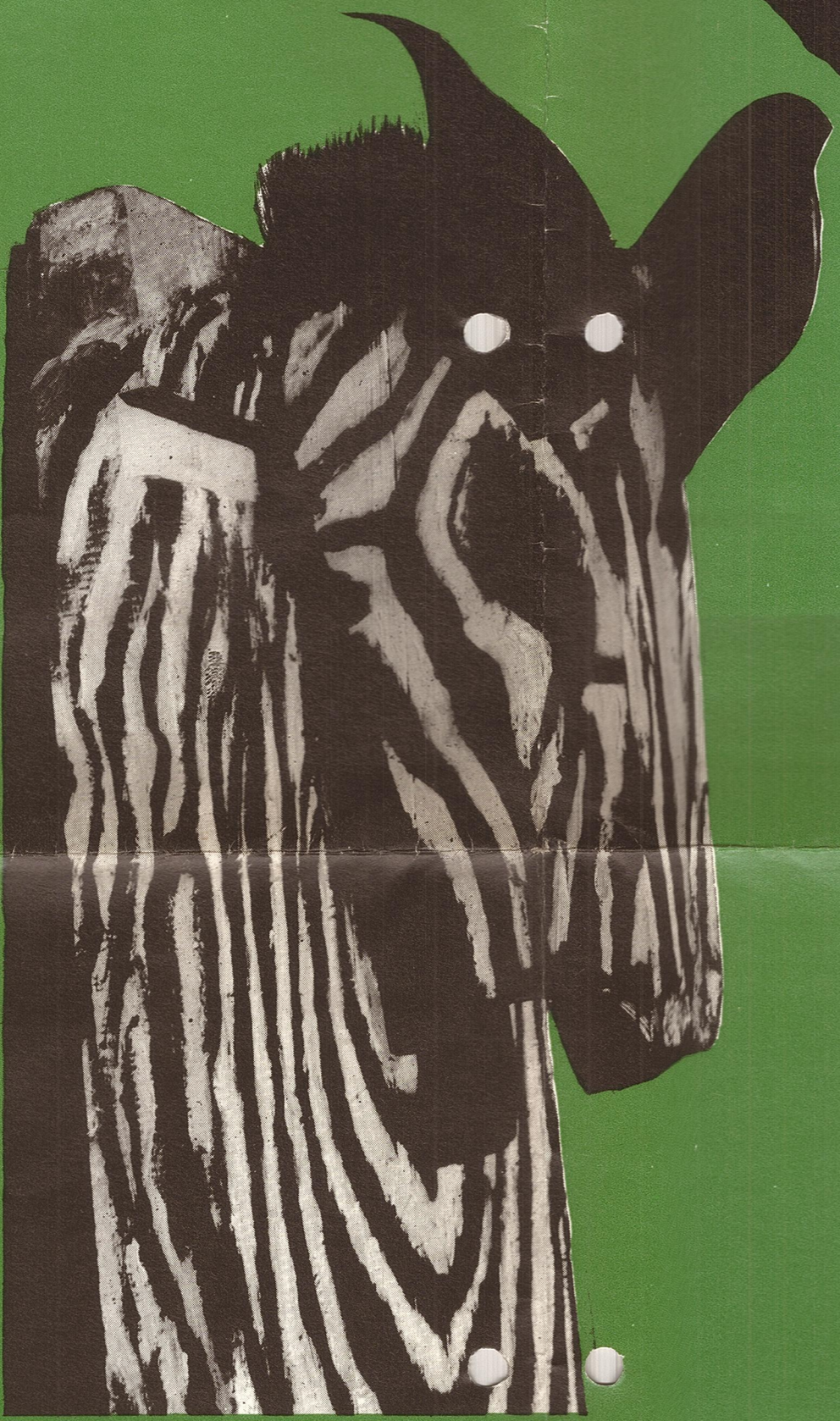
Faltaba explicar esos centenares de kilómetros que hay entre las dos ciudades. Tal vez por teléfono la historia sonara más inverosímil que por carta. Yo, para colmo, atendí completamente dormido. Eran las once de la mañana, pero su voz parecía querer convencerme todo el tiempo de que eran las once y media. Lo que me contó, lo que vagamente recuerdo que me contó fue que llegó a la terminal de Roma a las diez de la noche, soñoliento y entorpecido de equipaje. Bajó al andén, camino unos pasos mientras las valijas se atropellaban junto a sus piernas como campanas opacas, y en eso se le acercaron unos tipos. Cuando quiso darse cuenta estaban forcejeando: ellos tironeaban de las valijas, él gritaba. Mortarotti confiesa haber lanzado una trompada, una sola, y ni siquiera puede dar fe de haber hecho blanco. De algún lado, sin embargo, le viene la certeza de que eso fue un asalto, un asalto frustrado. No le gustó esa bienvenida romana. Esperó el primer tren y huyó a Milán.

Las diapositivas de su obra llegaron al mismo tiempo que Eduardo Hoffmann, un tipo rubio con una hija enigmática. Hoffmann es el primero de estos rastignacs mendocinos que desembarcan sus telas en el santuario hispanico de la calle Florida. Abrió la puerta de la oficina (tenía que ajustar detalles de su inauguración), vio que yo revisaba contra la luz unas transparencias y dijo: "Ah, Marchello!" —como quien paladea un vino secreto. Yo lo miré asombrado: o tenía una vista de aguja o él había hecho de correo. "En Mendoza es así", sentenció a continuación: "primero Hoffmann, después Mortarotti: como eslabones de una cadena". Las diapositivas eran menos categóricas, más inquietantes. Mortarotti pinta superficies tridimensionales, pequeñas pantallitas con volumen que cuentan historias de frente, de perfil y de atrás, no necesariamente las mismas historias y no necesariamente en ese orden. Algunas superficies, por ejemplo, sugieren tenues paradojas: de este lado se ve a un hombrecito caminando en una dirección; de aquél, otro hombrecito camina en sentido contrario. La raro es que ambos son el mismo hombrecito. O ese objeto que visto de frente es un torero, y de atrás el toro que acude a la cita. "Tomá, esto es para vos", me dice alguien cuando Hoffmann se va. Es un pedazo de papel con más líneas de Mortarotti; las había dejado caer adentro del estuche del video de su muestra en Castagnino. Hasta entonces no me había contado que también vivió un año en Los Angeles.

Ninguna relación con Milán, por supuesto. En Los Angeles sólo se dio un lujito: cortejar a una cubana que trabajaba en la boutique de Olivia Newton-John. En Milán, en cambio, había vivido en el mismo departamento con tres mujeres y observado un decoro impecable. Milán (lo que Mortarotti llama Milán, que no es la pinacoteca Brera, ni la catedral, ni el ábside que diseñó Nicolás de Bonaventura, sino algo que flota en alguna parte entre la indiferencia y el olvido) aletargó sus ganas de hacer cine: las tres mujeres lo introdujeron en la plástica vía el diseño gráfico. Pero Mortarotti no descarta nada. Algún día hará cine, como me escribe en un telegrama larguísimo, todo un alarde de opulencia mendocina. Hará una especie de Ocho y medio "de hoy". Algún día será famoso y le gustará que la prensa golpee a su puerta para arrancarle salmos influyentes. Algún día morirá, quizás un poco más joven de lo que le gustaría. Una de sus obras profetiza ese apresuramiento; se llama Alguien rezará por mí en el 2037. "Alguien" es una mojitita que se acucilla junto a Mortarotti muerto, reducido al tamaño de un soldado de plomo.

El video de su muestra en Castagnino termina con el misterio. Uno de los últimos planos expone al artista de cuerpo entero. Tiene las cejas muy juntas, pero no a la manera preocupada sino a la de Frida Kahlo, y mira a la cámara entre insidioso y asustado. Cuando vuelvo a casa lo encuentro en el teléfono, inquieto por saber si llegó todo. Parece algo achispado, pero él niega cualquier adición. Me amenaza con inviarme a Mendoza, con hacer descorchar una de las cuatro mil botellas que tenía la bodega de su padre. Está en su taller; a su lado hay una pila de escombros que acumuló demoliendo casas. Sea como sea, algo debe haber tomado, porque así, sin que nada lo anuncie, me cuenta que toda su primera infancia la pasó en una hostería perdida en la cumbre de una montaña. Cuando sus padres se mudaron a la ciudad, el niño Mortarotti debía tener unos cuatro o cinco años. Entraron a una casa iluminada: para sus ojos de Kasper Hauser, acostumbrados a una claridad tenue y parpadeante, toda esa luz fue como un logonazo ennegrecedor. Entonces se acercó a las lámparas eléctricas y las sopló una, dos, tres veces.

Alan Pauls



INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACION INTERNACIONAL



Florida 943 Tel. 312-5850/3214 (1005) Buenos Aires

Director: Carlos Alberdi

JUNIO DE 1991

# GRACIELA HASPER

El movimiento que ella hace cuando se ríe, parece indicar que se acordó de la risa. Ahora bien. Esta situación dentro de su propio contexto, no nos deja dudas: Graciela Hasper se ríe, y en ningún momento se ha olvidado de la risa. La conoce y la domina.

Cada uno de los cuadros que ella hace, está sorprendido. Y lo miramos justo en ese instante en el que ella los perpetúa. ¿De qué se sorprenden? Precisamente, de ser cuadros. Bien podrían ser banderas, estandartes, instrumentos de juegos hipnóticos.

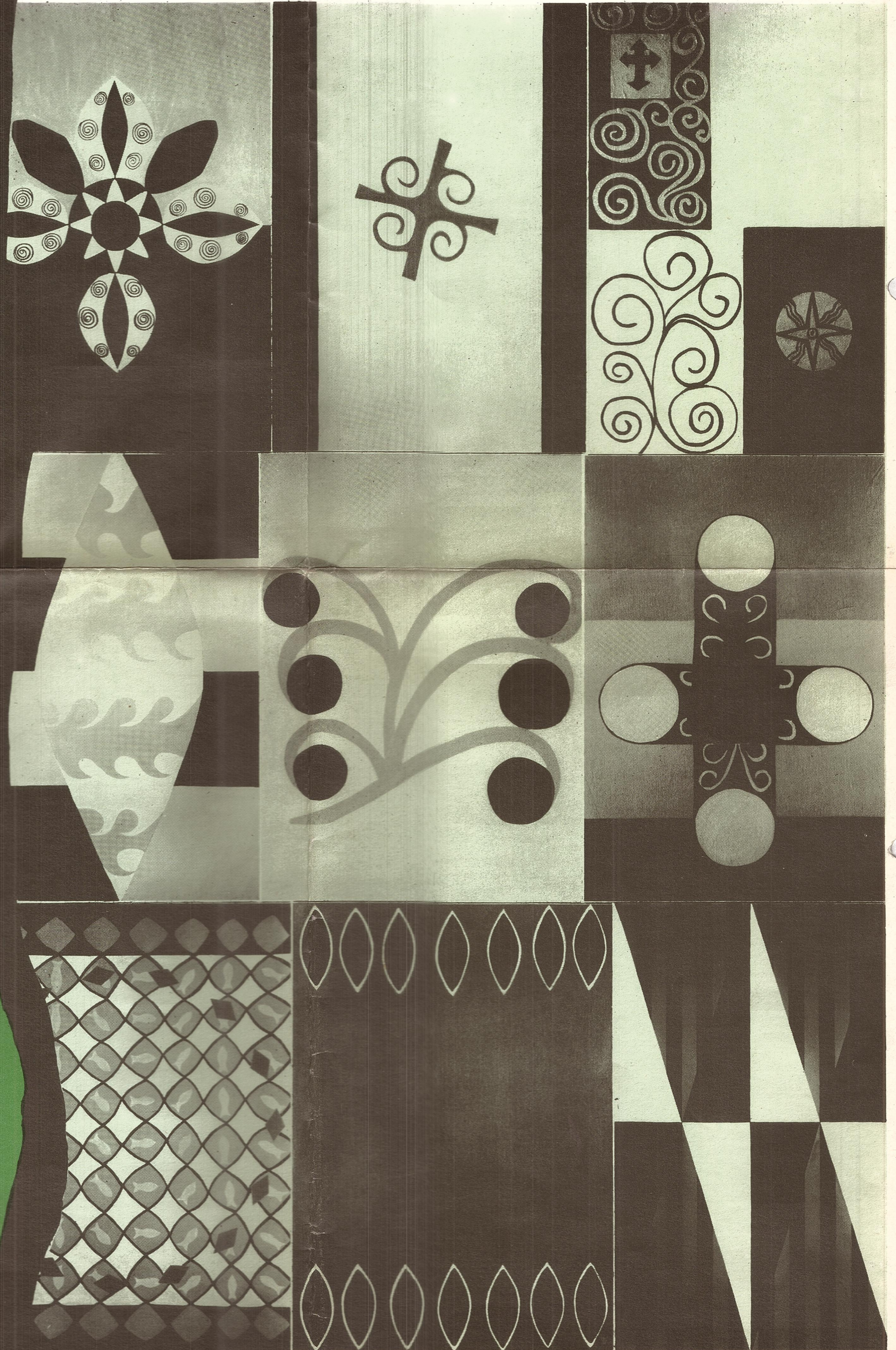
Acá hago un alto pues se me ocurre que un estado de sorpresa perpetuado y silencioso, debe ser inaguantable. Los cuadros de Graciela Hasper no parecen sufrir en sí mismos, entonces la única posibilidad que nos queda, es pensar en la trampa. Quizá en algún tic perverso. Pero muy pequeño; cosa que lo vuelve más perverso aún.

Todos estos cuadros-bandera, con su sorpresa aparente, su quietud perturbadora, esperan friamente, la reacción imperceptible del espectador, para luego (ahora sí) reírse.

Supongo que lo que vemos es la mueca que ríe. Si nos quedamos largo tiempo mirándolos, ¿ustedes creen que vemos, como adentrándonos en la real lectura de los cuadros, revelaciones que de otra manera no hubiéramos ni sospechado, o cosas por el estilo?. En absoluto. Si nos quedamos largo tiempo mirándolos, seguro, nuestro labio inferior se relajará, los ojos se nos quedarán como flotando, y seguiremos viendo la imagen que vimos cuando comenzamos a mirarlos.

Por otro lado, estos cuadros, son bárbaros.

Ernesto Ballesteros



Diseño Gráfico: Luis W.