

York, Auster contrae matrimonio por primera vez y en 1977 nace su hijo Daniel. Un año después se divorciaba. Fue el peor momento de su vida: además de las traducciones y de algunos trabajos de crítica literaria para diversas publicaciones, había escrito poesía y prácticamente no frecuentaba la prosa, pero los acontecimientos de su vida personal y la aguda falta de dinero lo hundieron en una profunda crisis. De esa época datan los intentos por colocar "Béisbol en acción"; de allí parte la idea de escribir una novela exclusivamente por motivos económicos.

Un día de 1978 a las ocho de la mañana, cuenta Justo Navarro, traductor y prologuista de *El cuaderno rojo*, ocurrió algo inesperado en su apartamento de Brooklyn. "Sonó el teléfono porque su padre había muerto. Una herencia cambió la vida de Paul Auster. El escritor ha contado que el dinero le ofreció tiempo, protección: el dinero que le dejó su padre le permitió vivir dos o tres años sin preocupaciones. Le permitió escribir. La muerte de mi padre me salvó la vida, no puedo escribir sin pensarlo, ha dicho el propio Auster".

También el nacimiento de su hijo Daniel fue fundamental en ese complejo proceso. "El hecho de ser padre me ha cambiado mucho", declaró recientemente. "En cierto modo, ha cerrado un círculo. Se puede decir que, como persona, no me sentía completo antes de ese nacimiento. Esa idea tan poderosa de convertirse en el elemento de una continuidad es fundamental. Es interesante reparar en que no conseguí escribir novelas hasta que fui padre. Antes del nacimiento de Daniel, a pesar de mi empeño, no lo conseguía."

Una y otra vez las páginas de sus novelas rinden evidente tributo a esa serie de acontecimientos. Una y otra vez los caminos internos que el autor va abriendo en la vida de sus personajes conducen, de una u otra forma, al propio autor. Las imágenes se repiten como buscando algunas explicaciones básicas, como si la catarsis del hecho literario, como si la salvación por la escritura, necesitara hasta con cierta desesperación echar luz sobre algunos puntos oscuros de la vida del escritor.

Dice Auster: "... es el proceso de la escritura lo que hace que pequeños fragmentos de recuerdos afloran a la superficie. Pero no es algo consciente: no sabemos de dónde vienen, no los podemos concentrar en un punto. De vez en cuando podemos seguir su trayectoria y remontarnos hasta los orígenes, pero hace falta mucha suerte y suficientes materiales surgidos de esas tinieblas. El escritor nace de esas fuentes oscuras."

LOS ACTOS CREATIVOS. Auster ha decidido buscar. No sólo en *A salto de mata*. Se espera para las próximas semanas la llegada de un nuevo libro que reúne dos largas entrevistas (realizadas por Gérard de Cortanze y de las que hemos extraído



algunas frases más arriba) y un ensayo, *El arte del hambre*, en el que también emprende una minuciosa revisión de aquellos años finales de la década de

AUSTER HA COMENZADO A TRANSFORMARSE EN UNA SUERTE DE INQUIETO Y GOZOSO PARADIGMA DEL ESCRITOR CONTEMPORÁNEO

1970. Agrega en él un suceso que le ocurre a fines de la siguiente década, cuando la suerte ha cambiado. Vuelto a casar, ahora con la bellísima escritora Siri Hustvedt y estando de vacaciones en una vieja casa de Vermont, una tarde Auster lo-

gra terminar *La música del azar*. Satisfecho, sale al patio a fumar un cigarrillo y encuentra a su hija Sophie, entonces de dos años, agachada sobre unas piedras haciendo caca. "¡Mira, papá! ¡Mira lo que estoy haciendo!" El orgullo del escritor se transforma. Comenta: "No sé si Sophie me estaba ofreciendo una forma poco agradable de crítica literaria o si simplemente estaba haciendo una observación filosófica sobre la igualdad de todos los actos creativos."

Y es que Auster ha comenzado a transformarse en una suerte de inquieto y gozoso paradigma del escritor contemporáneo. Las reflexiones acerca de la historia de su vida que inundan *A salto de mata* son, en definitiva, una intensa reivindicación del oficio de escritor, pero no al modo en que estamos acostumbrados los



uruguayos. No hay en él una glorificación de emblema ni una sobrevaloración social o política de su función en un terreno destinado a la posteridad. Su poética es mucho más modesta y mucho más esencial. Milan Kundera dijo alguna vez que toda novela incapaz de revelar una zona novedosa de la realidad puede considerarse inmoral. Auster elabora sus ficciones en ese mismo sentido y va desnudando lugares que estaban ocultos para el lector antes del cruce con sus páginas. Ha construido un mundo donde algunas criaturas aparecen una y otra vez —el vagabundo, el investigador, los endémicos soñadores, el hombre que a través de sus búsquedas espera un día encontrar en el espejo la verdadera cara del destino—, y ese mundo es ya tan poderoso que puede resistir las dramáticas líneas de fuga que a veces proponen sus habitantes —el desvelado romanticismo y la perseverancia del "unabomber" de *Leviatán*, el decidido fin del protagonista de *La música del azar* estrellándose en su magnífico automóvil, la complicidad con sus orígenes de Phileas Fogg, protagonista de *El palacio de la luna* y paráfrasis del hombre de Julio Verne de *La vuelta al mundo en 80 días*, las decisiones que Ana Blume va tomando en *El país de las últimas cosas*, consciente de que detrás de ellas nada podrá volver a la normalidad.

En Estados Unidos se publican 14 novelas por día, 5.000 en un año. Auster le dijo una vez a Salman Rushdie, y éste incluyó el comentario en su excelente trabajo *En defensa de la novela*, otra vez, que "el hecho inescapable que todos los escritores estadounidenses tenían que aceptar, era que estaban involucrados en una actividad que no resultaba de interés excepto para una minoría".

Un escritor uruguayo diría que hay realidades reales, pero que hay también de las otras. Auster, sin embargo, existe. Para el deleite, para la admiración y para la envidia.



cabezas, un código para desarmar, y yo espero que los espectadores se conmuevan porque es esencialmente una historia profunda y de poderosos sentimientos. Porque, en otro nivel, todas las cosas que Izzy experimenta realmente suceden", declaró Auster.

Lulú sobre un puente

TRAS PARTICIPAR EN EL JURADO del último Festival de Cannes, Paul Auster acaba de terminar la filmación de su segunda película como director, y tercera como guionista, *Lulu on the bridge*. Luego de *Smoke* y de *Blue in the face*, las cámaras y el lenguaje de la imagen parecen haberlo subyugado definitivamente. Ha contado con un elenco de primerísima línea, en el que participaron Harvey Keitel, Mira Sorvino, Willem Dafoe y Vanessa Redgrave entre los actores más conocidos. La historia se centra en Izzy Maurer (Keitel), un saxofonista de jazz que encuentra en Manhattan, tras una extraña coincidencia, a Celia Burns (Sorvino), una actriz que participa en el rol de Lulu

en una remake de *La caja de Pandora*. En realidad, Izzy tropieza en una calle con un cadáver, un número telefónico que lo conduce a la actriz y una enigmática, mágica piedra que termina alterando los hilos de la historia de amor.

Auster pretendió en un principio que su guión fuera dirigido por Wim Wenders, pero fue el alemán quien terminó convenciendo al novelista para que se hiciera cargo de la tarea.

Sabedor de las dificultades que implica el paso del lenguaje narrativo al cinematográfico, tal como él mismo ya lo había señalado en el prólogo de *Smoke*, recurrió esta vez a la colaboración de un joven fotógrafo ruso, Sakharov, con

quien trabajó a puertas cerradas durante muchos días a fin de coordinar un perfecto ensamblaje entre idea, guión e imagen. "Las dos experiencias son completamente diferentes. Cuando yo escribo un libro tengo todo el tiempo del mundo. Si te equivocas, nadie sabe que lo hiciste", confesó el autor de *Mr. Vértigo*. "Puedes tirar una semana de trabajo, un mes de trabajo, y nadie lo sabrá. En el set de un filme no puedes darte esos lujos. Debes acompañar el trabajo al tiempo, y no tienes una segunda chance... El trabajo es terriblemente duro, las horas son largas y no terminas rico, pero cada día es diferente al anterior."

"*Lulu on the bridge* no es un rompe-

LA ECONOMÍA DE LA

POR GUSTAVO LABORDE

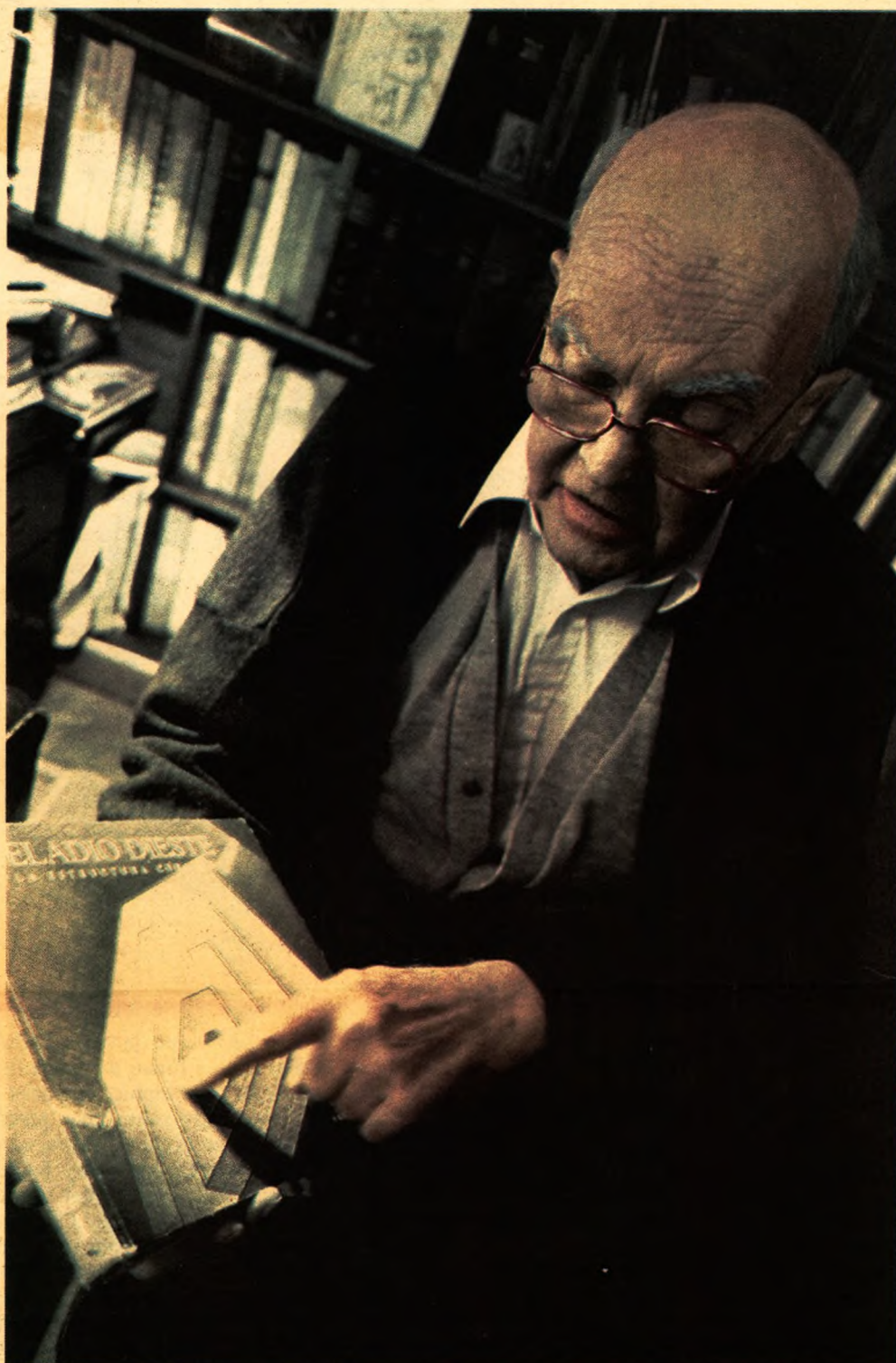
ELADIO DIESTE HA CUBIERTO más de un millón de metros cuadrados entre Uruguay, Brasil, Argentina y España con construcciones tan disímiles como iglesias, shopping centers, centros de exhibición, y hasta galpones. Todas ellas, pese a lo diverso de sus funciones, están alentadas por un mismo espíritu. Lo funcional se abraza a lo bello. La luz celeste parece sostener la estructura tanto como los materiales palpables y terrestres. La solidez se funda en lo plástico y lo económico en lo moral. Admirar una obra de Dieste es una experiencia gratificante, sobrecega la magnitud y la audacia de la obra, sin que esto resienta la escala humana de sus proporciones. En la obra de Dieste, y le hace el más alto honor a su profesión, hay ingenio. Nada está demás, sobra lo accesorio. Pero lo más sorprendente de su obra, tan contemporánea y tan sintética de las tradiciones, es que se apoya en el más antiguo de los mampuestos: el ladrillo.

Eladio Dieste tiene 81 años y se encuentra retirado, pero su obra sigue creciendo a nivel internacional. En Uruguay es una referencia insoslayable, y del exterior no cesan de solicitarle conferencias para que ilumine los sustratos teóricos que elevaron cúpulas que parecen sostenidas en el aire. El interés por su obra no es únicamente teórico: en España están finalizando una réplica de una de sus obras más afamadas: la iglesia de San Pedro, construida en el departamento de Durazno. "La están construyendo sólo con los planos que les enviamos. Todavía no la he visto y ahora no puedo viajar porque estoy un poco enfermo", se lamenta.

OBRA DE FE. Su primera obra importante fue la construcción de la iglesia de Atlántida. Para Dieste la solución al problema excedía lo meramente constructivo: quería hacer una obra de fe. "A mí me preocupa la Iglesia, la manera en que se hace la ceremonia religiosa. Yo llegué a esa obra de manera casual. Un señor quería realizar una buena obra y yo le prometí que se la iba a hacer por el precio de un galpón. Fueron dos años obsesivos de preocupación. La iglesia fue el resultado de una situación ética, más que profesional. Es una obra que despertó mucho interés y ha tenido consecuencias importantes. Me cambió la vida".

Sus palabras son también ilustrativas cuando escribe sobre sus proyectos. Así lo hizo en un libro que lleva su nombre y fue publicado por la Junta de Andalucía. Ahí explica cómo pensó la iglesia, imaginando la ceremonia: "La ubicación de la sacristía se hizo de modo que la presencia del oficiante en el altar ocurra de modo gradual y expresivamente; que esa expresividad exista y tenga tiempo de ser asimilada; en todas las iglesias que conocía, el sacerdote aparecía de una manera a veces inesperada, carente de una progresión, un poco como el muñeco de una caja de sorpresas. Además, también el sacerdote debe ser ayudado; traté por eso de que la sacristía, cuyo techo tiene un gran hueco circular por el que entra el templo en ella tuviera muy poco aire de sacristía. El camino del sacerdote para ir a oficiar es un buen recorrido para ver el espacio; también aquí procuré que la arquitectura obligara, o mejor, enseñara e hiciera natural el proceder como corresponde".

En estas palabras se encierra una de las mejores virtudes de Dieste y es lo que hace



Eladio Dieste con una foto de su famoso lucernario de la iglesia de Atlántida

que un shopping o un galpón pueda tener la belleza de una iglesia. "Es muy difícil decir cómo se le ocurren a uno estas cosas. Es más fácil decir el porqué. Y el porqué es un hecho de tipo afectivo. Yo me imagino a la gente en las situaciones de uso. En el caso de esta iglesia, me imaginé cuál sería la última imagen de los fieles al retirarse de la misa".

El lucernario son cinco hexágonos hechos de cerámica armada, hierro y mortero. Según el ingeniero, la tarea de calcular esa estructura es accesible a cualquier estudiante. No obstante, para Dieste fue preciso poner en práctica toda su teoría con el fin de que esa luz tersa, mística, fuera la última imagen que tuvieran los fieles al retirarse de la ceremonia.

Ese mismo espíritu le inspiró la iglesia de San Pedro de Durazno, que ya conoce una réplica en Madrid. "Una de las cosas que más gustan de esta obra es el lucernario, la claridad de su luz. Al hacerla pasar por el ladrillo, éste tiñe la luz de un color cálido. De haberla hecho de hormigón no sólo es innecesariamente más cara sino más fría".

EL LADRILLO. Todos los trabajos de Dieste

están hechos en ladrillos utilizados como estructura. No se cansa de repetir que el ladrillo es una aleación que junto al mortero y el hierro forman una estructura perfectamente viable, resistente y económica. Por esto, la viabilidad de sus proyectos es, una de las máximas virtudes de Dieste. Sus obras han ganado muchas licitaciones por ese motivo,

"EL DISPENDIO NO PRODUCE BUENA ARQUITECTURA. LA ECONOMÍA ES UNO DE LOS ELEMENTOS QUE AYUDA A PRODUCIR UNA BUENA OBRA"

sus costos son irresistibles para los inversionistas. En la austeridad es implacable. "El dispendio no produce buena arquitectura. La economía es uno de los elementos que ayuda a producir buena arquitectura", sentencia con tono de fábula. Y esa economía, en el caso de grandes galpones, se refleja en estructuras de bóvedas autoportantes o bóvedas gausas de

INGENIERO DE PROFESIÓN Y ARQUITECTO
PRESUNTOS OPUESTOS: LA TRADICIÓN COMO
SU APOORTE A LA ARQUITECTURA ES RECONOCIDO



El exterior de la iglesia de Atlántida, donde se aprecia la doble curvatura atirantada que permiten una excelente iluminación durante el día. Así ha dado soluciones a mercados, hangares, silos y terminales de ómnibus en Brasil y Uruguay.

doble curvatura atirantada que permiten una excelente iluminación durante el día. Así ha dado soluciones a mercados, hangares, silos y terminales de ómnibus en Brasil y Uruguay.

Una de sus obras mayores en ese rubro es un depósito situado en el puerto de Montevideo. La construcción respetó un viejo paredón ya existente. Actualmente, cubre 4.200 metros cuadrados y está techado por una cáscara gausa de 50 metros de luz (no hay pilares en el medio que la sostengan) y el espesor de las cúpulas es de 12 centímetros. No faltaron los desconfiados que temieron ponerse debajo de esas bóvedas. Y todo eso está estructurado en cerámica armada, el viejo y querido ladrillo.

Es extraño ver galpones estéticamente tan logrados, con cúpulas torneadas y ágiles que dejan entrar una luz suave durante el día y que encuentran su razón de ser en el más puro racionalismo. Están construidas de ese modo, ya que es así como se sostienen. La plasticidad está dada por el ladrillo, que es flexible, resistente y barato.

"En la facultad yo les hablaba a los alumnos de la posibilidad de hacer estructuras de ladrillos, hierro y mortero, sin capa de comprensión arriba. De modo que no apareciera el hormigón. Para mí es raro que en algunos países no lo hayan aplicado. En Estados Unidos, la calidad del ladrillo es extraordinaria pero le dan otros usos. Yo estuve en una fábrica de Denver donde el ladrillo que ellos fabricaban aguantaba 1.900 kilos por cm². Tres veces más que el mejor hormigón". El hormigón además carece de la flexibilidad que posee la cerámica armada y sería muy poco racional utilizarlo para construir estas bóvedas por el riesgo estructural y el costo que supone.

A BELLEZA

DE HECHO, DIESTE ES DUEÑO DE UNA OBRA SINGULAR. EN ELLA SE DAN CITA
EN LA INNOVACIÓN, LO ESPIRITUAL CON LO PRÁCTICO Y LA BELLEZA CON EL USO.
CONOCIDO AQUÍ Y EN EL MUNDO



ta que la cáscara es a la estructura, a su lado el singular campanario

Dieste es una invitación a la osadía mental. "El problema es que se tiende a utilizar la estructura basándose en los reglamentos y estos nunca son sencillos de aplicar. Sólo producen una cosa segura. Creo que un conocimiento más profundo de la teoría es mejor. No hay que estar tan reglamentado. Los reglamentos son como una tela que impide ver la realidad".

En su caso la teoría y la práctica no se contradicen. "Creo que hay una especie de ida y vuelta. La teoría debe ser utilizada por

LA OBRA DE DIESTE SOBRECIGE POR SU

AUDACIA Y MAGNITUD SIN QUE ESTO RESIENTA

LA ESCALA HUMANA DE SUS PROPORCIONES.

ADMIRARLA ES GRATIFICANTE

medio de una práctica sana y viceversa. En ese sentido, siempre recuerdo una discusión que se dio en la facultad. En un momento determinado el profesor García de Zúñiga dijo que cuando lo teórico fracasa en la realidad es porque no es suficientemente teórico. A eso habría que agregar que nunca se es suficientemente teórico. No hay una práctica aislada de la realidad como no hay una teoría aislada de lo real".

La obra de Eladio Dieste, como la de todo gran artista, acepta varias lecturas. El simple observador se conmueve con las formas y con la luz, el técnico admira sus es-

tructuras y el economista pensará en la racionalidad de los gastos. El historiador de arte lo enmarca dentro de la sociedad en que fue producida, pero no dudará en el carácter clásico de Dieste. En palabras del artista: "Lo mío lo han mirado como arquitectura moderna y a la vez los desconciertan los materiales y la sencillez que tiene. Es que está muy vinculado a la manera de hacer las cosas de otra época". Al menos en su caso, son conjunciones felices.

EL GUSTO DE LA MUERTE. Eladio Dieste es conocido en el mundo por su obra arquitectónica, pero su vinculación con la literatura le viene de sus tíos Rafael y Eduardo, ambos conocidos hombres de letras. A través de Rafael conoció y trató en su juventud a figuras tales como José Bergamín, Rafael Alberti, Pablo Neruda, los dos primeros residentes durante largo tiempo en el país. También la poeta Esther de Cáceres, amiga íntima de la familia, fue su madrina. El

propio Eladio tiene un libro inédito de poemas, *El Gusto de la Muerte y otras poesías*.

Nació en la ciudad de Artigas el día de los muertos de 1917. Es de origen flamenco por parte de su padre e hijo de una francesa que vivía en Salto. Él, sin embargo, se siente hijo de Montevideo, ciudad por la cual profesa un particular afecto. Aquí egresó de la Facultad de Ingeniería en 1943 y se casó con la berlinesa Elisabeth Friedheim, con quien ha tenido once hijos. Vive en una confortable casa, hecha de ladrillos y por cierto por él construida, en la calle Mar Antártico de Punta Gorda.



Detalle de ventana en la casa de Dieste

"El Gaudí latinoamericano"

ESTE ARTÍCULO FUE PUBLICADO EN EL PAÍS DE MADRID EL 16 DE NOVIEMBRE DE 1997 CON MOTIVO DE QUE EL OBISPADO ESPAÑOL ENCARGÓ A DIESTE LA CONSTRUCCIÓN DE CINCO IGLESIAS

POR A. GARCÍA DE SOLA

LADRILLO, HIERRO Y MORTERO.

Nada más. Estos tres económicos materiales son la piel y el esqueleto de las cinco iglesias que el uruguayo Eladio Dieste firmará para el obispado de Alcalá en el corredor del Henares. Serán las primeras obras en Europa del este ingeniero de 80 años, premio América de arquitectura en 1991. Utiliza la misma técnica constructiva que Gaudí y, como él, ama las curvas. Pero Dieste es tan sobrio como los ladrillos de arcilla que usa. Aparte de los templos, dos de los cuales son facsímiles de conocidas obras suyas en Uruguay, hará el camino de los estudiantes del campus de la Universidad de Alcalá: una marquesina kilométrica y tres plazas cubiertas por conos.

Trejón, Coslada, Mejorada y Alcalá serán los cuatro municipios madrileños en los que Dieste dejará su huella. Los arquitectos del obispado, Juan de Dios de la Hoz, y de la Universidad de Alcalá, Carlos Clemente, le llevaron a la cuna de Cervantes en 1993 para que participase en la Ciudad del Saber, un congreso internacional sobre urbanismo y rehabilitación.

De Dieste entusiasmó que usara el barato ladrillo como elemento estructural de sus obras y sus paredes y bóvedas onduladas. El obispado le encargó tres iglesias y que supervisara otras dos, que firmarán, a las afueras de Alcalá y junto a la estación de tren de Coslada, De la Hoz y Clemente, convertidos en discípulos suyos. La universidad le pidió "algo que enlazara el apeadero de tren con las facultades" y vertebrara las 350 hectáreas de su heterogéneo campus. Cuatro años después pueden verse los primeros resultados.

Cuando la constructora pintó la zanja de cimentación de la iglesia de San Juan de Avila, en la calle de los Reyes Magos de Alcalá de Henares, los parroquianos se quedaban mirándola extrañados. Más que el dibujo de la planta de un edificio parecía la silueta dejada por una ola en la arena mojada. Sobre estas siluetas colocaron cables para que sirvieran de guía a los albañiles y empezaron a construir las paredes onduladas. Luego, el techo, otra delgada lámina de ladrillo y varas de hierro (una mezcla denominada cerámica armada, de gran resistencia) y más ondas.

El inmueble, materialización de uno que se empezó y nunca se concluyó en

Malvín, Uruguay, tiene algo de mar y algo de buque. Vista de frente, la fachada principal es como la parte flotante del cascarón de un buque y sobre ella sobresale la torre del prebistero. Este templo costará 75 millones de pesetas (US\$ 457 mil). "Muy poco para un edificio de estas características, porque el único material es el ladrillo; no hay yeso, enlucido, pintura...", explica De la Hoz. La excelente relación calidad-precio fue uno de los motivos que impulsó al obispado a elegir a Dieste. "Además crea espacios muy apropiados para la liturgia. Su sistema constructivo permite bóvedas muy amplias soportadas únicamente por las paredes laterales y, por tanto, espacios muy amplios y diáfanos", añade. Además es un experto en jugar con la luz en los interiores.

De la iglesia de la Sagrada Familia, situada en la calle de Londres de Torrejón, sólo pueden verse de momento las paredes onduladas. Abrirá en abril y es una copia de la primera y más conocida obra de Dieste, el templo de la Atlántida. Tendrá como campanario un cilindro exento.

En la iglesia de la Madre del Rosario de Mejorada, la única que está terminada y que es una copia a escala reducida de la que proyectó en 1968 en Durazno como cuerpo de una parcialmente destruida por un incendio, Dieste se olvidó de sus habituales curvas. Todo son rectas: la nave es un pentágono y hasta el rosetón sustituye el tradicional círculo por hexágonos concéntricos. "Busqué algo que hiciera (que los fieles) se llevaran una última imagen noble, incluso exaltante", explica Dieste respecto al ventanal. Los cinco templos costarán en total 383 millones de pesetas (US\$ 2 millones y medio), que paga el obispado con donaciones de empresas y fieles.

También se pueden ver ya dos de las pérgolas del camino de los estudiantes, un proyecto singular, que se concluirá en el año 2000. Una marquesina kilométrica con 52 bóvedas de 30 metros de largo, sustentadas por dos columnas centrales cada una. Tendrá tres plazas con árboles y una fuente central, que Dieste cubrirá con conos de ladrillo de 25 metros de diámetro y otros tantos de alto. Una exposición muestra 28 de sus obras americanas, desde silos hasta fábricas. Dieste dice: "No podemos posponer para la ciudad futura la belleza y la dignidad que tanto necesitamos para resistir el rigor de la vida".

LA VIDA COMO ARTE, la danza como vida

EL 8 DE JUNIO FALLECIÓ ELSA VALLARINO, UNA URUGUAYA QUE LOGRÓ REVOLUCIONAR EL ARTE DE LA DANZA Y LA COREOGRAFÍA. EL AÑO PASADO, DALICA, EL GRUPO DE DANZA QUE HABÍA FORMADO LE RINDIÓ UN JUSTO TRIBUTO. SUS PRODUCCIONES IBAN DE BACH A LOS BEATLES Y LAMARQUE PONS

Por ENRIQUE MERELLO

ES QUE ELSA VALLARINO llevaba sobre sí ese torbellino de vida de los que saben hacia dónde y para qué; de esos convocados por el clamor irrefrenable de la vocación en el sentido más lato de su etimología latina (*vocatio*: llamado) a cumplir un papel determinado en la sociedad, abanderada de una causa de la que ella misma se sentía fiel consecuente.

DE GRACIA CHISPEANTE. "Militante del arte y de la vida". Así se autodefinía esta incansable mujer que tenía 75 años cuando le sorprendió el filo de la vida, y cuando no terminaba de hacerse la idea de que su cuerpo ya no le permitía seguir en acción, y buscaba la manera de aceptar la nueva situación de su salud precaria. Lúcida, y sobreponiéndose siempre como verdadero titán a las dificultades materiales y de enfermedad, Vallarino y Dalica., conjunto de danza contemporánea que fundó 40 años atrás, constituían un marco referencial que tiene que ver con el mejor momento de la danza contemporánea uruguaya.

Abriendo caminos, desde noviembre de 1957 cuando debutó junto a su Danza Libre de Cámara, en el Teatro Odeón, Vallarino fue bailarina, primero que nada. La dirección, la creación coreográfica y la docencia, salieron después de su baile, su pulso y su gracia chispeante, como contagiando de un fervor poco frecuente a quienes tenía próximo, para hacerles prontamente admiradores de su arte. Es que concebía la danza no tanto una disciplina estética como "una forma de vida" según sus propias palabras, y el mundo de la danza "el mundo del hombre, con sus alegrías, sus desesperanzas, miedos, deseos, pasiones, luchas y su soledad", es decir, el suyo propio.

Este llamado a hacer la danza y a vivirla, al que en ningún momento renunciaría, se orientaba al espectáculo y al mismo acto de bailar. Entreviendo, sin embargo, que detrás de bambalinas la fenomenología de la danza y su explosivo auge a partir de los años de 1960 no quedándose sólo en la rigurosa disciplina para bailar de tutú y en puntas, sino constituyendo un lenguaje comunicacional que la juventud en todas partes ha sabido hacer masivo. La necesidad de comunicación, de expresarse, de tomar conciencia de sí mismo y de la condición del hombre de estos tiempos, agobiado muchas veces por el anonimato impuesto por la sociedad actual que exige el cumplimiento de roles más allá de la voluntad propia.

CUADROS EN MOVIMIENTO. No pertenece a la anécdota que Elsa Vallarino haya



Elsa Vallarino en la década de 1960

iniciado su carrera artística como plástica, con Alceu Ribeiro, del Taller Torres García. Exponiendo en salones nacionales y municipales, en muestras colectivas e individuales, ya se empieza a destacar, incluso con premios, y se hace una idea cabal de

lo que es construir en el espacio. El paso siguiente fue hacer de esa estructura un producto dinámico, esto es, hacerla acontecimiento, arte vivo. Y hay mucho de estructural en sus producciones, que iban de Bach a Los Beatles, de Vangelis a Stra-

vinsky, de Pink Floyd a Lamarque Pons. Ecléctica, todo podía ser materia danzable si llevaba dentro de sí un pulso vital que "entrara en resonancia", por así decirlo, con su sentido visceral del elemento rítmico. No importaba si fuera una fuga bachiana, o una danza ritual afro-brasileña. Y es precisamente esta intuición poco frecuente de Vallarino, que recuerda las últimas creaciones —magistrales— del referido Jaurés Lamarque Pons, a quien le unió una estrecha relación profesional y de amistad desde sus primeros pasos como creadora, a partir de su balletpantomima titulado *El encargado*, del también desaparecido compositor salteño.

En su larga trayectoria, Elsa Vallarino se desempeñó como periodista, profesora y aprendiz. Experimenta y viaja por todo el mundo (incluso en misión oficial); en Estados Unidos asiste a cursos en la Escuela del célebre Alvin Ailey, monta coreografías y ejerce la docencia allí, como también en Costa Rica (donde se radicó unos años), Chile y Brasil, constituyéndose en una trabajadora incansable del arte del sonido en movimiento. Vallarino fue una revolucionaria dentro del panorama de la danza independiente local y fuera del país concretó una carrera brillante, a partir de un lenguaje expresivo siempre atrayente y audaz. Con la idea de que la danza moderna "es un arte de este siglo, destinado al hombre de hoy, al hombre práctico en su realidad cotidiana", fue que con su grupo Dalica, llevó esta arte a casi todos los barrios de Montevideo y a todos los departamentos del interior del país, completando notorias temporadas en El Tinglado o en el Teatro Alianza, bailando para los niños del Pereira Rossell o en espectáculos callejeros.

Su propio grupo Dalica fue quien le organizó en diciembre del año pasado un resonante homenaje a sus 40 años de servicio pleno al arte. Esta mujer de cabellos de empecinado "amarillo Van Gogh" fue una campeona del arte y de la vida, y pese a que no desconoció los premios internacionales a su labor y el reconocimiento unánime de público y crítica, pasó en la desprotección y soledad sus últimos años. El homenaje que le rindió su propio equipo era lo menos que se podía esperar y fundamentalmente del público a quien le dedicó su vida entera, sin retaceos de voluntad y con sobrado talento. Elsa Vallarino ya baila en el cielo con diamantes.