

**GUILLERMO
ROUX
DIARIO
GRÁFICO**

Rouk

Es el autor de los
dibujos de estos
cuadernos -

**GUILLERMO ROUX
DIARIO GRÁFICO**

**MUSEO NACIONAL
DE BELLAS ARTES**

**CASA CENTRAL
DE LA CULTURA POPULAR
VILLA 21-24**



GUILLERMO ROUX: UN LLAMADO VITALISTA

El dibujo está en el origen de todas las artes. Es su gesto fundacional, su apertura iniciática a un mundo que, reducido a su versión más austera, no deja de indicar una singularidad: la de quien traza líneas sobre el plano abriendo un nuevo horizonte espacial. Gesto desnudo, acto puro de creación, tiene la potestad de postular un recomienzo. Esa carga dramática se ve extremada cuando las condiciones de trabajo son reducidas a su mínima expresión, cuando los recursos limitados de que se dispone proponen un auténtico desafío: el de volverlos versátiles en su interacción con el mundo.

El arte, en su contenido de verdad, permite también cierta dosis de honestidad brutal. Guillermo Roux no se privó de ella, e hizo del gesto del convaleciente, compelido a desplegar su imaginación solo con un cuaderno y una birome, la ocasión de recrear su mundo visual, mostrando su esqueleto, su pulsión más íntima y descarnada. Ciertamente, el padecimiento habilita al sarcasmo y la ironía; Roux los ejerce con sutileza en sus dibujos que, tramados con infinita paciencia, aluden a situaciones críticas del mundo contemporáneo.

La poética de Roux se ve así potenciada al ser constreñida técnicamente; su deriva sobre el plano diseña un laberinto de imágenes con las que parodia el patetismo del orbe. Obra íntima, pensamiento secreto de quien debe vencer las horas largas reinventando la realidad, los cuadernos que conforman este *Diario Gráfico* adquieren en el Museo Nacional de Bellas Artes y en la Casa Central de la Cultura Popular Villa 21-24, donde serán replicados, el carácter de un llamado vitalista al disfrute y a la crítica. Y al mismo tiempo constituyen un homenaje a la persistencia de una labor artística que desde hace décadas no cesa en su capacidad de interpelación y en su búsqueda de nuevos lenguajes para dar forma a un universo tan potente y singular.

Andrés Duprat
Director
Museo Nacional de Bellas Artes

GUILLERMO ROUX EN LA CASA CENTRAL DE LA CULTURA POPULAR

¿Se necesita formación artística para poder contemplar una obra, sentirse interpelado, sorprendido, emocionado?

¿El acceso a los bienes culturales nos permite observar y replantearnos las maneras de mirar lo que vemos habitualmente?

El impulso creador de la cultura es fuente de inspiración y desarrollo para todo individuo y parte fundamental de las transformaciones personales y colectivas.

El privilegio de contar con la obra del genial artista Guillermo Roux, una iniciativa impulsada y acompañada por el Museo Nacional de Bellas Artes, en simultáneo con la Casa Central de la Cultura Popular Villa 21-24, marca un hito en el trabajo transformador que la cultura crea, al tender puentes y abrir puertas de acceso a espacios que, a priori, podríamos pensar incompatibles, pero que, sin embargo, lejos de eso, nos ofrecen la posibilidad de disfrutar aprendiendo del arte en su máxima expresión.

El proceso de la exposición, su desarrollo y el montaje, fue acompañado por adolescentes del barrio coordinados por el proyecto Maneras de Ver y por la comunidad educativa, con el objetivo de que los jóvenes tomen como propios nuevos saberes y los pongan en común con los habitantes de la 21-24.

El arte y la cultura son herramientas que nos permiten modificar realidades, movilizar emociones, e inspirar escenarios que contemplen e incluyan a todos los miembros de nuestra comunidad.

Agradecemos al artista y al Museo Nacional de Bellas Artes la idea de llevar a cabo esta acción conjunta, que le da un lugar de relevancia a nuestra querida Casa Central de la Cultura Popular de Barracas.

Gustavo Ameri
Director
Casa Central de la Cultura Popular
Villa 21-24 Barracas
Ministerio de Cultura de la Nación

POMPEYA: EL ORIGEN DE TODOS LOS DIBUJOS

CECILIA MEDINA

Recientemente un artículo publicado en *Hyperallergic*¹ se preguntaba acerca del origen de la novela gráfica en el mundo antiguo. Recorriendo ejemplos en distintas culturas y geografías, cita desde la Columna de Trajano² hasta el friso del Partenón.³

Se reconocen, en ambos, dos tipos de motivación: política —ya que eran encargos de un gobierno y sus líderes— y religiosa —por tratarse de relatos mitológicos—. ¿Qué separa al Estandarte de Ur⁴ de los muros de las tumbas egipcias o del Cristal de Lotario?⁵

Grafismos y dibujos fueron medios de comunicación para los habitantes de la antigüedad cuando la diversidad de los idiomas y la carencia de alfabetización transformaba la imagen en narración.

Los pompeyanos, por su parte, no immortalizaron relatos de victorias ni derrotas, tampoco cuestiones de creencia, sino la vida cotidiana. En el año 79 d. C. entraba en erupción el Vesubio, sepultando Pompeya, entre otras ciudades. Sus habitantes fueron sorprendidos por las altas temperaturas, que les produjeron una muerte instantánea dejando huella a través de un gesto que llega a nuestros días bajo la expresión *cadaveric spam*.⁶

El hallazgo de Pompeya permitió conocer —a través de sus cuatrocientos frescos conservados por la acción protectora de las cenizas— los estilos pictóricos que marcaron una época. Las escenas de la vida cotidiana, así como el erotismo allí representados, nos permiten arribar al imaginario colectivo del primer siglo de nuestra era.

Es aquí quizá donde encontramos una de las primeras expresiones de relato gráfico en el que el protagonista es el hombre de todos los días. No es héroe ni líder: es hombre. En sus deseos y pensamientos más simples y cotidianos.

Al igual que los habitantes de Pompeya, Guillermo Roux ha decidido crear un relato gráfico de su vida cotidiana. Pero un relato que, a diferencia del de ellos, no adornará las paredes de su casa, sino que será el medio para acercarse a un público que quizá por su juventud no lo conoce, al tiempo que lo reencontrará con aquellos que extrañaban sus trazos.

Los doce cuadernos que conforman este *Diario Gráfico* constituyen una narración visual. Son una invitación a redescubrir a un artista que ha recorrido nuestro país, ha rescatado símbolos de nuestra cultura y ha sido reconocido en escenarios internacionales —museos y bienales—. Roux se sabe longevo y su curiosidad está intacta, hasta diría tan hambrienta como en su juventud. Por ello, se desafía a sí mismo al utilizar herramientas como el iPad o el celular, con el único objetivo de comprender el modo en que miran las nuevas generaciones.

QUIERO DIVERTIRME, SI NO, ¡NO ME INTERESA!

Divertirse fue el requisito que Guillermo Roux planteó en la primera reunión que tuvimos hace algo más de un año, cuando decidió que quería exhibir los dibujos de sus cuadernos.

Divertirse —a modo de condición no negociable— fue el término que me hizo entender la magnitud del desafío.

¿Por qué un artista consagrado, miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes⁷ querría a los ochenta y ocho años embarcarse en una exhibición?

Por eso mismo, por diversión, todo debía ser pura diversión. Pero la premisa-condición que demandó a este proyecto cobra mayor sentido si sabemos lo que sucedió los años previos a esta decisión.

En 2015 Guillermo Roux sintió la muerte de cerca. Al vencerla, se enfrentó a un comienzo de vida muy diferente del que tenía previsto. Nunca antes había dependido tanto de los otros. En lo cotidiano ya no podía moverse solo. Mucho menos conducir el auto por las noches para reencontrarse con su querido barrio de Flores, permanente generador de emociones y sensaciones que luego se transformaban en inspiración para sus obras.

Lo ocurrido antes de su internación no lo tiene muy claro. En su recuerdo, las imágenes se suceden como entrecortadas. Primero la ambulancia llegando a su casa y los enfermeros luchando para bajarlo de su habitación a través de una escalera caracol que se resistía a

⁷ Academia Nacional de Bellas Artes, Académico de Número, Sitial N° 26, Martín Noel, fecha de nacimiento: 17 de septiembre de 1929, nombrado el 19 de julio de 1990. Dirección URL: <http://www.anba.org.ar/academico/roux-guillermo-5/>

verlo irse. A continuación, el trayecto recorrido hasta el hospital aturdido por el sonido de la sirena y contemplando el paisaje de Martínez con sus árboles cada vez más lejanos y pequeños en el horizonte. Luego del ingreso al hospital, sucede lo que ha quedado nítidamente grabado en su retina: con el mismo gesto que en *La Piedad*,⁸ de Miguel Ángel, Roux se ve en brazos de su hija Alejandra, quien lo incorporó desde la camilla y en sus propias palabras “le dio un soplo de vida”.

Siguieron estudios, avances y retrocesos típicos de estas situaciones médicas donde las certezas no abundan y se improvisan soluciones a medida que se concretan pequeños éxitos en la salud del paciente. Es difícil poder establecer el tiempo transcurrido. En una habitación de terapia intensiva no se sabe cuándo es de día y cuándo es de noche. Solo hay momentos, situaciones y rutinas que podrían acercar algún tipo de registro temporal. En alguno de ellos, Roux recuerda haber oído a un médico decir “los riñones funcionan”: eso fue un atisbo de esperanza; confirmaba que su cuerpo no lo estaba abandonando. Por lo tanto, su mente debía dar pelea.

Siguieron días y semanas de sostenida batalla, hasta que un recuerdo —claro y nítido— puede dar cuenta del momento exacto en el cual Roux paciente conectó con el artista. Ese momento tiene un nombre y un apellido que no conocemos, pero sí una característica que da inicio a lo que hoy es este *Diario Gráfico*: la imagen de la trenza de una enfermera.

UN PEINADO Y UNA RAZÓN POR LA CUAL NO DARSE POR VENCIDO

En la unidad de terapia intensiva Roux veía entre sueños el ir y venir de médicos y enfermeras. Un día algo despertó su curiosidad: se trataba del peinado que llevaba una de las enfermeras de cabello brillante —trenzado al mejor estilo criollo—, que contrastaba con el blanco del uniforme al caer sobre su hombro.

Una fuerza dentro suyo le hizo pedir algo para escribir y un pedazo de papel. Con gran esfuerzo e insistencia logró que un médico le prestara su recetario y una birome, dando lugar al primer dibujo que lo trajo de vuelta con todos nosotros.

Intuí que esa trenza había despertado mucho más que un dibujo en un recetario. Siguiendo mi presentimiento y conociendo que los pacientes que se encuentran en largos procesos de recuperación pierden la noción del tiempo en forma lineal, pensé que podrían haberse mezclado sus recuerdos más recientes con los de décadas pasadas. Por eso me propuse indagar sobre lo ocurrido en 1960 durante su estadía en Jujuy. En compañía de Franca Beer, su esposa desde hace medio siglo, pude ver las obras —nunca antes exhibidas— que fueron

⁸ *La Piedad del Vaticano* o *Pietà* es un grupo escultórico en mármol realizado por Miguel Ángel Buonarroti entre 1498 y 1499. Sus dimensiones son 1,74 por 1,95 m. Se encuentra en la basílica de San Pedro de la ciudad del Vaticano.

producidas —a contraturno de las clases de dibujo que dictaba— sobre las improvisadas telas de bolsas de papas embastadas. He aquí el *link* entre trenza y dibujo: para Roux divertirse es estar con la gente.

Como los humildes trabajadores que, agradecidos por su arte, le proveían de materiales para que continuara creando. Como los médicos y las enfermeras que cuidaron de él durante esos meses de internación. Me gusta pensar que en Villa Cuyaya⁹ vio por vez primera una trenza criolla brillante, tensa y contrastante sobre el colorido traje de quien la llevaba, y es por eso que muchos años después despertó en él el deseo de dibujarla.

EL ENCIERRO COMO LIBERACIÓN DE LA IMAGINACIÓN

Xavier de Maistre¹⁰ escribió *Viaje alrededor de mi habitación* cuando fue confinado a cuarenta y dos días de encierro luego de un confuso episodio durante un duelo. Con destreza realizó la descripción más exquisita sobre cada uno de los objetos que lo rodeaban en esa pequeña habitación, al punto de hacernos sentir que viajamos al paisaje de un cuadro o al sitio de producción de la madera de una de las sillas de la sala.

El encierro de Roux fue involuntario y su liberación llegó a través del dibujo. De cierto modo y coincidiendo con la idea de William Kentridge,¹¹ encontró en él un consuelo al encierro y las limitaciones que su condición le impusieron.

Consuelo devenido en liberación de la imaginación que siempre fue su sello. Al principio sus dibujos eran pequeños detalles de los objetos que lo rodeaban, fragmentos de lo que podía observar desde su cama. Les siguieron obras de compleja composición donde la narración de los hechos no siempre es clara ni lineal.

De cierto modo, volver al dibujo fue regresar al punto donde se recuerda feliz: de niño, espiando a su padre en su escritorio, rodeado de libros en los que imágenes de soldados con uniformes de tierras lejanas encontraban lugar en alguno de los cuadros de la historieta. Esos recortes se asemejan mucho a los que hoy reconocemos como fragmentos aislados en las páginas de cada cuaderno.

Sin embargo, y luego de varias conversaciones, concluimos que no es casual su vuelta a los orígenes. Siempre vio la vida a través del

⁹ Hoy, Barrio Cuyayá, San Salvador de Jujuy, Jujuy, Argentina.

¹⁰ Xavier de Maistre (Chambéry, 8 de noviembre de 1763-San Petersburgo, 12 de junio de 1852) fue militar (alcanzó el grado de general al servicio del zar Alejandro I de Rusia), pintor y escritor saboyano en lengua francesa. Escribió *Viaje alrededor de mi habitación* en 1794.

¹¹ William Kentridge es un artista sudafricano conocido por sus collages, dibujos, grabados y films animados. Nacido en 1955 en Johannesburgo, recibió el Premio Princesa de Asturias de las Artes.

dibujo y su momento de máximo éxito internacional surgió con los fragmentos de los personajes o elementos que componían su obra.

Imaginación al poder, gritaban las paredes del Mayo Francés. Imaginación que hizo libre a la generación del 68 y que hoy nutre los universos y composiciones de los dibujos de Roux.

PARA DIBUJAR SE NECESITA PAZ

De regreso en su casa de Martínez la vida se mudó al estudio de la planta baja. Allí se adecuó la habitación a las necesidades del artista/paciente para su recuperación. Cuadernos y biromes fueron ubicados en la mesa de luz para que al caer la noche, mientras todos se iban a dormir, Roux pudiera dibujar.

Nunca fue sencillo conciliar el sueño, pero hay algo más que lleva a encontrar en las horas de la madrugada el momento ideal para dibujar: el silencio en soledad.

Hubo paz en la unidad de terapia intensiva cuando sintió que la batalla no estaba perdida y comenzó a dibujar. Encuentra paz hoy en las madrugadas, cuando toda la gente en la casa duerme y la tenue luz refleja en el espejo su cuerpo desnudo al pie de la cama.

Hay paz de espíritu cuando uno se sabe pleno. ¿Pero qué es la paz en la vida de un artista?

Lo que para otros es un apacible momento, para el artista, es el punto cúlmine del vértigo creativo. Como la imagen del motor en funcionamiento a tantas revoluciones que nuestro ojo no puede captarlo y por tanto lo ve detenido, sin movimiento.

Ensimismado, metódico, disciplinado y en silencio, Roux dibuja. Lejos de aquel joven a quien solo dejaban dibujar un cielo o algún personaje, hoy es dueño del cuadro completo, dándole así sentido a su historia.

Pese a haber mejorado en el último año su movilidad dentro y fuera de la casa, muchos de los dibujos siguen siendo fragmentos, no de lo que ve, sino de todo lo que se superpone en el día a día de su vida. Un sinfín de imágenes, personajes, situaciones políticas mundiales, modas, naturaleza, animales y gestos. Cada uno de ellos es un fragmento de realidad que a modo de ecosistema necesita de cada uno de los elementos próximos para tener sentido.

La televisión, los documentales y hasta Netflix son herramientas en la investigación que lo ocupa. Estos diarios gráficos que ha llevado en los últimos años dan cuenta de su vida, pero no aislada de su contexto, sino de su vida en esta sociedad y en un mundo que le impone estrictas reglas a cada artista que aspira a formar parte de él.

Mirar desde un punto inmóvil y construir el fragmento perfecto es la premisa a través de la cual, desde su cama, reconstruye el mundo que lo rodea. Por partes, tal como lo ve desde su posición, van apareciendo el respaldo de un asiento, las ruedas de la silla de ruedas, el mango del bastón, el plato con la manzana y los gatos de la casa en su recorrido por los muebles de la habitación.

Con la misma destreza de su juventud cuando tenía que hacer cientos de ilustraciones diarias en una ciudad de New York que demandaba sus trabajos bajo diferentes seudónimos, poco a poco fue recuperando sus lugares y comenzó la serie de autorretratos a media luz frente al espejo.

HAY UN MUNDO AHÍ AFUERA Y NO ME LO QUIERO PERDER

Entre las ventajas de ir a rehabilitación estuvo el hecho de poder dejar la casa y ver la vida que había seguido su ritmo pese a que su mirada no podía nutrirse de ella.

Incertidumbre mediante, hubo prejuicios que vencer. Lo que para otros pudiera haber resultado en un hecho sin importancia, aquí despertó un sinnúmero de creaciones. Personas convalecientes, enfermas, víctimas de accidentes tenían algo en común con él: su condición humana, su fragilidad y su dependencia de otros para poder seguir viviendo.

Dicen que reconocer nuestras debilidades nos hace más fuertes. Y para Roux la pileta del centro de rehabilitación fue la mejor de todas las medicinas.

Roux se reconoce por vez primera en el límite, palabra que nunca antes había estado en su vocabulario porque a él todo le era posible, pintar, viajar, disfrutar de la vida, leer, conversar, pasear, dibujar y no detenerse jamás —excepto cuando el paisaje lo imponía—.

La mirada propuesta por su kinesióloga fue fundamental. Ella siempre le decía: “Si no podemos conseguir lo ideal, vamos a hacer lo posible, y si no podemos hacer lo posible, lo pensaremos”.

Logró pensar, hacer lo posible y hoy se acerca al ideal. A paso lento pero sostenido recorre con la ayuda de un andador los espacios de la casa que Clorindo Testa¹² pensó como lugar de reunión, trabajo y vida social. De a poco todo vuelve a su lugar, no sin antes reconocer que muchas cosas han cambiado, en lo estético y social.

LAS CALLES Y LAS PAREDES HABLAN

El mundo tiene otras prioridades. Los artistas toman las paredes de los edificios y esto es algo que despierta su curiosidad. Hoy se mira diferente y se ve a través de otros medios. No se contempla una obra de arte en el Museo, sino que se ve a través de un celular. Y es allí donde Roux quiere estar: en las paredes de la ciudad y en los celulares y iPads de todos los que miran las imágenes del mundo vertiginoso que habitamos.

¹² Clorindo Testa fue un arquitecto argentino nacido en Benevento, Italia, y fallecido en 2013 en Buenos Aires, Argentina. Desarrolló obras destacadas como el ex Banco de Londres y la Biblioteca Nacional.

La moda es algo que lo inquieta. Se pregunta: ¿cómo pueden caminar las mujeres con esas plataformas? Las faldas, los vestidos, las remeras, todo deja al descubierto tatuajes, algunos, en su opinión, muy bien diseñados y ejecutados. Aunque le es difícil comprender por qué con lo bello del color de la piel hay quienes prefieren taparla con grafismos, dibujos y signos. Sin embargo, celebra permanentemente lo que no entiende. Pregunta en cada ocasión que le es posible: ¿por qué? Y hasta pide permiso para dibujar algunos de los tatuajes que ve en las personas en la calle.

Paredes y pieles hablan de un nuevo modo de comunicarnos. En su opinión, las paredes gritan lo que atraviesa a esta sociedad que corre aceleradamente tras sus aspiraciones consumistas, sin darse tiempo al disfrute de la vida.

Mientras que en la protesta y la demanda de los oprimidos, los desplazados sociales, los inmigrantes, los refugiados, Roux encuentra una legítima lucha; le preocupa que sus obras queden como expresiones de un tiempo imposible de comprender para los jóvenes y las generaciones futuras. Su reto es encontrar los códigos de este nuevo lenguaje y trabajar sin descanso en la creación de obras que reflejen lo que ve, lo que siente, lo que lo conmueve en este convulsionado mundo actual.

ILUMINADOS POR LO DESCONOCIDO

Si son muchas más las estrellas que desconocemos que aquellas que forman parte de una constelación a la que hemos podido nombrar, es posible sostener que el firmamento se ilumina en gran parte por lo desconocido.

Recurrí a este planteo el día que visitamos la Casa de la Cultura Popular en Barracas. No sabíamos nada sobre ella. Sin embargo, y justamente porque son muchas más las cosas buenas que las malas, la Casa estaba esperándonos con los brazos abiertos y una exhibición de los trabajos realizados en sus talleres. Allí donde jóvenes y niños se forman en disciplinas estéticas y artísticas, Roux llevará sus obras para ponerlas a consideración de quienes aspira recibir sagaces críticas y comentarios.

Esa tarde, mientras regresábamos a Martínez, Roux me dijo: “Lo que queremos hacer está en el aire. Saldremos a las calles y pintaremos las paredes para que nos vean allí. Hay un grito que se pone en las paredes, porque no puede gritarse. El Museo tiene que abrirse a la gente. Hay que llevar las obras adonde ellos están”.

Desde entonces, salimos a las calles, pintamos las paredes y nos entregamos al Museo Nacional de Bellas Artes, que se abre hoy a la gente con este *Diario Gráfico*, para que el grito de los dibujos del joven Roux llegue adonde ellos están, para que todos sean oídos y para que cada uno tenga su lugar.

EL PAISAJE FRACTURADO

HUGO BECCACECE

El sueño de la razón produce monstruos, pero también lo hace el insomnio porque la conciencia no puede dejar de tener "algo" que cambia de continuo en su mira. Es su esencia y su condena. James Joyce trató en *Ulises* de traducir en palabras ese perenne fluir. Algo semejante intentaron Virginia Woolf y William Faulkner. Es también lo que ha hecho Guillermo Roux en los dibujos que se exponen en esta muestra. Buscó ser fiel al fluir de la conciencia, abrazarlo y eso lo llevó a adoptar una visión completamente distinta, casi opuesta a la que lo convirtió en uno de los artistas más renombrados de su generación.

Cuando Roux dejó la clínica en la que estuvo internado en agosto de 2015, no sospechaba que emprendía un viaje hacia su origen, pero también hacia un futuro inesperado. En la ambulancia que lo trasladaba hacia su casa, pensó que ya no era. En esos días y noches de internación había descubierto la soledad y el desamparo, a pesar de que lo visitaban, de que estaba cuidado y de que en las madrugadas lo acompañaba Jorge Salvini, su asistente desde hace años. Sentía, según sus propias palabras, que estaba "quemado de soledad", "ausente de sí mismo". Era otra persona, pero no sabía quién porque se pensaba vaciado.

Llegó a su casa, pero como su dormitorio estaba en la planta alta y todavía no habían instalado un ascensor, resultaba más práctico convertir la biblioteca de la planta baja en su cuarto. Era una habitación relativamente chica donde se sentía protegido porque las dimensiones de ese espacio eran semejantes a las de las casas de barrio y a la pieza de su niñez. Franca, su esposa, había comprado unos cuadernos de tapas duras y le había dejado a mano unos bolígrafos. Tenía por delante las horas muertas de la noche que están pobladas de fantasmas. ¿Con qué llenarlas y cómo defenderse de las tinieblas si él ya no era el que había sido? Solo le quedaba hacer lo que había hecho toda su vida: dibujar. Al principio, le costaba concentrarse. Hizo algunos croquis. Su horario de trabajo era el del insomnio: de 1 a 4 de la madrugada. Como estaba acostumbrado a ser un artista profesional, se preguntaba para qué hacía lo que estaba haciendo, ¿para vender, para ejercitarse en dibujar a la manera de otros artistas o de él mismo, que se resultaba desconocido, o para satisfacción de su propia intimidad? Durante toda su vida había sabido que ciertas cosas no se podían hacer porque no eran para el público, pero sentado en la cama, a solas, sin tener por delante la exigencia de una muestra, debía comenzar a explorarse de nuevo, a saber dónde estaba como persona y como artista. Lo más natural era partir de aquello que lo rodeaba.

El comienzo de lo que sería un diario gráfico de mil dibujos fue el 26 de agosto de 2015. Los cuadernos eran más fáciles de manipular que las hojas sueltas porque la mano izquierda le temblaba y, a veces, también la derecha, aunque la derecha dejaba de temblar en cuanto se apoyaba en el papel. Prefirió utilizar bolígrafos en vez de tinta china por temor a derramarla y ensuciar todo. En la primera página del primer cuaderno está el gato de la casa que duerme, mientras el dibujante, en vela, lo retrata. Al gato, le siguieron cosas domésticas, cotidianas:

los enchufes, el paraguero, el bastón, la silla de ruedas, una rueda de esa silla, porque las ruedas eran vitales para él, se habían convertido en sus piernas: le permitían "caminar". ¿Pero qué era caminar? ¿Cómo se hacía? Debía aprender de nuevo las destrezas más elementales que se aprenden de bebé. Se encontraba ante la ignorancia de su propio cuerpo que buscaba reconquistar. Los dibujos de Roux contribuyeron a su mejoría porque le permitían volver a apropiarse de lo que lo rodeaba. Siguió tomando como modelo los objetos cotidianos, los frascos de remedios, los tubos de crema, los anteojos, pero del 5 al 7 de septiembre de 2015 se produjo un cambio sustancial: en los dibujos, aparecieron figuras humanas.

EL NATATORIO

Todas las semanas, Roux iba a un natatorio a tomar clases de rehabilitación. El agua le devolvía la soltura de los movimientos, le permitía jugar, recuperar la niñez y la juventud. En la misma piscina, había muchachas y muchachos deportistas, de una gran belleza, pero también chicos con síndrome de Down, mujeres y hombres deformados por la gordura y los años, encorvados, condenados por una rigidez irreversible a posturas grotescas, que parecían arrancados de los grabados de Goya o de las caricaturas de Daumier. Roux los observaba detalladamente. En el vestuario donde todos los hombres, niños, jóvenes y viejos, se desnudaban, él, que nunca había practicado natación porque se avergonzaba de desnudarse en público, se encontró por primera vez desnudo ante los ojos de un grupo de desconocidos. Cada uno estaba atento a su propio cuerpo, pero él que, en su calidad de artista, había tenido modelos desnudos en su estudio mientras permanecía vestido, se vio de improviso en una condición de igualdad con quienes habían posado para sus cuadros, claro que nadie pensaba dibujarlo. La actitud de sus compañeros era por completo natural, pero él no podía desprenderse de su condición de mirón profesional y, a la vez, su desnudez lo intimidaba, le parecía humillante exhibirse así. A esa sorpresa, se sumó el desconcierto cuando Jorge, que lo ayudaba a desvestirse y a vestirse, se arrodilló frente a él para quitarle las zapatillas. Le pareció un gesto religioso. Asoció esa escena con la ceremonia que cumplen los sacerdotes en Pascua cuando, en señal de humildad, lavan los pies de sus fieles; comprendió que esa era su hora de ser humilde, de aceptarse como era ante los demás y de recibir el auxilio del hombre entero que estaba a sus pies. En la modestia de la entrega, descubrió que también había generosidad.

De muy joven, el alumno Roux fue adiestrado en las clases de dibujo para desarrollar el poder de observación y lo que, en vez de memoria, se acostumbraba llamar "retentiva". Se le hacía mirar todo lo que había en una pieza o un solo objeto con muchos detalles y después el alumno pasaba a un aula donde debía reproducir con un lápiz lo que recordaba. El aprendizaje le sirvió durante toda su vida

cuando veía algo que le interesaba, pero estaba en una situación, generalmente social, en la que no era posible sacar un anotador y trazar un esbozo. Eso fue lo que hizo en los dieciséis dibujos del natatorio: se valió de la retentiva.

La espléndida serie fue un cambio muy importante en su visión. Por primera vez, no buscaba el orden y la belleza canónica. Por primera vez, no trataba de disimular por medio del oficio aprendido de un maestro de otro tiempo las contradicciones que había en muchas de sus celebradas acuarelas. La aparente serenidad de sus cuadros seducía a los coleccionistas, sus trazos eran nobles como si tradujera una melodía interna. Siempre lo había guiado una profunda sensualidad que lo llevaba a gustar de las cosas hermosas y bien hechas, a rodearse de ellas y a producir obras regidas por el mismo criterio. A pesar de que se había pasado la vida pintando y dibujando, había omitido el mundo que se le impuso en las horas de insomnio y en el natatorio. Le quedaba "todo" por hacer.

EL ESPEJO

En esos mismos días, Roux encontró en la biblioteca un espejo pequeño donde podía verse. Durante una madrugada, se miró con sobresalto porque se vio viejo. Antes de la internación, no se engañaba respecto de sus años, pero no terminaba de cobrar conciencia de que su tronco, su abdomen, sus piernas y sobre todo su cara no se correspondían con la energía que lo impulsaba a pintar y a planear. Ahora el espejito le devolvía una imagen cruda. Observó los hombros desaparecidos, una panza ignorada y el sexo irreconocible, oculto entre sombras. Todo lo que se reflejaba era desagradable; sin embargo, la luz sobre su cuerpo y su cara le resultaba hermosa: las arrugas, los surcos se mitigaban. Esa luz lo llevó a querer retratarse.

El primer autorretrato está en el segundo cuaderno. Roux descubrió que la forma de su cabeza calva no era redonda, que en la cima terminaba en punta. Cuando vio su papada, iba a corregirla, pero desistió. Se dijo: "Si hay papada, que haya papada". En realidad, nunca había visto a ese alguien que le mostraba el espejo. Hasta entonces, cada vez que se miraba, veía lo que deseaba ver, modificaba la imagen de un modo inconsciente. En la penumbra de la biblioteca empezó a pensar que quizá su yo anterior era convencional. Le fue poniendo fecha a sus dibujos, pero con frecuencia la duermevela lo confundía. Es más, se olvidaba de fecharlos.

Había cambiado tanto que se preguntaba cuándo se había producido ese cambio. Se le ocurrió que, si todos los días trabajaba en autorretratos, podría sorprender las nuevas modificaciones e investigar otras posturas y expresiones de su rostro. Debía habituarse y aceptar sin rabia que ahora era así. De un modo inevitable terminó por preguntarse qué era el yo. Llegó a la conclusión de que su yo actual estaba hecho de la muerte de sus otros yos. El diario gráfico tenía un

significado que era el tiempo entendido no como cronología, sino como experiencia. Las fechas le servían para identificar sus trabajos, para indicar la sucesión, a pesar de los errores que se producían porque Roux ponía la fecha al final de la madrugada, cuando estaba casi dormido. De todos modos esas señales mostraban que el tiempo tenía un sentido, como cuando se dice "en qué sentido circula el tránsito". El curso de ese sentido desembocaba en la muerte.

La serie de autorretratos que ocupan toda una página supera largamente el centenar (quizá lo más notable de esta muestra excepcional), pero además están aquellos en que la cabeza de Roux va acompañada por otras imágenes. El dibujante los realizó con una mirada implacable. Escrutó su cara y cada pliegue de su cuerpo casi con saña. Su bolígrafo no omitió nada. Pasó una y otra vez sobre cada rasgo para respetar las sombras y la luz, para dar textura a la carne. Los grafismos eran, en ciertos casos, vendavales que azotaban la cara, la panza y el sexo en todas direcciones, que se entrecruzaban y formaban rulos o pequeños círculos hasta crear una red o un ovillo. Es imposible no pensar en los autorretratos de Rembrandt, de los que Roux hizo en los cuadernos dos o tres copias, pero también hay un eco de Alberto Giacometti.

LA HISTORIETA DE UNA VIDA

Entre el 15 y el 17 de octubre, aparecen dibujos en los que la cara de Roux está al pie de la página, rodeada por cabezas de mujeres con distintas expresiones: de amenaza, avidez, furia. Una tiene la boca abierta como si fuera a gritar o a arrojarse de manera vampírica sobre el cuello del artista. En otros casos, llevan tocados y ropas de las épocas de los Luises de Francia o personajes de la *Commedia dell'Arte*, a los que tanto había recurrido en el pasado. A partir de esos días, se instala cada vez con más frecuencia el recurso del autorretrato inserto en algún lugar de la página, acompañado o acosado por seres de todo tipo: monstruos, mujeres hermosas, la cara del ex presidente Carlos Menem, asediado por periodistas, que introduce el mundo televisivo y los medios masivos de comunicación en los dibujos, mientras Roux, al pie de página, se tapa la boca y la nariz, horrorizado. También se ven letreros de propaganda, a la manera pop. En el centro de uno de los trabajos, surge la sonrisa inconfundible del animador Marcelo Tinelli, micrófono en mano, con una inscripción detrás que dice "Pop latino" y otra, más abajo, donde se lee "Showmatch". "¡Prendete al trece!". En el costado izquierdo, hay un retrato pequeño de Carlos Gardel. Unas páginas más adelante, vuelve a surgir la cabeza de Tinelli, pero apresada entre los muslos mitad desnudos, mitad cubiertos por medias negras, de una mujer de la que no se ve más que esa pinza de carne tentadora. Arriba de Tinelli, presiden la imagen Mirtha Legrand y Susana Giménez. A un costado, más abajo, Roux.

La disposición de la cabeza de Roux, generalmente en la base del dibujo, y la de los seres que se imagina, arriba, responde a la de las historietas cuando un personaje piensa o fantasea. En esas ocasiones, en las tiras cómicas, de la cabeza del pensador sale una serie de globitos que terminan en un globo grande donde están escritos los soliloquios. En los dibujos de Roux, no hay un globo que sale de su calva, y en general no hay textos. El lugar de los globos y de los textos lo ocupan las imágenes que se suceden en su conciencia.

Es curioso que hacia el final de su vida haya vuelto, con alguna variación, al *comic*, que fue el inicio de su camino. En su adolescencia, dibujaba historietas en la editorial Dante Quintero. Como lo había hecho su padre, Raúl.

El repertorio de temas que pueblan las noches de Roux y que él traslada al papel es muy variado y disperso. No hay continuidad, salvo en los autorretratos. Necesita reproducir su cabeza, base de las fantasías, en muchos de los cuadros de la historieta de su vida no solo para que se vea cuál es el origen de ese caos visual en el que conviven la belleza, el horror y la monstruosidad, la necesita como testimonio de supervivencia. De su cuerpo debilitado, lo que no ha perdido frescura y energía, lo que mantiene la unidad es la cabeza y su mirada, que puede ver lo que antes no veía.

EL ESTILO TARDÍO

Esta nueva etapa de Roux, que parece negar o criticar todo lo que había hecho hasta ahora, podría entenderse a partir del concepto de "estilo tardío", acuñado por el filósofo alemán Theodor Adorno en un ensayo sobre el tercer período de Beethoven, el último. El pensador palestino Edward Said, que se consideraba un continuador de Adorno, retomó el concepto en su último libro, *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*, escrito antes de morir. Said no limitó su análisis de esta idea a la literatura y a la música como había hecho Adorno, sino que lo extendió al cine a través del director italiano Luchino Visconti y de su película *El gatopardo*, basada en la novela homónima de Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

El "estilo tardío" surge, dice Said, cuando no se pueden soslayar la decadencia del cuerpo y el deterioro de la salud que anuncian el fin, cuando se ha dejado atrás el período dorado en que el cuerpo fuerte y poderoso se correspondía con el espíritu de su tiempo. En el estilo tardío, el individuo y su época entran en conflicto. Hay un desfase. La muerte se insinúa de un modo maligno. Mientras algunos artistas encuentran en el final la coronación de su carrera; otros ven lo que no habían visto, desafían a la sociedad, caen en anacronismos, en anomalías, utilizan las convenciones de un modo pernicioso, sus obras tienen un carácter episódico y muestran indiferencia por la continuidad. A menudo, se piensa que en la fase tardía de su carrera, cargados de experiencia, los creadores reflejan en sus trabajos "una

madurez especial, un nuevo espíritu de reconciliación y serenidad". Es el caso de Sófocles en *Edipo en Colono*. Pero, se pregunta Said:

¿Qué hay de lo tardío no como armonía y resolución, sino como intransigencia, dificultad y contradicción no resuelta?
¿Y si la edad y una salud precaria no dan lugar a la serenidad de "la madurez lo es todo"?

Said se responde glosando un fragmento de *Moments musicaux*, de Adorno, sobre el tercer período de Beethoven:

[... esas composiciones] constituyen un acontecimiento de la historia de la cultura moderna: un momento en que el artista, a pesar de ser dueño absoluto de su medio, abandona la comunicación con el orden establecido del que forma parte y alcanza una relación contradictoria y alienada con él. Sus obras tardías constituyen una forma de exilio.

Los rasgos con que Adorno y Said describen el estilo tardío se corresponden con los últimos dibujos de Roux y su "exilio" en la madrugada solitaria. En principio, esos trabajos no fueron hechos para ser vistos fuera del círculo íntimo; tampoco para ser vendidos. El mismo Roux se preguntaba qué era lo que estaba haciendo. "Ni siquiera sé si es arte, porque nunca hice nada parecido. Es lo contrario de lo que dibujé toda la vida". ¿Qué coleccionista querría comprar algo tan distinto, tan dramático, que rechazaba la armonía, rozaba lo pornográfico y hasta introducía las calaveras de José Guadalupe Posadas? Los dibujos eran algo íntimo, mucho después, alguien le propuso al artista exponerlos. Surgían en la madrugada solitaria, cuando estaba en la biblioteca o en el living y más tarde, cuando instalaron el ascensor, en el primer piso, en la habitación que comparte con Franca. En esas circunstancias, dibujaba sentado en la cama, con una luz que no era muy fuerte para que no molestara a su mujer que trataba de dormir. Y cuando su vigilia se extendía demasiado, se mudaba a la planta baja para no despertarla.

DE GUIDO RENI A LA YIHAD

A partir del momento en que los autorretratos se volvieron más complejos e incorporaron a los seres de su pasado, a la imaginería de su período anterior, al mundo exterior y a los medios, cada noche se preguntaba quiénes lo esperarían en sus cuadernos. En una ocasión, se acordó de la primera vez que vio un Giotto en Italia y tomó un libro de arte sobre el artista toscano y copió una figura. Del mismo modo, le venía el recuerdo de Klimt, de Brueghel el Viejo, de Toulouse-Lautrec y así las citas se multiplicaron. Siempre le gustó hojear revistas y recortar las fotografías que más lo impresionaban, sobre todo de moda. Tenía varios cajones llenos de recortes. Pero

ahora le interesaban otro tipo de imágenes, que recreaba con su nueva mirada. Por supuesto, estaban como siempre las mujeres hermosas, las que parecen sacadas de *Vogue*, pero también las que provienen de la pintura. Muchas de las figuras imaginarias de mujeres, las que ocuparían el lugar de los globos en un *comic*, responden a su estilo previo, aunque la línea está contaminada de ansiedad. Esas citas de sí mismo entran en conflicto con su mirada actual, pero no le importa, las deja. Entre los autorretratos de Roux, al pie de la página o escondidos y esas figuras del pasado, hay un contraste.

Dice el artista: "Comprendí que ser viejo no es una ausencia, sino el descubrimiento de un paisaje que no se conoce, nuevo, fracturado". En los dibujos recientes, arma rompecabezas con elementos de su memoria y los cruza con sus fantasías y espectros. Tiene a su disposición un alfabeto de formas infinitas que le ofrecen la historia del arte y de la naturaleza, los insectos en cuya panza ve escrita la evolución que culmina en el hombre. Dice: "Si se mira bien, siempre hay en ellas una cruz". De esa combinación, resulta algo inédito. A menudo, le venía a la mente *David con la cabeza de Goliat*, de Guido Reni. En ese óleo, David es un adolescente de gran belleza, casi desnudo, pero con un sombrerito rojo del que se eleva una pluma blanca; con la mano derecha, el muchacho sostiene la cabeza degollada de Goliat chorreando sangre. En sus dibujos, Roux les pone la pluma blanca de David, como un guiño irónico, a algunos de los seres siniestros que crea. Y enfunda en medias negras, provocativas, las piernas de las chicas de su barrio que se sentaban en el umbral de la vereda.

El horror y el terror de la actualidad también están registrados en este diario gráfico. En uno de los dibujos se ven el torso y las piernas de un yihadista, de pie, con un cuchillo en la mano, que está a punto de degollar a un rehén arrodillado, la cabeza gacha, de espaldas al verdugo, esperando el golpe, al fondo están Roux y, en primer plano, imperturbable, el gato de la casa de Martínez; pocas páginas más adelante, hay un grupo desgarrador de refugiados en una chalupa embestida por el oleaje del mar.

Muchos de los monstruos están inspirados en los del cine, por ejemplo Godzilla, Nosferatu o el Alien del film homónimo. También en los insectos porque, según Roux, la mayoría de los seres espantosos inventados por Hollywood son insectos modificados. En varios de sus trabajos, aparecen mujeres mariposas como las de los jarrones de vidrio de Gallé, o desnudas en poses eróticas, picadas por insectos gigantes. En un autorretrato se ve a sí mismo como insecto.

Hay varios dibujos con leyendas, entre ellos están todos los bíblicos, que fueron el fruto de la actividad inconsciente. Se ponía a dibujar un hombre y cuando lo completaba, el epígrafe era el primer nombre que se le ocurría: "Barrabás", "Isaías" o "Pablo de Tarso". En el caso de Pablo de Tarso, por caso, le gustaba cómo sonaba la *t* en la palabra "Tarso" y decidió que uno de los hombres anónimos se llamara así.

De improviso, en el sexto cuaderno, se cuenta un largo relato que transcurre en Venecia. Roux lo escribió semidormido, sin prestar atención a la gramática. Algunas páginas están íntegramente cubiertas de texto; en otras, el texto rodea un autorretrato o se intercala una mujer desnuda. Al comienzo y al fin de la narración, sendos autorretratos están coronados por globos donde se lee la misma pregunta: "Porqué (sic) todas las historias tienen que ser con un principio, con un argumento?". Se contesta en la última página: "¿Será porque la vida es así?". Antes, a Roux, notable narrador oral, jamás se le hubiera ocurrido cuestionar la necesidad del comienzo y del final en un cuento.

Algunos textos sueltos se refieren a "Neb". Roux dice no saber qué es Neb. A veces, oye o se le ocurre una sílaba y la convierte en una palabra. "De pronto, un día, me brotó de los labios: 'Neb'. Hice de ese sonido una palabra, pero no sé qué significa". Por el modo en que la usa, podría tratarse de una civilización imaginaria, quizá extinguida, con una literatura propia porque hay un poeta Neb y poemas Neb, pero también podría tratarse de un movimiento o de un personaje.

Los relatos le sirven para distenderse, para salir del oficio y dejarse llevar por los recuerdos o la fantasía. Ciertos escritos tienen algo de profético y misterioso. La mayoría son más llanos. En uno de ellos, el narrador cuenta la vida de aprendiz que el narrador llevaba en el taller de su viejo maestro en Roma, con vista a los jardines del Pincio. Otro, cuyo título es "Manos frías", narra la convalecencia de una gripe que Roux tuvo en la niñez. Su padre trabajaba en la misma pieza donde Guillermo dormía. Raúl pasaba parte de la madrugada haciendo los dibujos que llevaría al día siguiente a las editoriales y trataba de no molestar con la luz a su chico. El hijo se fingía dormido, pero espiaba el tablero iluminado, quería ser dibujante.

Más de setenta años después, como su padre, Roux dibuja y escribe en el silencio nocturno hasta que el cansancio lo vence. Ha vuelto al origen y el origen lo arroja al futuro incierto. Ahora no se somete a las reglas ni a las convenciones, salvo a las propias. No busca complacer a los coleccionistas ni a las galerías, no trata de introducir las contradicciones de modo sabio y subrepticio, para que no se noten; por el contrario, las pone en primer plano. Está ante un nuevo paisaje, el último, delante de él se abren los caminos que le propone sin cesar su vigilia, todos llevan al mismo punto, él lo sabe, pero el recorrido es imprevisible. Por fin, es libre.

Aclaraciones Sueltas

Considero estos cuadernos como una totalidad - quiero decir, que a menos que el autor lo decida, los dibujos no pueden evaluarse por separado - porque en su conjunto forman una unidad como las páginas de un diario - son en realidad un diario gráfico - Donde su autor autorretrata de la vida que le acontece - Sean estos acontecimientos externos o afirmaciones internas - y es así como deben interpretarse - No claro por si hace falta que se le explique por el que las páginas de este diario se van pellen del día pero no por sí misma - los cuadernos están firmados al comienzo y al final con el nombre del autor

CUADERNO 1

29
8
2015



29.8.2015



30.8.2015



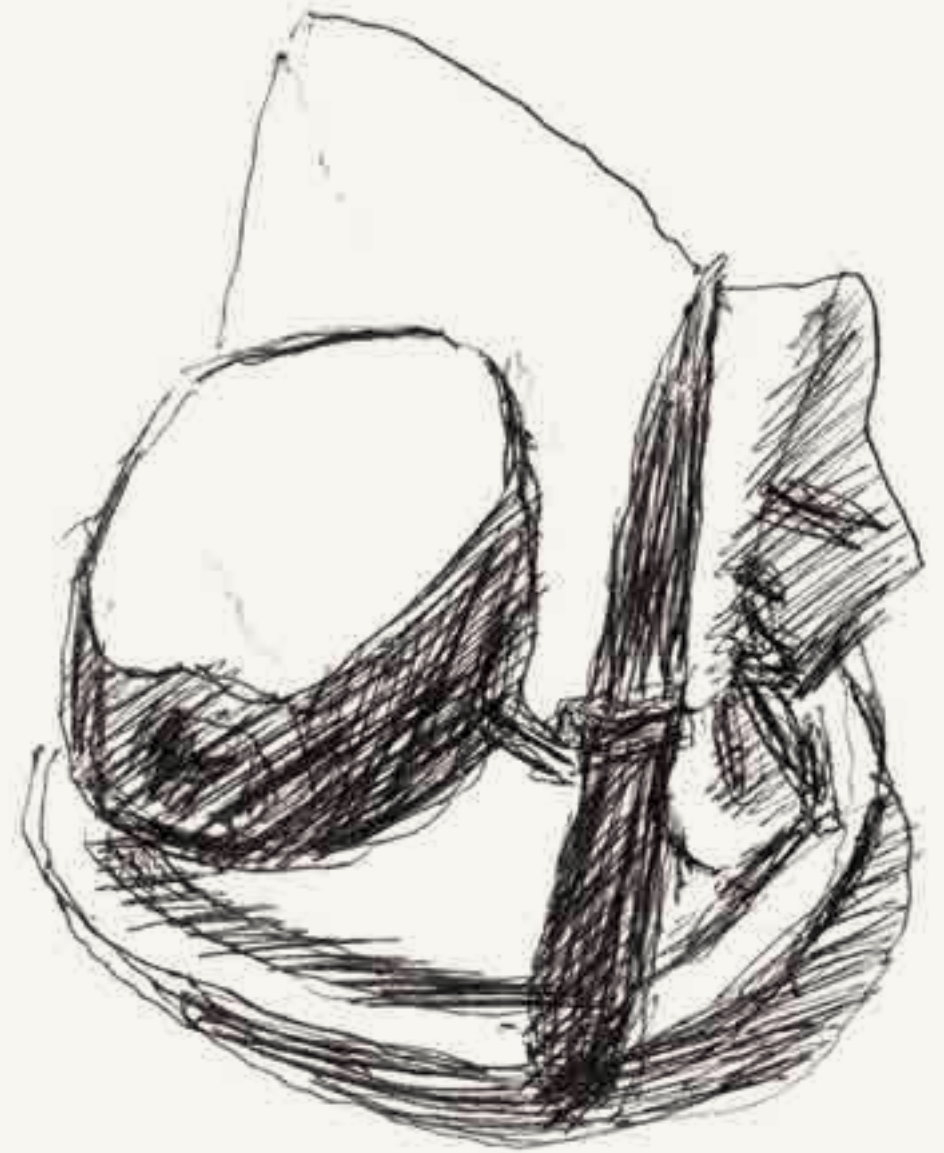
5102 2.00
20.8.2015

1.9.2015





1.9.2015



2.9.2015



30.9.2015



5.9.2015

5.9.2015



5.9.2015



7.9.2015

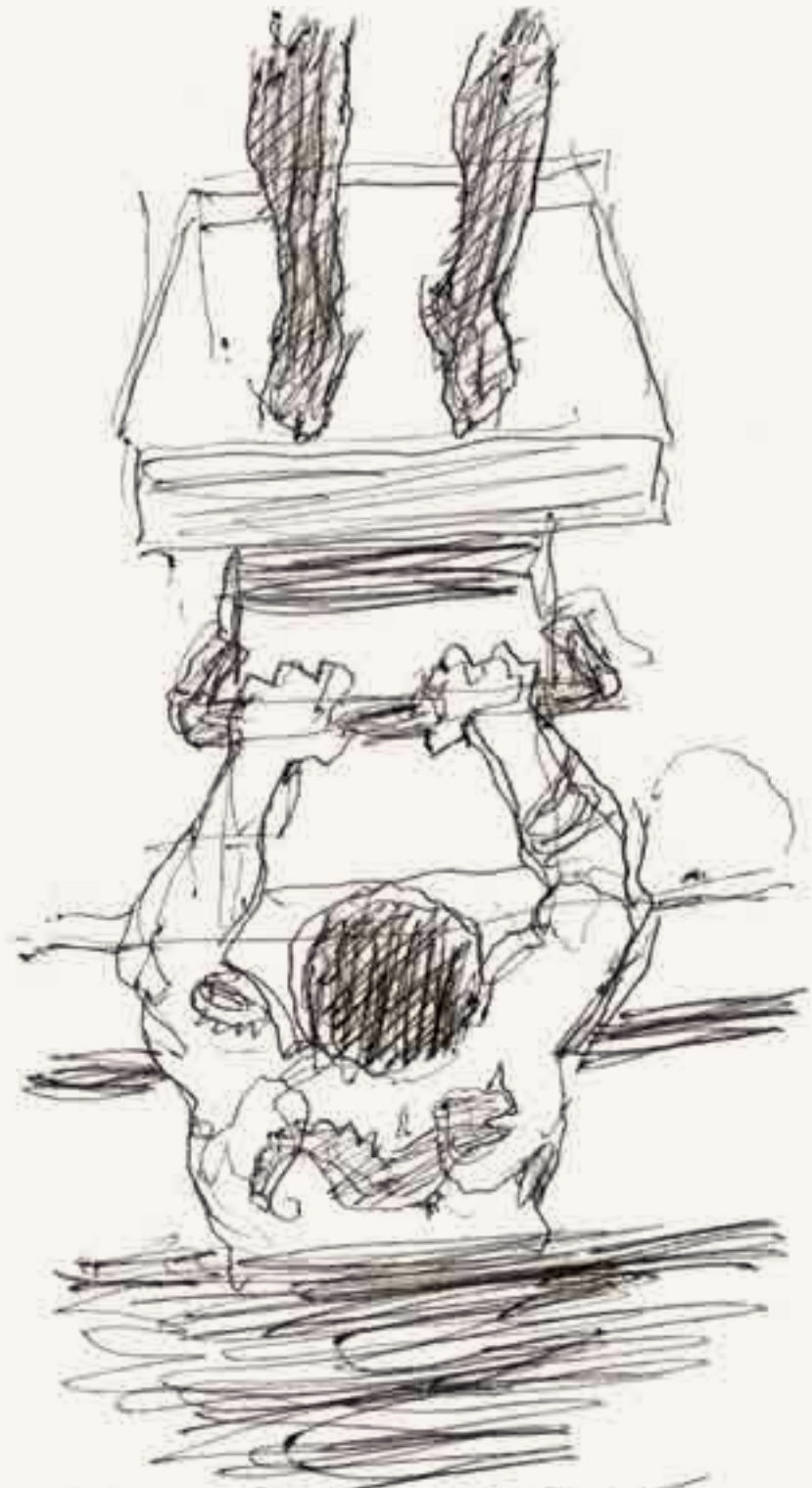




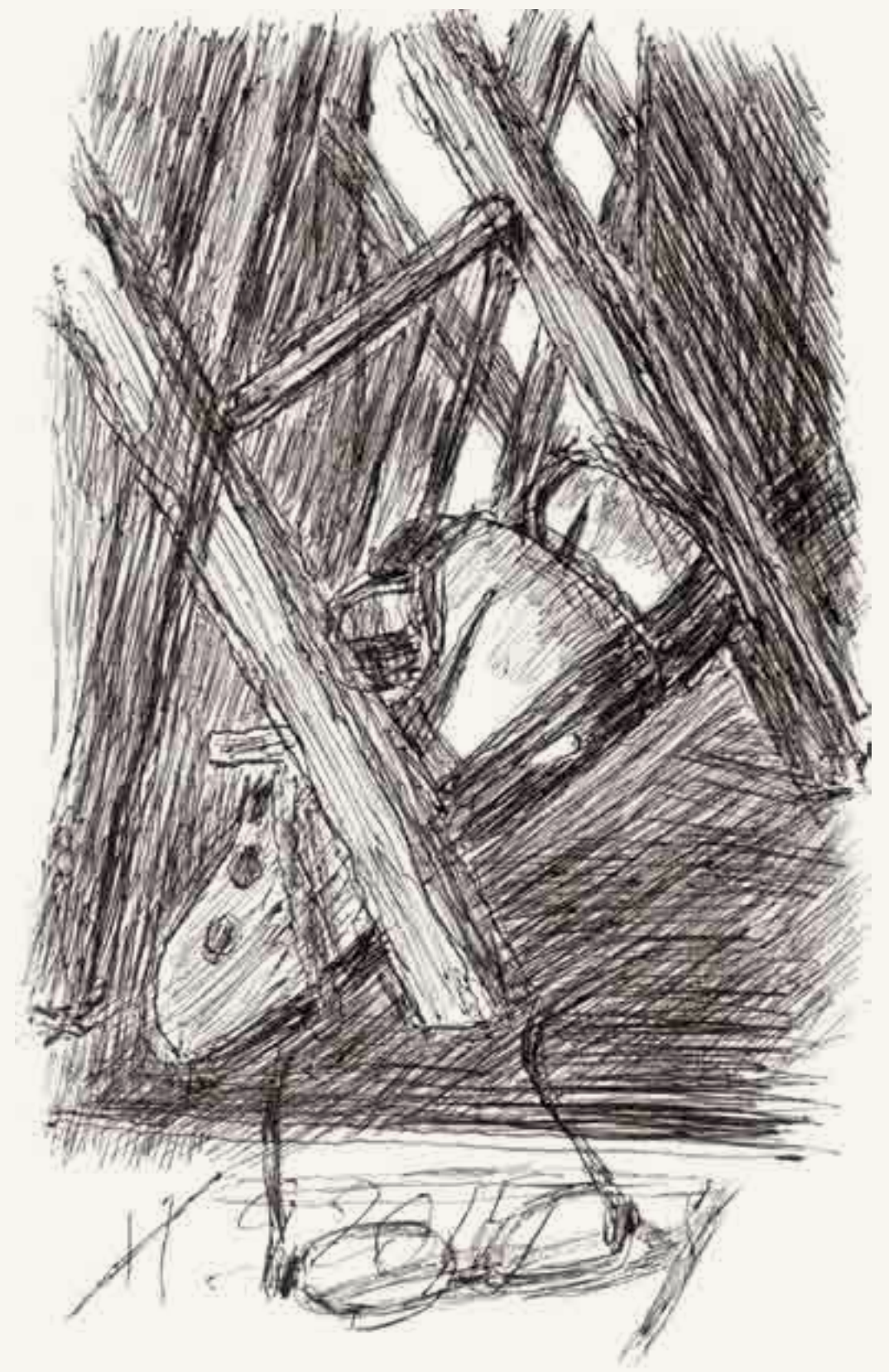
7-9-2015

7-9-2015





7.9.2015



7.9.2015

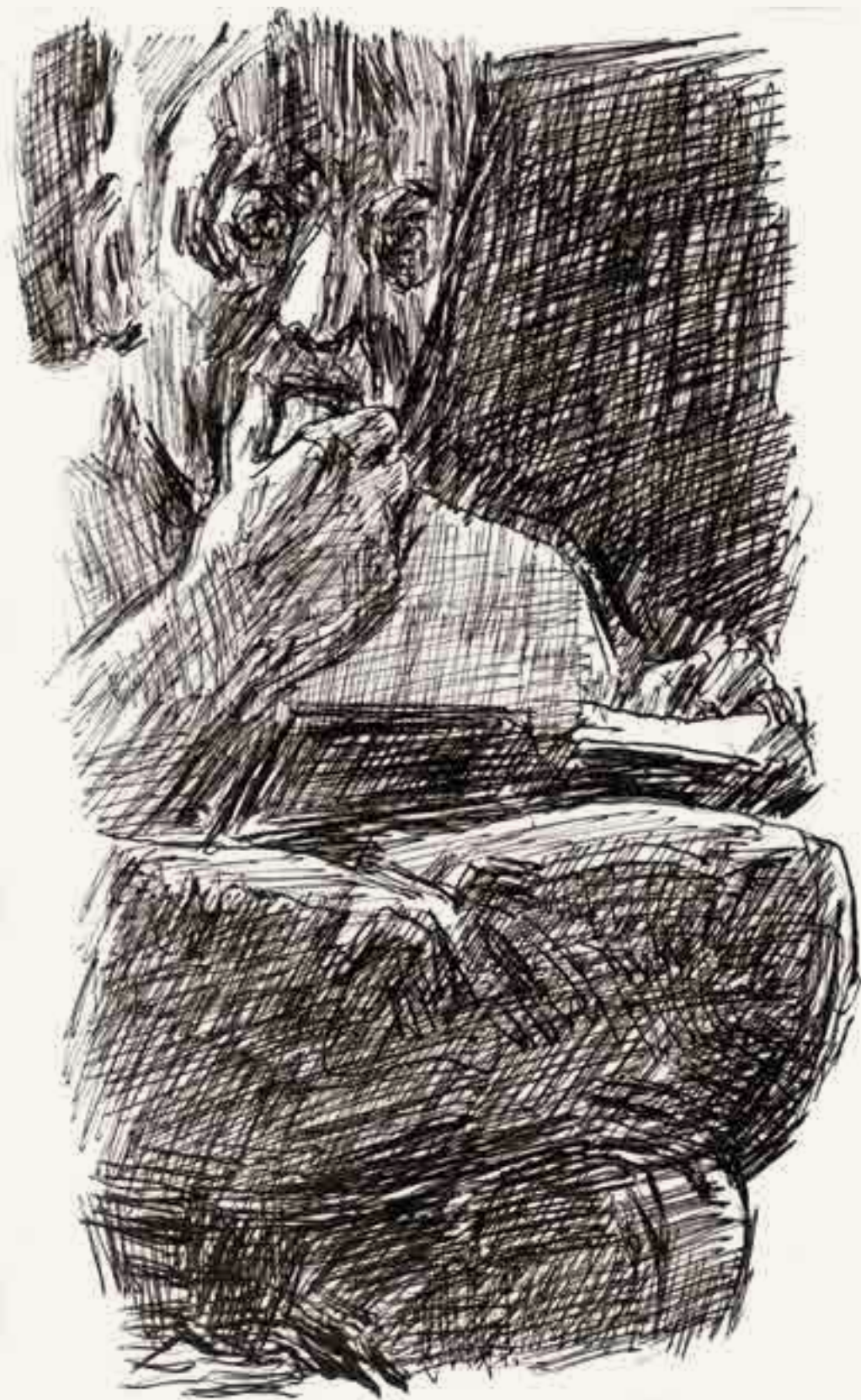
CUADERNO 2







29
9
2015





13.9 - 2015



15
10
2015









Imi noai valio
A 19 dias d



2
6/1
2015



escaparon dos liebr
ta gonica

CUADERNO 3



BEAUTY
WEEK



10.11.2015

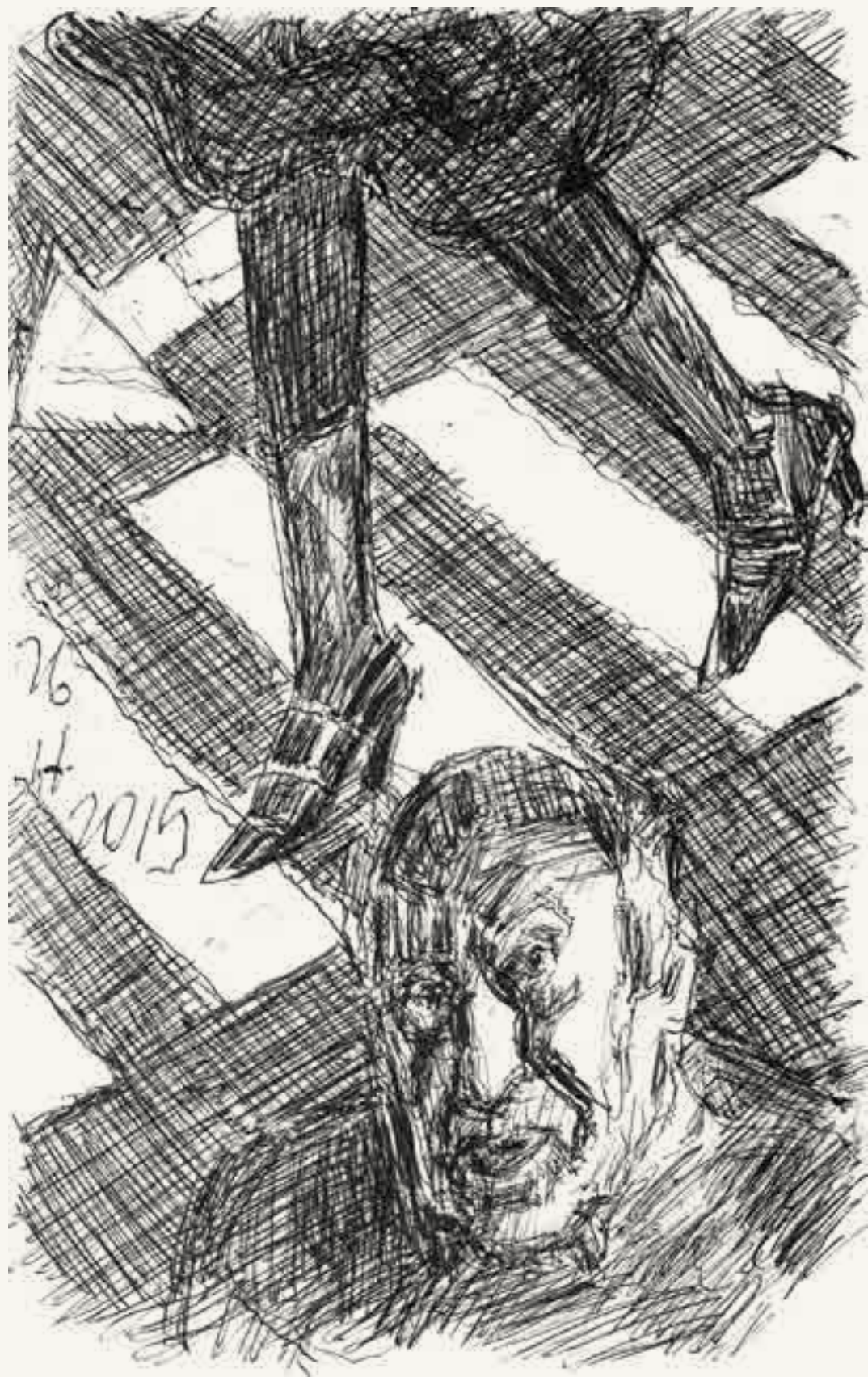
18.11.2015



YOUR LIPS











ROVXS. 12. 2015

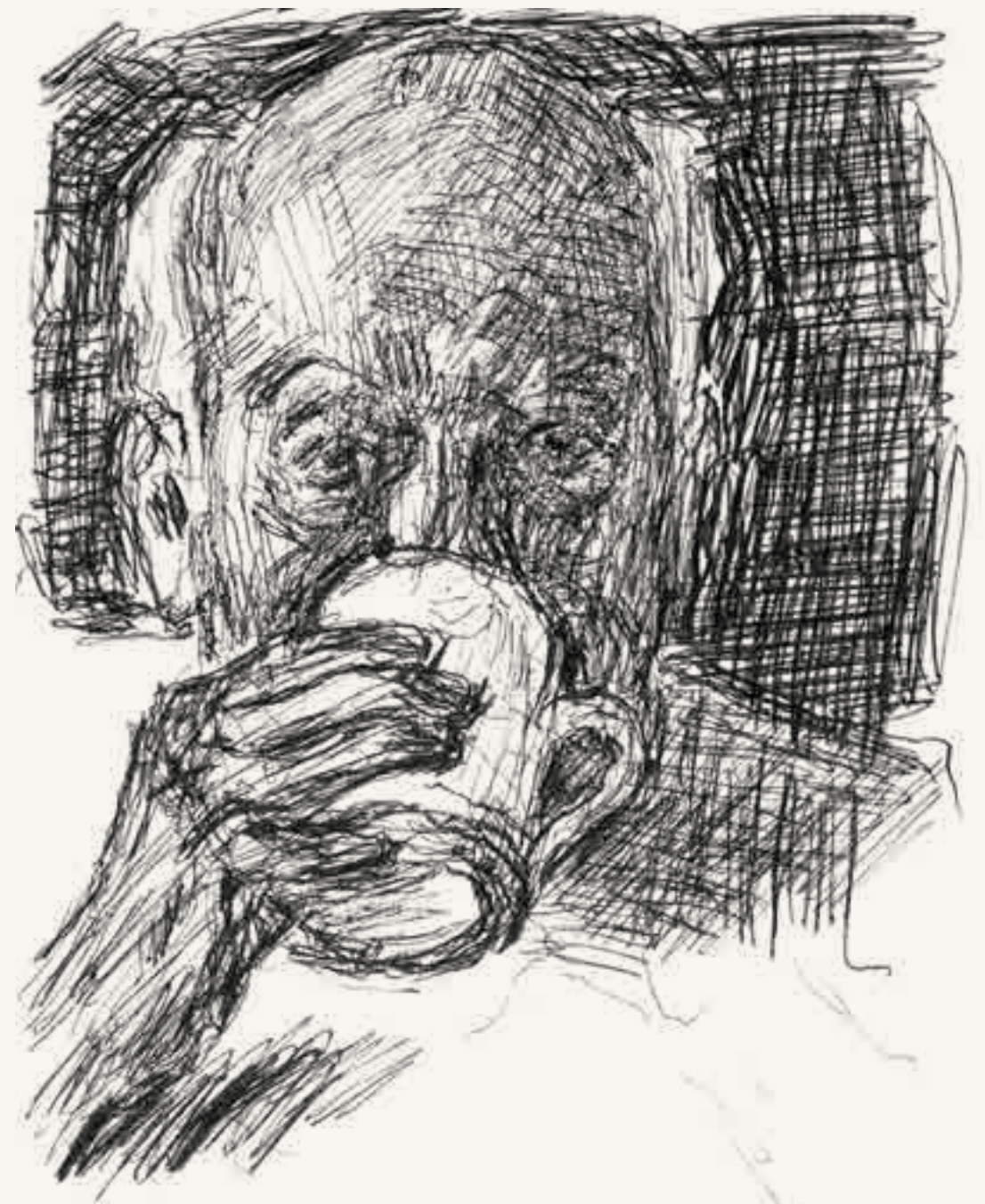
BRVEGEL
MLXVIII



18. 12. 2015 ROVX

MLXVIII BRVEGEL





23. 12. 2015

CUADERNO 4





29.12.2015



30.12.2015



4.1.2016



6.1.2016





28
1
2016





8
2
20
16



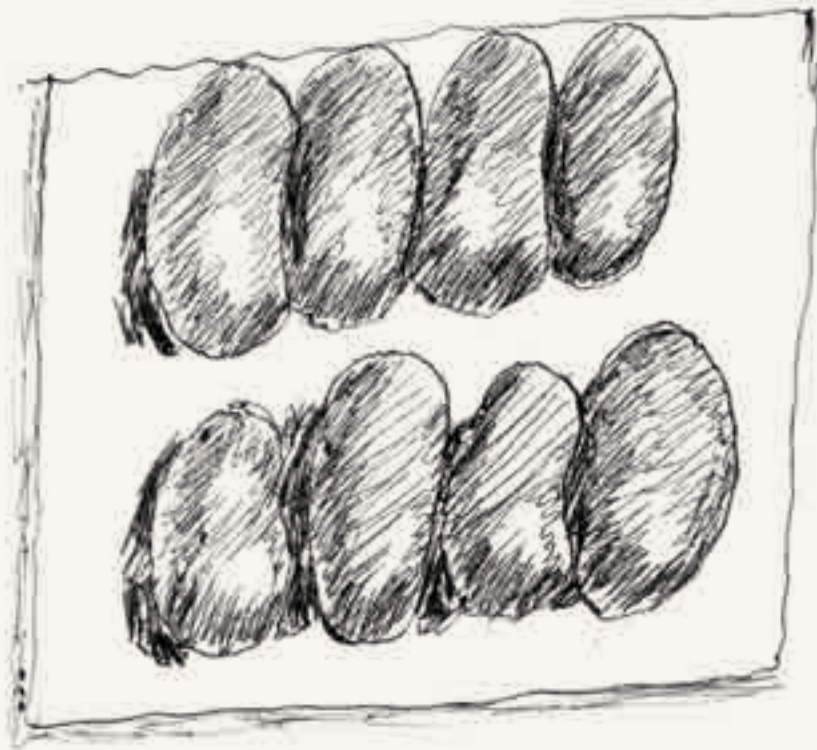
7/6
2
20/16

CUADERNO 5

25
3
20
16



1. 4. 2016



\$ 59 90

MORCILLA

CHORIZO ALMA CRIOLLA EN GANCHO

Stock: 5.000 Kg. (***) No válido
para Neuquén, Río Negro y Chubut



LADY



154
2016



164
2016



3.5.2016





DUELE EL HOMBRO

26
5
2016



QUE HACER?

27
5
2016



SIEMPRE SENTADO AL BORDE DE
LA SILLA, ME CASÉ DE DIBUJAR
SIN
ESCRIBIR



29
5
2016

CUADERNO 6



ERA UNA EPOCA EN ITALIA Y EN EL MUNDO DE CAMBIOS - A PESAR DE QUE NUNCA PUDE ENTRAR EN SU VIDA PRIVADA, ME REFIERO A SU VIDA FAMILIAR - TENIA LA SENSACION CADA VEZ MAS CLARA DE QUE EN TODO LO QUE ME HACIA PARA AFUERA HABIA MUCHO DE ACTUACION - LA SRA X MOSTRABA UN SEGURIDAD Y UNA FELICIDAD QUE YO NO CREIA DEMASIADO - ERA AUTORITARIA SU COMPANERO REINA SIEMPRE COMO EN EL MEJOR DE LOS MUNDOS ERA ADEMAS EXTREMADAMENTE



ATENTO, DELBA HIZO NO PUEDO HABLAR PORQUE NO LO VI MUCHAS VECES - ESTABA PRESENTE SIN ESTARLO ESPECIALMENTE POR LOS RELATOS DE ELA, BUSCABA EL CONSENTIMIENTO DE SU COMPANERO SIEMPRE DISPUESTO A OVR CARGAR CON LA COPA DE VINO

NOTA NECESARIA
 LOS HORRORES DE ORTOGRAFIA
 LOS CAMBIOS DE PALABRA
 LO INCOM -
 PRENSIBER
 QUIZAS
 PUEJAN
 JUSTIFICARSE
 PORQUE
 TODO EN ESTOS
 CUADERNOS
 SEMI DORMIDO - ES APENAS LO QUE PUEDO EN ESE ESTADO - POR LO MISMO NADA FUE REELEIDO, NI CORREGIDO PORQUE ME ABURRE, ME VEO BIEN X NO TENGO PACIECIA - A VECES CREO QUE NO SE MAS ESCRIBIR - POR LA MAÑANA, TOPAS LAS MAÑANAS CUCHO CON EL DOLOR LUEGO DEPENDO DE LOS QUE ME AYUDAN - LA MANO IZQUIERDA TEMBLA Y LA DERECHA A VECES DIFICIL DE CONTROLAR - FINALMENTE ¿A QUIEN LE INTERESA TODO ESTO?



MEDIADOS DE JUNIO 2016

SOLO QUE UN RAYO FORMIDABLE
PULVERIZO ESE PALACIO -



EN LA MISPLUVIZ SACARON
ESA BANDEJA METALICA
DEL NICHU Y LE ABRIERON
EL CIERRE REAMPAGO DEL
ENCERADO NEGRO, LA BOLSA
DE LOS MUERTOS - LA SRA X
CON SU COMPANERO AL LADO
ESTABA BLANCA, TERRIBLEMENTE
BLANCA, COMO EL MARMOL
DE SU PALACIO - DESPUES
LOS TRAMITES LEVA LES -
A FENAS SE TENIA EN PIE -
SOSTENIDA POR SU COMPANERO
EL TIBER QUE ATRAVIESA
ROMA ESTA CONTENIDO

ALGUNOS TURISTAS, VECINOS, Y
CAMINANTES LA RODEBAN - SU COMPA
NERO CORRIO A LA CALLE, LA SRA X
SE QUEJABA INDIVIA LENTAMENTE
SU CUERPO ALGUN GRITO DE ELCA MELO
EL AMBIENTE -

DEPO LA LLEVARON AL HOSPITAL
MAS SECRANO - HACIA FRIO YA ERA
INVIERNO, LA VENTANA QUEDA
ABIERTA, SIN LA BRISA DEL VERRADO
LAS CORTINAS DE VOILE ESTABA
QUIETAS -



LOS MEDICOS HACIAN LO
POSIBLE - ESTABA TODO
PREPARADO PARA
OPERAR LAS MAS GRAVES
DE LAS MULTIPLE QUEBRA
DURAS DEL MUTILADO
CUERPO DE LA SRA X -

PERO ELLA ESTABA DECIDA
A MORIR - EN UN DESCUIDO
DE LAS ENFERMERAS TOMO
UNAS TIJERAS Y SE LAS CLAVO
TANTAS VECES COMO PUDO EN
EL ESTOMAGO - SE LIRAMENTE
CORTO LA AORTA - TODO FUE
INUTIL, NO PUDIERON SAJAR UN
DATO PRODUCTO DE TANTO ODIO
DE ESPERAR - MURIO INFLI



GIENDOSE EN UN CUARTO... MURIO
ALTOASTIGRA
LENTAMENTE
EN LA
EN MEDIO
DE SUFRIMIE
ATROCES -
PORQUE
SE GUABA
TANTO?



AHORA SOLO QUEDA CALLAR...

NO SE PORQUE LAS HISTORIAS
TIENEN UN PRINCIPIO Y UN
ARGUMENTO - A 'SERÁ'
PORQUE LA VIDA ES ASI?



14.6.2016



15.6.2016





16.6.2016





通
过
画
面
的
肌
理
来
表
达
人
物
的
内
在
情
感

人
物
速
写
的
速
度



31
6
20
16

并



CUADERNO 7





10. 8. 2016



SAPO
COME MOSCA



12.8.2016



MILAN FASHION WEEK

18.8.2016

18
8
20
46



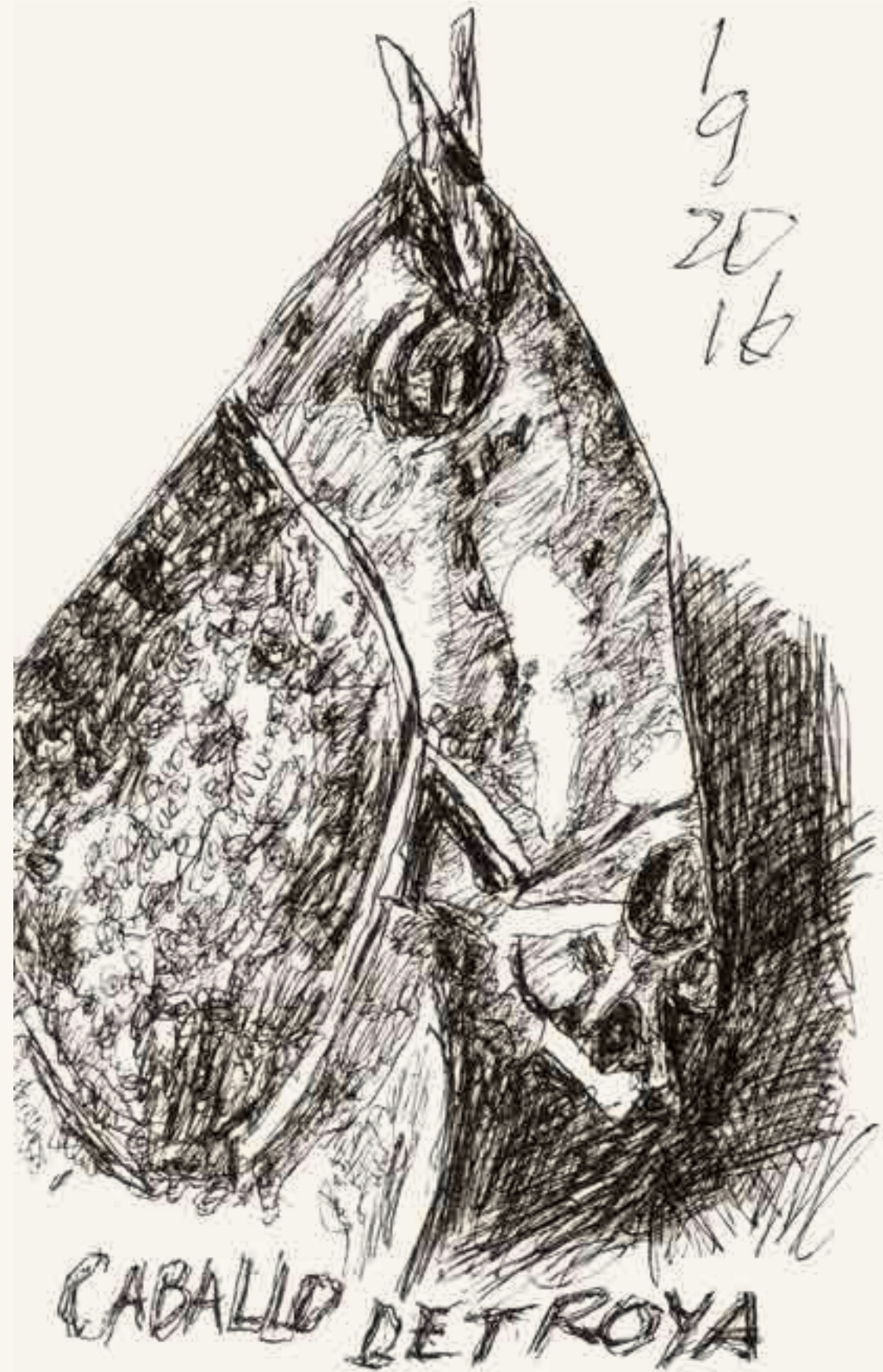
20.5.2016



22
8
20
16







CUADERNO 8





992016



99

PUTA
DEL
PUERTO

9
9
20
16





17-9-2016
La mano derecha Terribilita

87

AÑOS

Renuncia voluntariamente
A la fresita habitual en
estas fechas - Seguramente
hay cosas que me hacen ser
Festeadas - Hoy no es así
Así - La mejor me llega, con
Remembranzas tristezas - Me
pregunto cuánto fueron las
experiencias en el camino -
No, nunca me he dado un
vocación, trabajo Siempre -
fui en extremo generoso -
pero de debilidades neces
lo tuve coraje, de la vida y
por comodidad - pero es
una gracia que recibí al haber
encontrado a mi hija Alejandra -
Ella me trae una fortaleza
que me falta - Es un cuaderno
de mi soledad - MIS
padres me detienen con la

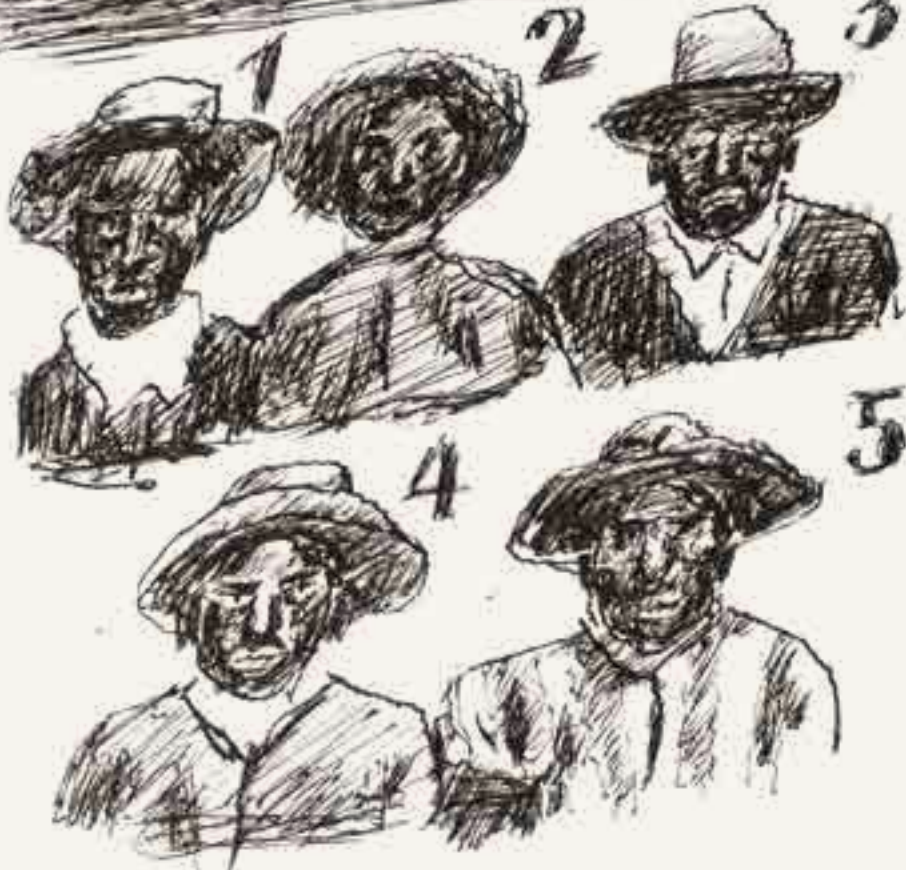
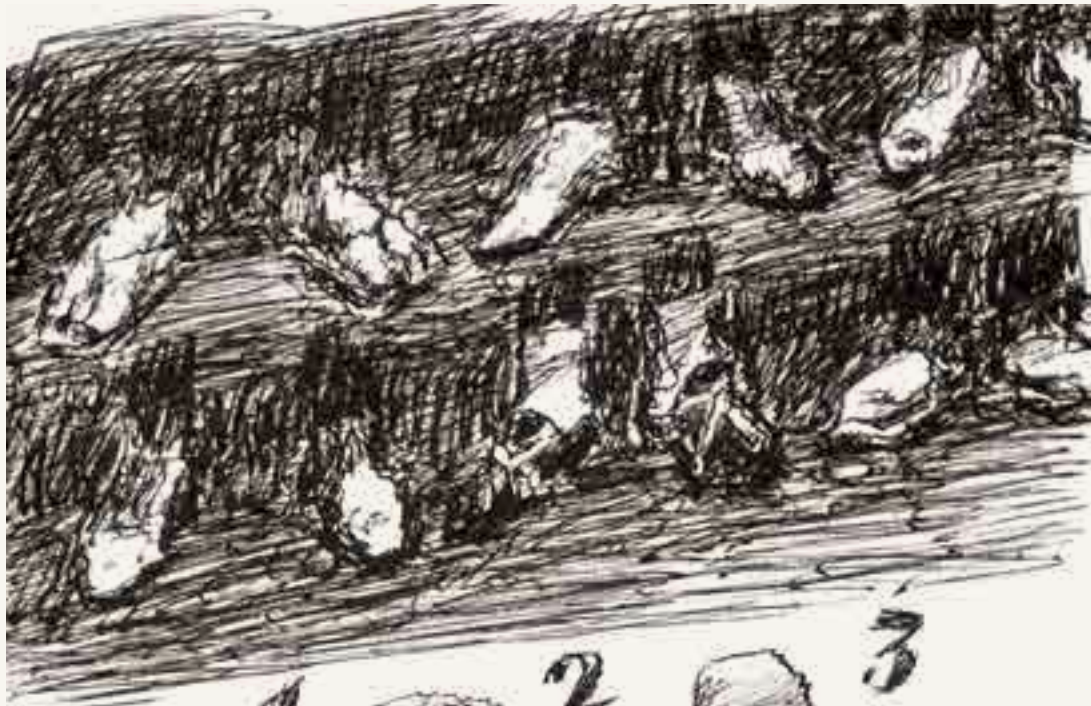
Posibilidad de expresadas - aunque
no creo poseer demasiado
talento, siempre me esforcé por
superarme - Algo fue quedando -
Fuego una compañera desde
once cincuenta años - Fue una
sagrada sentimiento años
valioso marco cada día -
Es el haber creído en mi ^{propio}
Ayudarme a vencer las ^{principales}
fuerzas negativas - Basta esto
para una vida - Estos años
de soledad los pude
vivir sosteniéndome en el
desinterés, la compasión, y la
generosidad sin condiciones del
Taxista Jorge Salmini, la
curación del dolor en agua
de Lorena Corrales, la Bondad
de Lorena Corrales, la Bondad
de Mary Carrijo - Me pertenece
todo lo bueno y lo malo
de lo bueno aprendí y de lo
malo no guardo culpa ni
recuerdos - Nada de lo que
puede hacer en estos 87 años
me es ajeno - Los recuerdos
siempre van de parados su
melón en estos cuadernos - Nadie
me debe nada y ni eso detiene





15.10.2016





21.10.2016





Hand in a fist

23.10.2016



26
10
20
18



CUADERNO 9





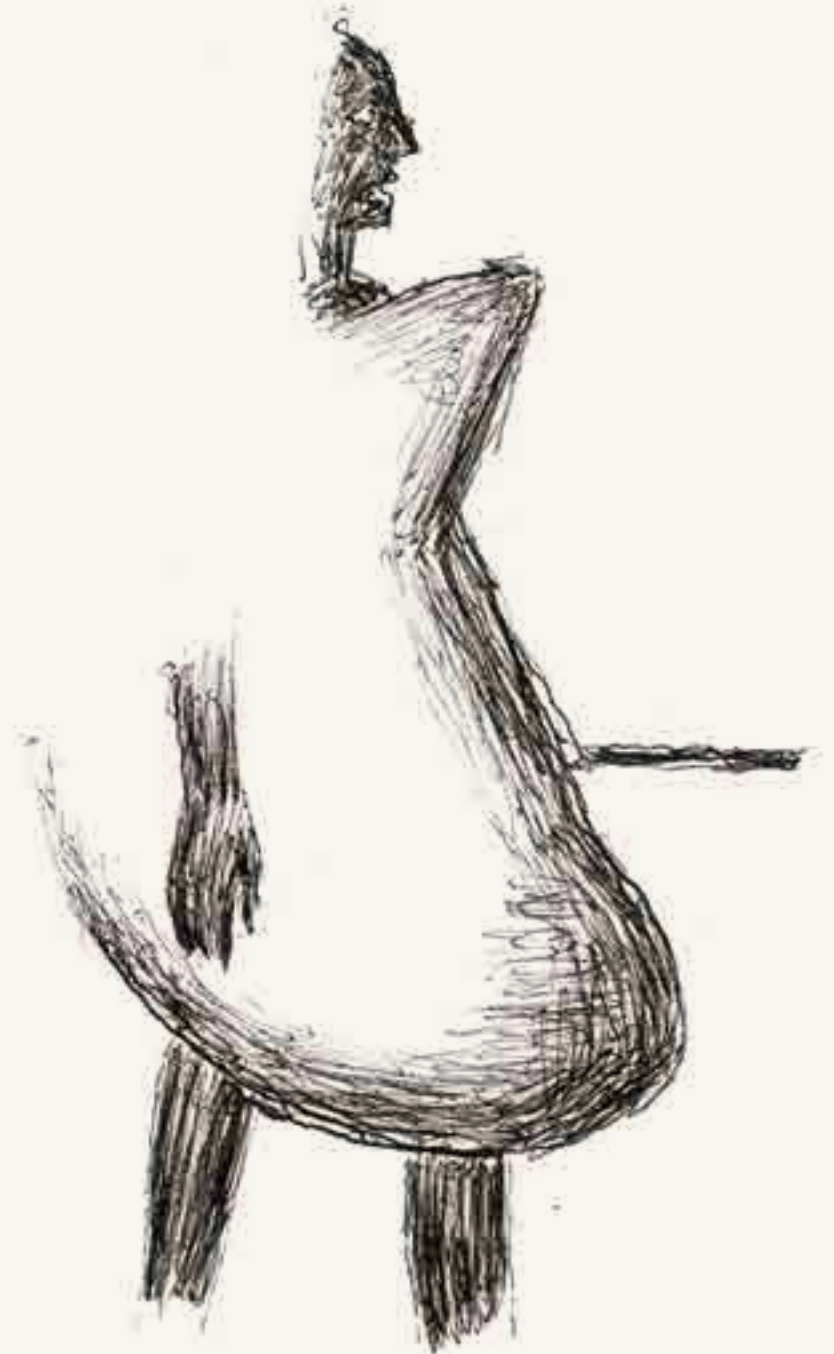
3
11
20
16



7
11
20
16



15.11.2016





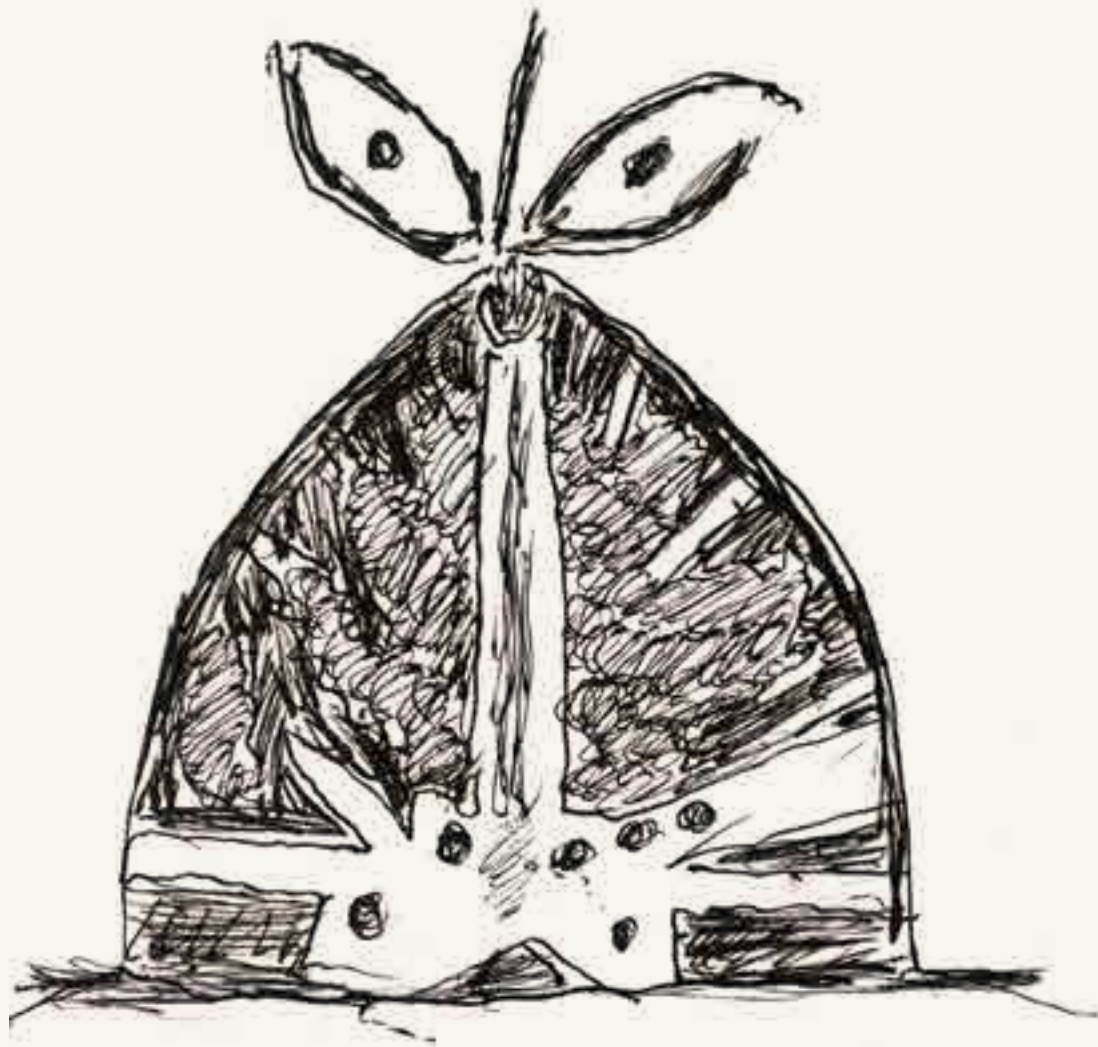




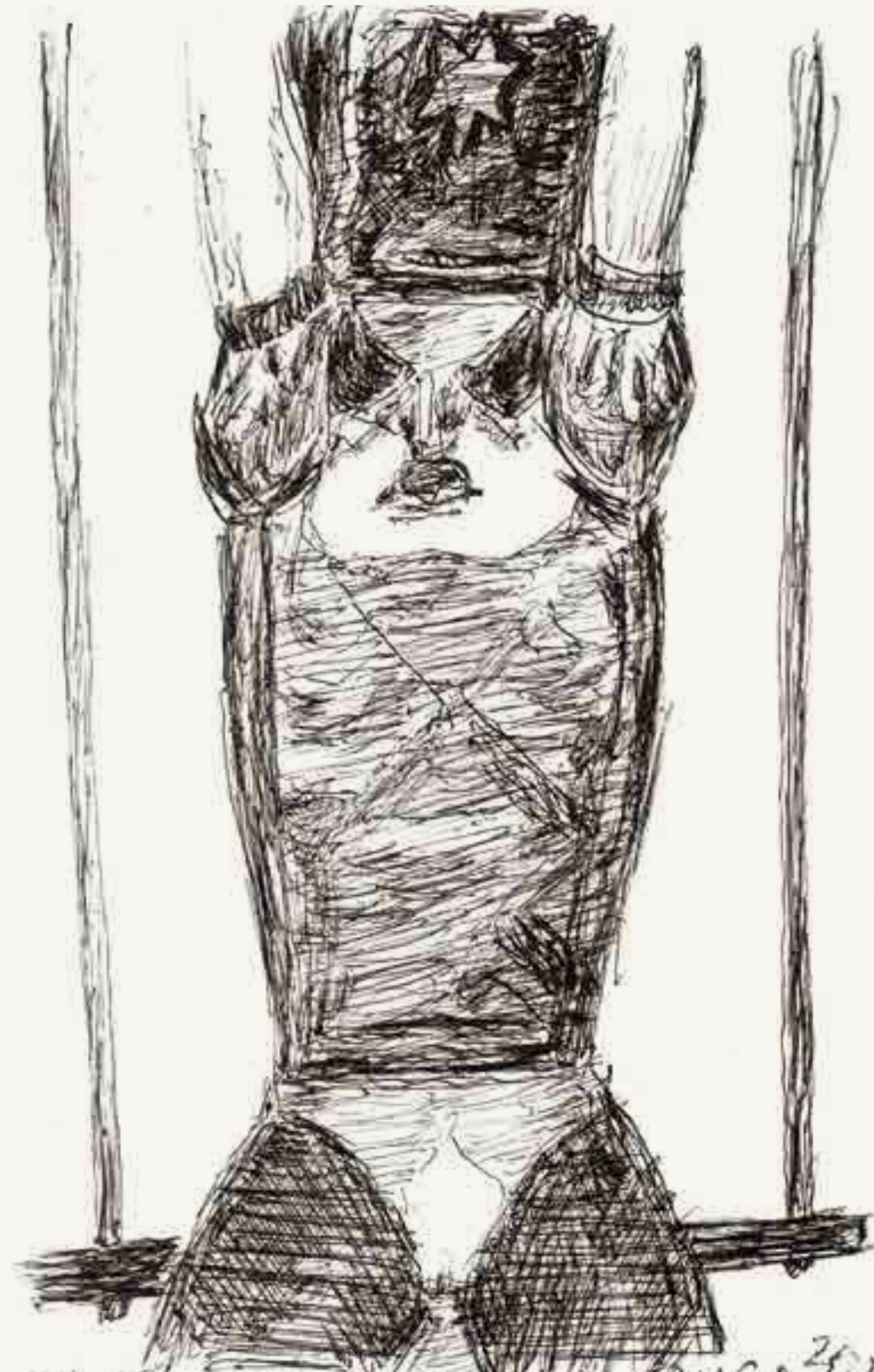


16.12
2016





CALVARIO
25 12 2016



26.12 TRAFEGISTA RUSA 2016

CUADERNO 10





MEMEK 3.1.2017



SALOME 4.11.2017



8
1
20
17

BARRABAS



11.1.2017

25.1.2017



6.2.2017





17.2.2017

26
2
20
17





CUADERNO 11



Solo una caricia

29.3.2017





GOLPE

El mensajero



20.4.2017



66
PROHIBIDO FUMAR
66



" En el potrero

Se solucionaron
del orgullo "



DI CEVE
8 4 2017





9
6
16
39
20
17

REMBRANDT JOVEN

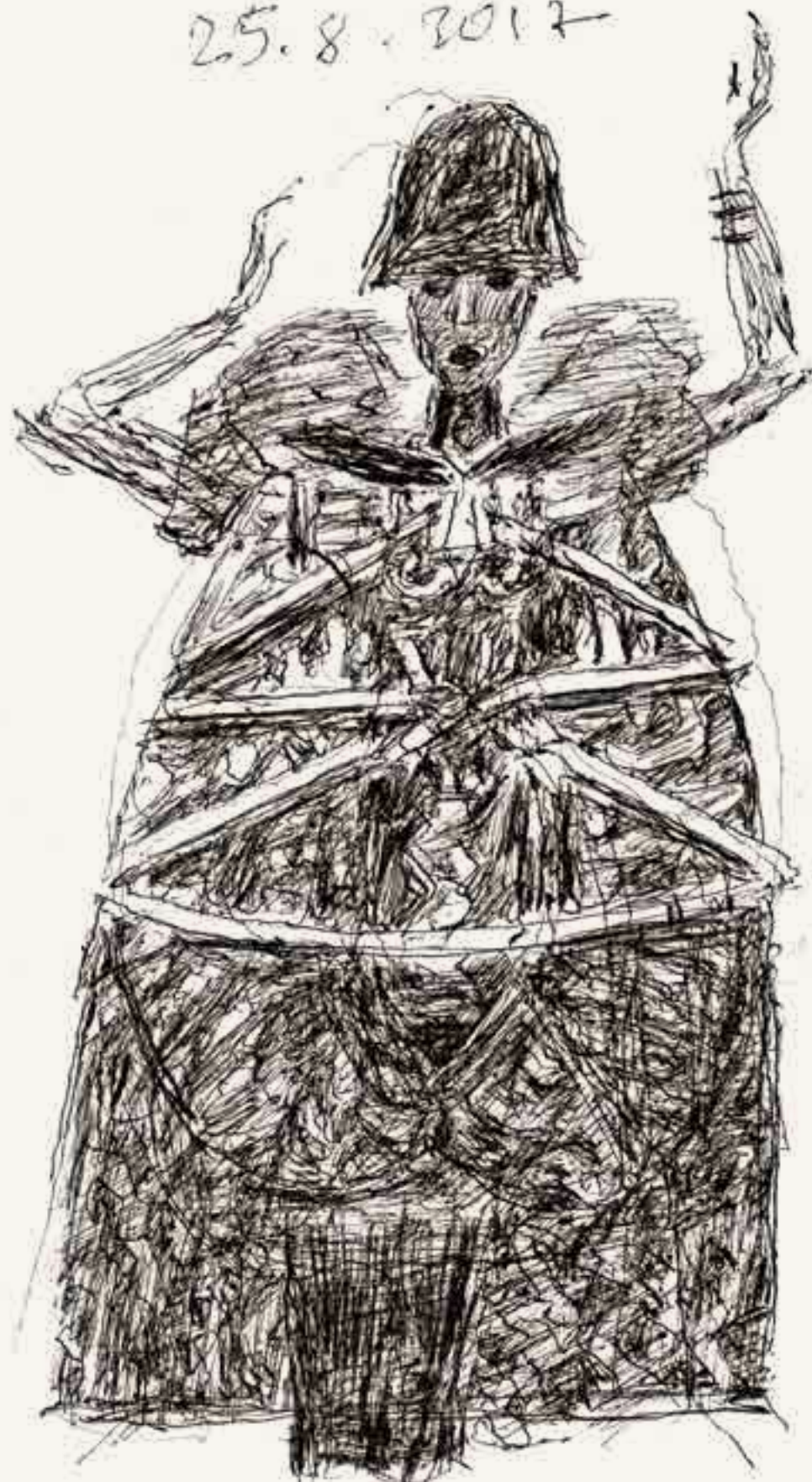


REMBRANDT
RETRATO DE HOMBRE CON SOMBRERO
EMPLUMADO

9.6.2017 / 1635

CUADERNO 12

25.8.2017





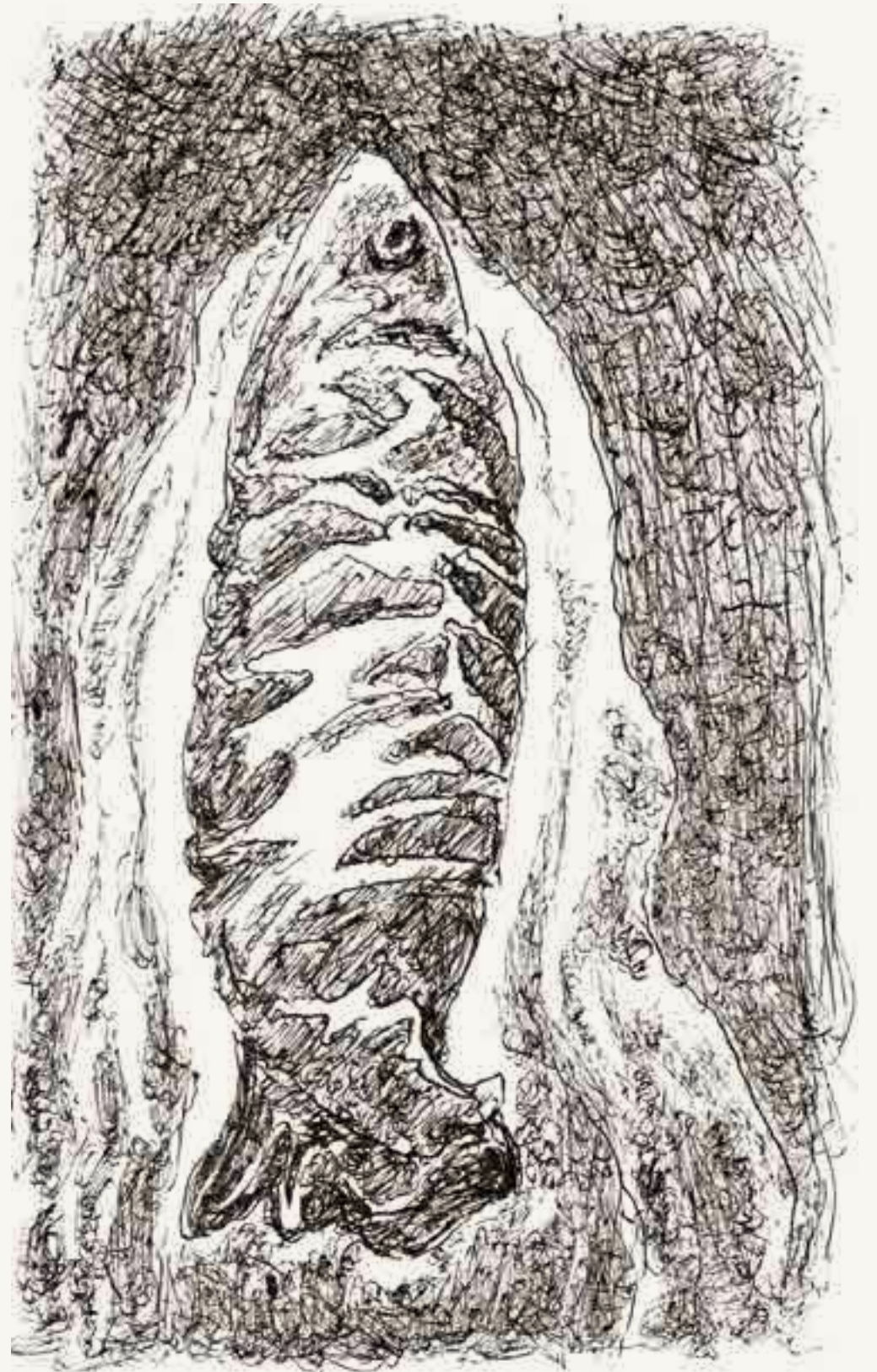
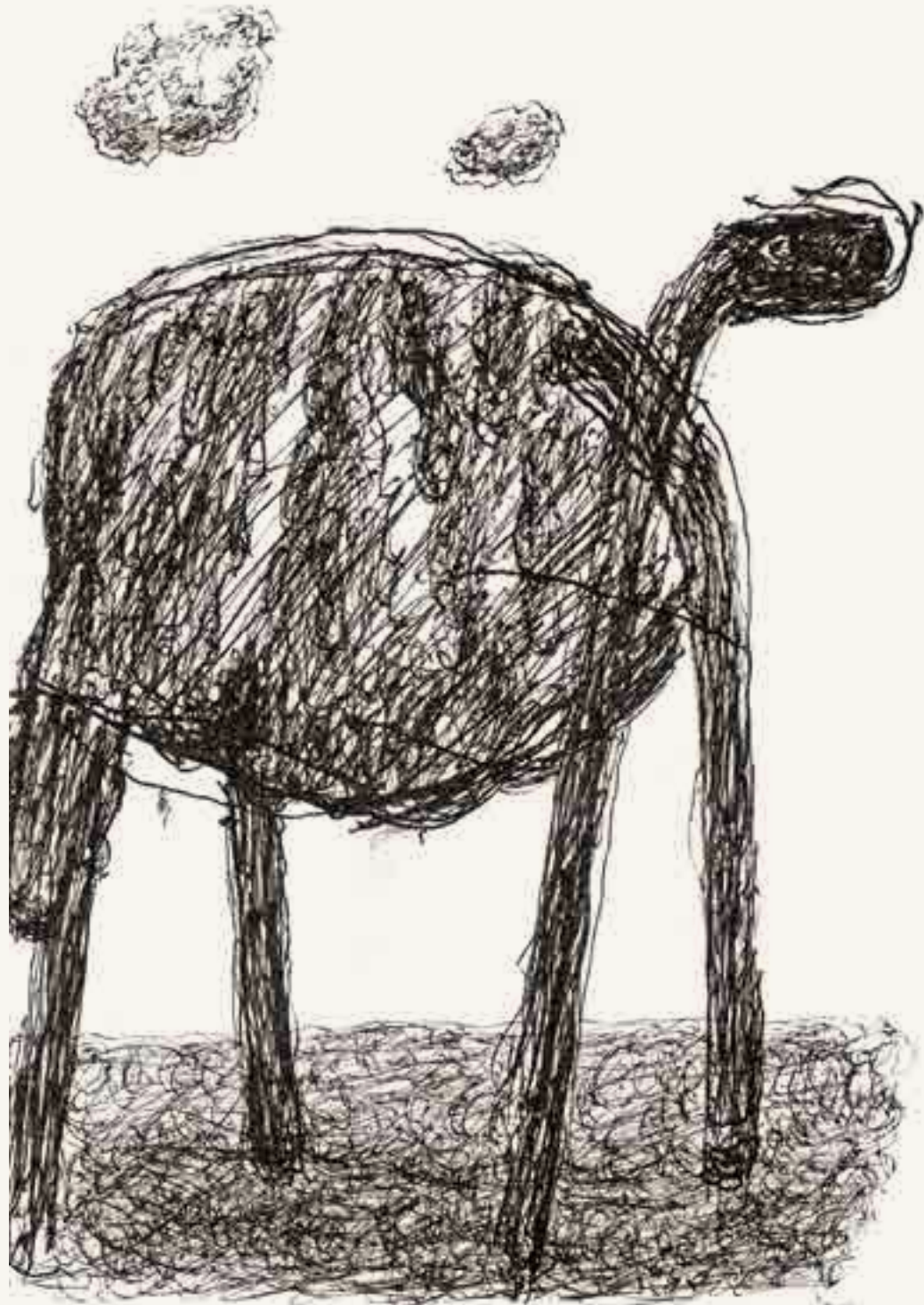
23.9.2017



27
9
20
17



6.10.2017



ENGLISH TRANSLATIONS

GUILLERMO ROUX: A VITALISTIC CALL

Drawing lies at the origin of all arts. It is their founding gesture, art's initiatic opening onto a world which, reduced to its most austere version, does not cease to indicate a singularity: that of the artist who traces lines on a plane, opening up a new spatial horizon. A bare gesture, a pure act of creation, has the power to posit a new beginning. That dramatic charge is maximized when the work conditions are reduced to their minimal expression, when the limited resources available to the artist present a genuine challenge: to make them versatile in their interaction with the world.

Art, in its truth contents, also allows a certain dose of brutal honesty. Guillermo Roux has not been deprived of that, and has turned the gesture of the convalescent, forced to exercise his imagination simply with a notebook and ballpoint pen, into the occasion for recreating his visual world, showing its skeleton, its most intimate and stripped-down impulse. To be sure, suffering allows for sarcasm and irony; Roux deploys them with subtlety in his drawings which, woven with infinite patience, allude to critical situations in the contemporary world.

Roux's poetic thus finds itself empowered by being technically constrained; its drift over the plane limns a maze of images with which he parodies the pathos of the globe. Intimate work, the secret thinking of someone who must best the long hours by reinventing reality, the notebooks which make up this *Diario Gráfico* acquire, both in the Museo Nacional de Bellas Artes and in the Casa Central de la Cultura Popular Villa 21-24, both exhibition spaces of the show, located in dissimilar settings, the character of a vitalistic call to enjoyment and to critique. And at the same time, they constitute an homage to the persistence of an artistic labor which for decades has not slackened in its capacity to question and in its search for new languages with which to give shape to a universe so powerful and singular.

Andrés Duprat
Director
Museo Nacional de Bellas Artes

GUILLERMO ROUX AT THE CASA CENTRAL DE LA CULTURA POPULAR

Do we need art training to be able to contemplate a work, to feel it addresses us, startles us, moves us?

Does access to cultural materials allow us to observe and reenvision the ways we can look afresh at what we see routinely? Culture's creative impulse is a source of inspiration and development for every individual, and a fundamental part of personal and collective transformations.

The privilege of having the work of a brilliant artist such as Guillermo Roux, a project launched and joined in on by the Museo Nacional Bellas Artes, simultaneously in Villa 21-24's Casa Central de la Cultura Popular, is a milestone in the work of transformation that culture creates, building bridges and opening access doors to spaces that we might a priori consider incompatible but which, on the contrary, offer us the possibility to enjoy learning from art in its fullest expression.

The entire process of the exhibition, its evolution and actual set-up, was shared by teenagers from our neighborhood, coordinated by the project "Ways of Seeing" [Maneras de Ver] and by the Educational Community, with the aim that they make newly acquired knowledge their own, then place it at the disposal of the residents of 21-24.

Art and culture are tools that allow us to alter realities, stir emotions, and inspire scenarios that consider and include all those who live in our community.

We thank the artist and the Museo Nacional de Bellas Artes for the idea of jointly carrying out this activity, which gives such relevance to our beloved Casa Central de la Cultura Popular in Barracas.

Gustavo Ameri
Director
Casa Central de la Cultura Popular
Villa 21-24 Barracas
The Argentine Ministry of Culture

POMPEII: THE ORIGIN OF ALL DRAWINGS

CECILIA MEDINA

Recently an article published in *Hyperallergic*¹ looked into the origin of the graphic novel in the ancient world. Surveying examples from various cultures and geographies, its citations range from Trajan's Column² to the Parthenon frieze.³

Two kinds of motivation are to be discerned in both: a political one —since they were commissions by a government and its leaders— and a religious one —since they take up mythological narratives.

What separates the Standard of Ur⁴ from the walls of Egyptian tombs or the Glass of Lothario?⁵

Graphism and drawings were communication modes for the ancients when language difference and illiteracy transformed the image into narrative.

The Pompeian, for their part, did not immortalize tales of victory or defeat, or matters of belief, but rather, daily life. In the year of 79 AD Vesuvius erupted, burying Pompeii, among other cities. Its inhabitants were overtaken by the high temperatures, which dealt them instantaneous death, leaving its trace through a gesture that comes to our times in the term *cadaveric spam*.⁶

The discovery of Pompeii granted us knowledge —through their four hundred frescos preserved by the ashes' protective action— of the pictorial styles that marked an era. The scenes of daily life, as well as the eroticism depicted in them, allow us to enter the collective imagination of the first century of our era.

It is here, perhaps, that we encounter the first expressions of the graphic narrative in which the protagonist is an everyday man. He is

¹ Sara E. Bond, "Finding the roots of graphic novels in the ancient world", *Hyperallergic*, January 11, 2018, <https://hyperallergic.com/420807/finding-the-roots-of-graphic-novels-in-the-ancient-world/>

² Trajan's Column is a commemorative monument erected in 114 on orders of the emperor Trajan, made up of 18 blocks of Carrara marble of 40 tons, each of whose diameter is 4 meters; its height is 200 meters, with a spiral staircase inside it that leads to a viewing platform in its upper part. The bas-reliefs narrate the chronicle of the campaign victories in a metaphorical, helicoidal, chronological fashion.

³ Sculpted in situ on marble from Mount Pentelicus and moved 19 km to the Acropolis of Athens between 443 and 438 BC approximately it represents the processions of the great pan-Athenaic festivals held every four years in honor of the goddess Athena. The narrative has been subjected to different interpretations, to the point of asserting that it dealt with the myth of the founding of Athens and not the city's celebration.

⁴ A work of Sumerian culture that marks one of the expressive high points of antiquity. Dating to around 2500 BC, it was a small trapezoidal wooden box measuring roughly 20 cm in height and 50 cm in depth, decorated by inlay technique with shells, coral, lapis lazuli and a layer of bitumen. On its two well differentiated faces, it depicts scenes of peace and war, in three horizontal registers separated by decorative, geometric borders.

⁵ Also known as Susanna's Glass, this is a piece of quartz (rock crystal) carved with a gilt copper frame within which is told, in eight scenes, the Biblical tale of Susanna. It dates to the years 855-869 of our era.

⁶ A posture adopted only when death is instantaneous.

neither a hero nor a leader: just a man. In his simplest and most day-to-day desires and thoughts.

Like the inhabitants of Pompeii, Guillermo Roux decided to create a graphic narrative of his daily life. A narrative, however, which, unlike theirs, will not adorn the walls of his house, but rather will be the medium for approaching a public which, perhaps due to its youth, doesn't know him, but which, having missed his traces up to now, he will meet up with.

The twelve notebooks that make up this *Diario Gráfico* constitute a visual narrative. They are an invitation to rediscover an artist who has traveled through our country, retrieving symbols of our culture, and who has also been recognized on the international scene, in museums and biennials. Roux is mindful of his longevity and his curiosity is intact, and I would even say as hungry as it was in his youth. For this reason, he challenges himself to use tools like the iPad or the cell phone, for the sole aim of understanding how the new generations view things.

IF IT DOESN'T AMUSE ME, IT'S OF NO INTEREST TO ME!

Amusing himself was the requirement Guillermo Roux laid out in our first meeting over a year ago when he decided he wanted to exhibit the drawings of his notebooks.

Amusing himself—a non-negotiable demand—was the term that conveyed to me the magnitude of the challenge at hand.

Why should a well-established artist, a full member of the National Academy of Fine Arts⁷ want, at the age of 88, to embark on an exhibition?

For this very reason, for amusement; everything should be pure amusement. But the premise-condition this project required takes on more meaning once we know what was happening in the years leading up to this decision.

In 2015 Guillermo Roux had a brush with the imminence of death. To defeat it, he confronted the start of a life much different from the one he had anticipated. Never before had he depended on others. Now, in daily life, he could no longer get around on his own. Much less could he drive his car at night to get to his beloved neighborhood of Flores—that permanent source of emotions and sensations that later transformed themselves into inspiration for his works.

He's not very clear on what happened before his hospitalization. In his memory, the images get broken up. First, the ambulance coming to his house and the orderlies struggling to get him out of his room by a spiral staircase reluctant to see him go. Then, the drive to the hospital, dazed by the sound of the siren, and contemplating the landscape of Martínez, with its trees growing increasingly faraway and little on

⁷ Academia Nacional de Bellas Artes, full Academic, Seat of Honor No. 26, Martín Noel, Date of birth 9/17/1929, Inducted on 7/19/1990, <http://www.anba.org.ar/academico/roux-guillermo-5/>

the horizon. After admission into the Hospital, there occurs what was clearly etched onto his retina: with the same gesture of Michelangelo's "Pietà",⁸ Roux sees himself in the arms of his daughter Alejandra, who propped him up from the stretcher and in his own words, "gave him a breath of life."

There followed the analyses, progress and regression typical in these medical situations, in which certainties don't abound and solutions are improvised depending on the small successes that occur in the patient's health. It is hard to establish the time all this took. In an Intensive Therapy room, you don't know whether it's day or night. There are just moments, situations, and routines that might approach some sort of temporal register. In a few of those moments, Roux recalls overhearing a doctor say "the kidneys are functioning": this gave a glimmer of hope; it confirmed that his body hadn't abandoned him. For that reason, his mind would have to enter the fray.

There followed days and weeks of pitched battle, until one recollection—sharp and clear—can account for the exact moment in which Roux the patient connected with Roux the artist. That moment has a first and last name we don't know; what we do have is a feature that was the impetus for what today we have as this *Diario Gráfico*: the image of a nurse's braid.

THROUGH A HAIR-DO, A REASON NOT TO THROW IN THE TOWEL

In the Intensive Therapy Unit, Roux, when not asleep, would see the comings and goings of doctors and nurses. One day something roused his curiosity: it was the hair-do of one nurse, a young woman with wonderfully shiny hair—hair braided in the best creole style—, a braid falling onto her shoulder, in marked contrast to the white of her uniform.

A power within him made him ask for something to write with, and a piece of paper. With great effort and insistence, he managed to get a doctor to let him borrow his prescription pad and a ballpoint pen, thereby producing the first sketch that brought him back to our midst.

My guess was that that braid had awakened something much more than a sketch on a prescription pad. Following out my hunch and knowing that the patients in long recovery processes lose a linear notion of time, I thought that his most recent memories might have been getting mixed up with those of past decades. For this reason I proposed looking into what took place in 1960, during his time in Jujuy. In the company of Franca Beer, his wife for a half-century, I was able to see the works—never before shown—that were produced—in the off hours from the drawing classes he was giving—on the improvised canvases of burlap potato bags. Here was the link

⁸ The Vatican Pietà is a sculpture group in marble carved by Michelangelo Buonarroti between 1498 and 1499. Its dimensions are 1.74 by 1.95 m. It stands in St. Peter's Basilica, in Vatican City.

between braid and drawing: for Roux, to amuse himself is to be with people.

People such as the humble workers who, out of gratitude for his art, supplied him with materials so that he could keep creating. Much like the doctors and nurses now taking care of him during the months of hospitalization.

I like to think that in Villa Cuyaya⁹ he saw, for the first time, a shiny *criolla* braid, taut, contrasting with the colorful dress of the woman who'd plaited it, so that, many years later, seeing another such braid roused in him the desire to draw it.

CONFINEMENT AS FREEING OF THE IMAGINATION

Xavier de Maistre¹⁰ wrote *Journey Around My Room* when he was shut in for 42 days after a confused episode during a duel. He ably devised the most exquisite description of each of the objects that surrounded him in that small room, until he gives us the sense that we're traveling through the landscape of a painting or the manufacture site of the wood of one of the chairs in his room.

Roux's confinement was involuntary, and his liberation came through drawing. Somehow, and in line with remarks of William Kentridge,¹¹ he found in those drawings a consolation for being a shut-in and for the limitations his condition imposed on him.

A consolation emerging in a freeing of the imagination that was always his hallmark. At the outset, his drawings were small details of the objects surrounding him, fragments of what he could observe from his bed. These were followed by more intricately composed works in which narrative of facts is not always clear or linear.

In a certain sense, to return to drawing was to go back to the point in which he remembers being happy: as a child spying on his father at his workdesk, surrounded by books in which images of soldiers in the uniforms of remote lands found their place in some of the panels of the comic book. These snippets greatly resemble those we recognize today as isolated fragments in the pages of each notebook.

Nonetheless, and after various conversations, we conclude that his return to origins was no accident. He always saw life through drawings, and his moment of greatest international success came about with the fragments of the characters or elements that made up his oeuvre.

⁹ Today, Barrio Cuyayá, San Salvador de Jujuy, Jujuy, Argentina.

¹⁰ Xavier de Maistre (Chambéry, November 1763 - Saint Petersburg, June 12, 1852) was a military officer (he became a general in service to Tsar Alexander I of Russia), a painter and a French writer from the Savoy region, and author in 1794 of *Voyage autour de ma chambre*.

¹¹ William Kentridge is a South African artist known for his collages, drawings, prints, and animated films. Born in 1955 in Johannesburg, South Africa, he has been a recipient of the Princess of Asturias Arts Prize.

Power to the Imagination! shouted the walls of France's May '68. An imagination which set free that generation and which today nourishes the worlds and compositions of Roux's drawings.

TO DRAW, YOU NEED PEACE

On his return home to Martínez, Roux's life shifted to his studio on the ground floor. There the room was adapted to the artist/patient's needs as he recovered. Notebooks and ballpoint pens were laid out on the bedside table so that, at night, when everyone else had gone up to sleep, Roux could draw.

It was never easy for him to get to sleep, but there was something else he did find that made the dawn hours the ideal moment for drawing: silence in solitude.

There was peace in the intensive therapy unit, once he felt that the battle wasn't lost and he started to draw. He now could find peace in the dawn, when everyone at home was asleep and the dim light reflected in the mirror his naked body at the foot of the bed.

There is peace of mind when one knows one is full. But what is peace in an artist's life?

What for others is a peaceful moment is, for the artist, the peak of creative vertigo. Like the image of the motor with its blades spinning so fast our eye can't grasp it and thus sees it as still, motionless.

Absorbed, methodical, disciplined and silent, Roux draws. Far from being the kid they allowed to draw only a sky or some character, today he is master of the whole picture, thus giving meaning to its story.

Though over the last year his mobility both in and outside his house has improved, many of the drawings are still fragments, not of what he sees, but rather of all that is superimposed in his day-to-day life. Endless images, characters, world political situations, fashion, nature, animals and gestures. Each of them is a fragment of reality which, like some ecosystem, needs each of the closest elements to make sense.

Television, documentaries and even Netflix are tools in the research he is involved in. These graphic diaries he has kept over the last years take stock of his life but not isolated from their context; rather, the take stock of life in this society and in a world that imposes strict rules for every artist who aspires to be part of it.

To look from an immobile point, and build the perfect fragment is the premise through which, from his bed, he reconstructs the world surrounding him. By parts, as he sees it from his position, there come into view the back of a chair, the wheels of the wheelchair, the handle of the cane, the dish with the apple on it and the household cats in his survey of the furniture in the room.

With the same skill he showed in his youth when he had to make hundreds of daily illustrations in a city in New York that asked him to work under different pseudonyms, little by little he reclaimed his places, and started the series of self-portraits in a dim light before the mirror.

THERE'S A WORLD OUT THERE AND I DON'T WANT TO LOSE IT

Among the advantages of going out for rehabilitation was the fact that he could leave his house and see the life that had maintained its rhythm even though his gaze couldn't be nourished by it.

Through uncertainty, there were prejudices to overcome. What others might consider an unimportant fact here stirred any number of creations. Convalescents, sick people, accident victims had something in common with him: his human condition, his frailty and his dependence on others to be able to keep on living.

It is said that recognizing our weaknesses makes us stronger. And for Roux, the swimming pool at the rehabilitation center was the best of all medicines.

Roux recognizes himself for the first time in the limit, a word that was never before in his vocabulary because everything seemed possible to him, painting, traveling, enjoying life, reading, talking, walking, drawing and never stopping —except when the landscape required it.

His physical therapist's outlook was fundamental. She would always say: "If we can't achieve the ideal, we'll go for the possible, and if we can't manage the possible, we'll think about it."

He managed to think, to do what was possible, and today is coming closer to the ideal. Taking slow steps but supported by a walker, he moves over the spaces of the house Clorindo Testa¹² conceived as a place for meetings, for work and a social life. Gradually everything returns to its place, though not before recognizing that many things have changed, in their aesthetic and social aspect.

THE STREETS AND WALLS SPEAK

The world has other priorities. Artists are taking over the walls of buildings, and this is something that rouses his curiosity. People today have different outlooks, and they see through other media. You don't contemplate a work of art in the Museum, you see it through a cell phone. And it's there that Roux wants to be: in the walls of the city and in the cell phones and the iPads of those looking at the images of the dizzying world we live in.

Fashion is something that troubles him. He wonders: How can women walk on those platforms? Skirts, dresses, t-shirts, everything exposes tattoos, some, in his opinion, very well drawn and applied. Though he finds it hard to understand why, with their beautiful skin color, there are those who'd prefer to cover it up with lettering,

¹² Clorindo Testa, an Argentine architect, was born in 1923 in Benevento, Italy, and died in 2013 in Buenos Aires, Argentina. Among his outstanding works in Buenos Aires are the former Bank of London and the National Library.

drawings, and signs. Still, he continually celebrates what he doesn't understand. He asks on every occasion he can: Why? And he even asks permission to draw some of the tattoos he sees on people in the street.

Walls and skins speak of a new way of communicating among us. In his opinion, the walls shout out what is going on across this society which runs so fast (seeking fulfillment) to pursue its consumer aspirations without giving itself time to enjoy life.

In protest and the demands of the oppressed, the socially displaced, immigrants, refugees, on the other hand, Roux finds a legitimate struggle; it concerns him that his works should be expressions of a time that young people today and future generations won't be able to understand. His challenge is to find the codes for this new language and work unstintingly to create works that reflect what he sees, what he feels, what moves him in the upheaval of the world of today.

ILLUMINATED BY THE UNKNOWN

If there are many more stars we don't know of than those that form part of a constellation we've been able to name, it's safe to say that the firmament is illuminated in great part by the unknown.

This is the vision I resorted to the day we visited the Casa de la Cultura Popular in the Buenos Aires neighborhood of Barracas. We knew nothing about it. However, and precisely because it contains many more good things than bad, the House of Popular Culture was awaiting us with open arms and with an exhibition of works made in its workshops. There where young people and children are trained in aesthetic and artistic disciplines, Roux will take his works to offer them to the consideration of those from whom he hope to receive wise criticisms and comments.

That afternoon, as we were returning to Martínez, Roux said to me: "What we want to do is in the air. Let's go out into the streets and paint the walls so they see us there. There's a shout, an outcry that's going up in the walls, because it can't be shouted out. The Museum has to open itself up to people. You have to take the works to where they are."

From that point on, we have gone out into the streets, have painted the walls and delivered ourselves to the Museo Nacional de Bellas Artes, which opens today to people with this *Diario Gráfico*, so that the shout of the young Roux's drawings get to where they are, so those drawings get heard, and each has its place.

THE FRACTURED LANDSCAPE

HUGO BECCACECE

The sleep of reason breeds monsters, but so does insomnia, since consciousness cannot cease to have “something” as its perpetually moving target. That is its essence; to that it is doomed. In *Ulysses* James Joyce tried to translate into words that perennial flux. Virginia Woolf and William Faulkner attempted something similar. It is what Guillermo Roux too has done consistently in the drawings displayed in this show. He has sought to be faithful to the stream of consciousness, to embrace it, and this led him to adopt a vision completely different from, almost opposed to, the one that made him one of the most renowned artists of his generation.

When Roux left the clinic into which he was admitted in August 2015, he didn't suspect he was embarking on a journey toward his origins, but also toward an unexpected future. In the ambulance taking him home, he thought this was no longer his home. In the days and nights of hospital confinement he had discovered loneliness and helplessness, despite the fact of having visitors and close care and despite his being accompanied in the early mornings by Jorge Salvini, his assistant of many years. He felt, in his own words, that he was being “singled with solitude,” “missing from himself.” He was another person, yet he wasn't sure who, because he felt so hollowed out.

He went home, but, since his bedroom was in the upper story and they had yet to install an elevator, it proved more practical to turn the ground-floor library into his room. It was a relatively small room, where he felt protected because the dimensions of the space were similar to those of the houses in the neighborhood and to the room he had in his childhood. His wife Franca had bought some hardcover notebooks and left some ballpoint pens within his reach. Before him loomed the still hours of the night, populated with ghosts. What could he fill those hours with, and how was he to defend himself from the shades if he was no longer who he had been? All that remained to him was to do what he had done all his life: to draw. At first it was hard to concentrate. He made some sketches. His working hours were those of his insomnia: from 1 to 4 AM. As he was used to being a professional artist, he wondered why he was doing this: to sell? to practice drawing in the manner of other artists or his own way, which proved foreign, unknown to him,? or was it purely for his own satisfaction? All his life he had known that you couldn't do certain things cause they were not for the public; but sitting there in bed, alone, with no requirements for a show, he had to start exploring anew, to know where he stood both as a person and as an artist. The most natural thing was to begin with what surrounded him.

The start of what was to be a graphic diary of a thousand drawings came on August 26, 2015. The notebooks were easier to handle than loose leaves, since his left hand shook, as did, at times, his right, though the right hand stopped shaking once it rested on the paper. He preferred using ballpoint pens to India ink out of fear he'd spill it and stain everything. On the first page of the first notebook we find the house cat, sleeping while the wakeful draftsman does its portrait. After the cat came household, day-to-day objects: electric outlets, the umbrella stand, the cane, the

wheelchair, one of its wheels, since those wheels were vital for him, had become his legs: allowed him to “walk.” But just what did this mean, to walk? How was it done? He had to relearn the most basic skills one learns as a baby. He was confronted with his ignorance of his own body, which he would have to regain control of.

Roux’s drawings contributed to his recovery because they allowed him to reappropriate what surrounded him. He continued to take day-to-day objects as models the medicine vials, the ointment tubes, his eyeglasses; but from September 5 to 7, 1915 a substantial change occurred: human figures entered his drawings.

THE SWIMMING POOL

Every week, Roux would go to a swimming pool for rehabilitation classes. The water restored ease of movement, allowed him to play, to recapture his childhood and youth. In the same pool were girl and boy athletes, quite beautiful ones, but also kids with Down syndrome, women and men deformed by excess of fat and of years, bent, or doomed, through some irreversible rigidity, to grotesque postures, figures that seemed plucked out of Goya prints or Daumier caricatures. Roux would observe them in detail. In the locker room, where all the men, whether children, youths or graybeards, stripped, he, who had never practiced swimming out of shyness to take off his clothes in public, found himself, for the first time, naked before the gaze of a group of strangers. Everyone was absorbed with his own body, but he, as an artist who had had nude models in his studio while he would remain clothed, suddenly found himself on equal footing with the people who had posed for his pictures, though of course no one would think of drawing him. His present company’s attitude was entirely natural, and yet he couldn’t step out of his role as a professional onlooker, even though his nakedness intimidated him and it seemed humiliating to be exhibited in this way. Added to his surprise was his distress when Jorge, who would help him undress and dress again, knelt before him to remove his sneakers. It reminded him of a religious gesture. He associated the scene with the ceremony the priests perform at Easter when, as a sign of humility, they wash the feet of the faithful; he understood that this was his hour to be humble, to accept himself as he appeared before others and to receive the aid of the intact man who was at his feet. In the modesty of submission he found there was also generosity.

When he was very young, the student Roux was trained in drawing classes to develop his power of observation and what, instead of memory, was wont to be called “memory retention.” He would be made to look at everything in a room or at some highly detailed single object, and then the student would go to a classroom where he had to reproduce with a pencil what he recalled. This exercise served him

his entire life whenever he would see something of interest to him but he was in some situation, generally a socially one, in which he couldn’t just grab a notepad and make a sketch. This is what he did in the 16 drawings from the swimming pool: he used his memory retention.

This splendid series marked a very important change in his vision. For the first time, he was not looking for order and canonical beauty. For the first time, it was not a matter of cloaking, through the learned craft of a master of another time, the contradictions found in many of his celebrated watercolors. The apparent serenity of his pictures won over collectors, his strokes were supremely refined, as if he were translating some inner melody. He had always been guided by a deep sensuality that led him to savor beautiful, well-made things, to surround himself with them, and to produce works governed by the same criterion. Despite his having spent his life painting and drawing, he had left out the world he would have to best now in the hours of insomnia and the swimming pool. “Everything” remained to be done.

THE MIRROR

In those same days, Roux found in the library a small mirror in which he could see himself. On one early morning, he was shocked to gaze into it and see an old man. Before being hospitalized, it’s not that he had had illusions about his advanced years, but he didn’t have to realize that his torso, abdomen, legs and above all his face didn’t correspond to the energy that drove him to paint and plan. Now the little mirror returned a crude image to him. He observed his mismatched shoulders, his neglected belly, and an unrecognizable sexual organ, hidden in the shadows. Everything reflected there was unpleasant; however, through the light on his body his face seemed beautiful, its wrinkles and hollows mitigated. That light led him to want to portray himself.

The first self-portrait comes in the second notebook. Roux discovered that the form of his bald head was not round, that its crown ended in a point. When he saw his double chin, he started to correct it, but checked himself. He told himself: “If there’s a double chin, then let there be a double chin.” The reality is he had never seen this someone the mirror was showing to him. Till then, whenever he looked at himself, he saw what he wanted to see, unconsciously altering the image. In the library’s semi-darkness he started to think that perhaps his earlier self was conventional. He set about dating his drawings, but often his light sleep would play him false; at times he would also forget to date them.

He had changed so much that he wondered when that change had come about. It occurred to him that, if every day he was working on self-portraits, then he might catch the new changes and investigate other postures and facial expressions. He had to get used to himself and without anger accept that this was how he now was. Inevitably he wound up wondering just what that self was. He came to the conclusion that his current self was made out of the death of his other selves. The graphic

diary had a significance which was time, understood not as chronology, but rather as experience. The dates helped him to identify his works, to show the succession, despite the errors produced, because Roux was putting the date down at the end of the early morning, once he was almost asleep. In any case, these markings showed that time had a meaning, a direction —*un sentido*— as when one speaks in Spanish of “what direction [*sentido*] traffic is moving.” The course of that direction would end in death.

The series of full-page self-portraits far exceed a hundred (perhaps the most remarkable thing in this exceptional show), but there are in addition those in which Roux’s head is accompanied by other images. The gaze with which the draftsman made them was implacable. He examined his face and every fold of his body almost with malice. His pen left nothing out. Again and again he went each feature, to respect the shadows and the light on each, to give texture to the flesh. In certain instances the graphisms were strong gusts lashing his face, belly and genitals in all directions; they crossed one another, describing curls or small circles that ultimately formed a web or ball. It is impossible not to think of the self-portraits of Rembrandt, two or three of which Roux copied in the notebooks, but there is also an echo of Alberto Giacometti.

THE (COMIC-BOOK) STORY OF A LIFE

Between October 15 and 17, drawings appear in which we find Roux’s face at the bottom of the page, surrounded by heads of women with different expressions: threat, greed, rage. One has her mouth open as if she was about to scream or lunge like a vampire upon the artist’s neck. In other instances, they’re wearing headdresses and clothing from the eras of the Louis’s of France or characters out of the *Commedia dell’Arte*, to whom he had so much recourse in the past. From these days on, he increasingly returns to the self-portrait inserted somewhere on the page, accompanied or accosted by creatures of all sorts: monsters, beautiful women, the face of ex-president Carlos Menem, assailed by journalists, which introduces the world of television and the mass media into the drawings, while Roux, at the bottom of the page, covers his mouth and stops his nose, aghast. We always see publicity signs, in pop style. At the center of one of the works emerges the unmistakable smile of TV host Marcelo Tinelli, mike in hand, with an inscription behind him reading “Latin pop” and another below reading “Showmatch.” “Tune in to Channel 13!” On the left side, there’s a small portrait of Carlos Gardel. Some pages on, the head of Tinelli pops up again, this time squeezed between the thighs, half-naked, half-clad in black stockings, of a woman of whom we see no more than a pinch of tempting flesh. Over Tinelli hover the image of TV hosts Mirtha Legrand and Susana Giménez. To the side, below, Roux.

The position of Roux’s head, generally at the bottom of the drawing, and of the creatures he imagines, above, responds to that in comic books when a character thinks or fantasizes. In the comic strips, the head of someone thinking generates a set of little balloons ending in a large balloon in which the soliloquies are written. In Roux’s drawings, there is no balloon coming out of his bald spot, and in general there are no texts. The place of the balloons and of the texts are taken up by the images entering his consciousness.

It is curious that, toward the end of his life he should return, with certain variations, to the *comics* that started him on his way. In his adolescence, he would draw cartoon strips for the publisher Dante Quintero —as his father, Raúl, had done.

The repertory of themes that populate Roux’s night and that he puts down on paper is highly varied and scattered. There is no continuity except in the self-portraits. He has to reproduce his head, the basis of his fantasies, in many of the pictures in the cartoon strip of his life, not just for us to see what the origin is for the visual chaos that merges beauty, horror and monstrosity; he needs this head as a testimony to survival. Out of his weakened body, what has not lost freshness and energy, what maintains unity, is the head and its gaze, which can see what it did not see before.

LATE STYLE

This new phase in Roux, which seems to negate or criticize everything he has done until now, might be understood through the concept of “late style,” coined by the German philosopher Theodor Adorno in an essay on Beethoven’s third and final period. The Palestinian thinker Edward Said, considered a successor to Adorno’s legacy, took up the concept in his last book, *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, written shortly before his death. Said did not limit his analysis of this idea to literature and music, as Adorno had done, but rather extended it to cinema, through the Italian director Luchino Visconti and his film *The Leopard* [*El gatopardo*] based on the novel by that name of Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

A “late style” arises, says Said, when one can no longer elude the decay of the body and the deterioration of health that announce one’s end, when one has left behind the golden period in which the strong and powerful body has corresponded to the mind of its time. In late style, the individual and his era enter into conflict. There is a time gap. Death malignly interposes itself. While certain artists find in the end-phase the crowning of their career, others see what they had not before seen, challenge society, fall into anachronisms, into anomalies, use convention perniciously; their works have an episodic character and show an indifference to continuity. Often, it is thought that in the late phase of their career, freighted with experience, creators reflect in their works “a special maturity, a new spirit of reconciliation and serenity.” Such is the case of Sophocles in *Oedipus at Colonus*. Yet, Said asks himself:

What is there in the late that is not harmony and resolution, but rather intransigence, difficulty, and unresolved contradiction? And if age and precarious health don't give way to the serenity of "ripeness is all"?

Said answers himself by glossing a fragment of *Moments musicaux*, by Adorno, on Beethoven's third period:

[...those compositions] constitute an event in the history of modern culture: a moment in which the artist, despite his being the absolute master of his medium, abandons communication with the established order of which he is a part and achieves a contradictory and alienated relationship with it. His late works constitute a form of exile.

The traits with which Adorno and Said describe the late style correspond to the latest drawings of Roux and his "exile" in the solitary dawn. In principle, those works were never made to be seen beyond his innermost circle; nor to be sold. Roux himself has wondered what exactly he was doing. "I don't even know if it's art, because I never before did anything similar. It goes against everything I've drawn all my life." What collector would want to buy something so different, so dramatic, which rejected harmony, verged on the pornographic, and even introduced the skulls of José Guadalupe Posadas? The drawings were something intimate until, much later, someone suggested he exhibit them. They arose out of solitary dawns, when he was in his library or his living room and later, when they put in an elevator in the upper story of his house, in the room he shares with Franca. In these circumstances, he would draw sitting up in bed, with a light that wasn't very strong, so it wouldn't disturb his wife as she tried to sleep. And when his night-watch was going on too long, he would move to the ground floor not to wake her.

FROM GUIDO RENI TO JIHAD

From the moment in which the self-portraits became more complex and incorporated beings from his past, imagery from his earlier period, the world and the media, every night he would wonder whom to expect in his notebooks. On one occasion, he recalled the first time he saw a Giotto in Italy and picked up an art book on the Tuscan artist and copied a figure. Likewise there came to him the memory of Klimt, of the Elder Brueghel, of Toulouse-Lautrec, and so the quotations proliferated. He always liked leafing through magazines and cutting out the photos that most impressed him, above all the fashion photos. He had various boxes filled with clippings. Yet now he was interested in another sort of image, which he would recreate with his new outlook. There were, of course, as ever the beautiful women, the ones who seem to have

stepped out of *Vogue*, but others also found in existing paintings. Many of the imaginary figures of women, those who would occupy the place of the balloons in a *comic*, respond to his earlier style, though the line is now tainted with a new kind of edginess. These self-quotations conflict with his current outlook, but that doesn't matter, he lets them stand. Between Roux's self-portraits, at the bottom of the page or concealed, and those figures from the past, there is a contrast. The artist says: "I've understood that being old is not an absence, but rather the discovery of a landscape one's unfamiliar with, a new, fractured landscape." In the recent drawings, he creates puzzles, —*rompecabezas*, literally, head-breakers— with elements from his memory, and he mingles them with his fantasies and spectres. He has at his disposal an alphabet of infinite forms offering him the history of art and nature, insects in whose belly is written the evolution that culminates in man. He says: "If you look carefully, there's always a cross in them." Out of this combination comes something hitherto unknown. Often, his mind would flash on Guido Reni's *David Holding the Head of Goliath*. In that oil painting, David is a very handsome adolescent, almost naked, but with a little red hat out of which rises a white feather; with his right hand the boy is holding up the severed head of Goliath, which is dripping blood. In his drawings, Roux gives David's white feather as an ironic wink to some of the sinister beings he creates. And he sheathes in provocative black stockings the legs of the girls of his neighborhood, seated on the curbs of the sidewalk.

The horror and the terror of our day are also recorded in his graphic diary. In one of the drawings we see the torso and legs of a jihadist, standing with a knife in his hand, about to decapitate a kneeling hostage with bent head and his back to his executioner, waiting for the death blow; in the background are Roux and, in the foreground, imperturbable, the household cat in Martínez; a few pages on, there is a harrowing group of refugees in a little launch being pounded by seaswells.

Many of the monsters are inspired by those from the movies, for instance, Godzilla, Nosferatu or the Alien from the film of the same name. Also by insects, since, according to Roux, most of the frightening creatures Hollywood has invented are modified insects. In various works of his we find butterfly women like those on Gallé's glass vases, or else nude and striking erotic poses, bitten by giant insects. In one self-portrait he envisions himself too as an insect.

There are various drawings with captions or legends, among them are all the Biblical ones, which were the fruit of unconscious activity. He started drawing a man and when he finished him, the caption was whatever name occurred to him: "Barrabás," "Isaías" [Isaiah] or "Pablo de Tarso" [Paul of Tarsus]. In the case of the last figure, perhaps what guided him was the sound of the "t" in the place-name "Tarsus," so one of these anonymous men would take on that name.

RETURN TO THE ORIGIN

Unexpectedly, in the sixth notebook, a long tale unfolds, set in Venice. Roux wrote it while half-asleep, without paying great attention to its grammar. Some pages are entirely covered with text; in others, the text surrounds a self-portrait, or a female nude is worked in. At the beginning and the end of the telling, two self-portraits are crowned with balloons in which the same question is posed: "Why do all stories have to have a beginning, with a plot?" On the last page the answer comes in the form of another question: "Might it be because life is like that?" Before, it would never have occurred to Roux, a remarkable oral raconteur, to question the need for the beginning and end of a story.

Some loose texts refer to "Neb." Roux says he hasn't a clue what Neb is. Sometimes he hears, or there comes to him, a syllable, and he turns it into a word. "Suddenly one day, there burst from my lips: 'Neb.' I turned that sound into a word, but I don't know what it means." By the way he uses it, it might relate to an imaginary, perhaps defunct civilization, with a literature of its own, since there's a Neb poet and Neb poems, yet it also might pertain to a movement or a character.

The tales help him to relax, to take a break from his craft and be carried away by memories or fantasy. Certain writings have something prophetic and mysterious about them. Most are plainer than that. In one of them, the narrator tells the apprentice life the narrator led in the workshop of his old art-master in Rome, with a view onto the gardens of the Pincio. Another, whose title is "Cold Hands," tells of convalescence from a flu Roux had in childhood. His father was working in the same room where Guillermo was sleeping. Raúl spent part of the early morning making the drawings he was to take the next day to the publishers, and he was trying not to disturb his little boy with the light. The son was pretending to be asleep, but was spying on the lighted board: he wanted to be a draftsman.

More than seventy years later, like his father, Roux is drawing and writing in the still of night, till sleep overtakes him. He has returned to his origin and this origin casts him into an uncertain future. Now he submits to no rules or conventions but his own. He doesn't seek to please collectors or gallery dealers, he doesn't try to introduce sly hidden contradictions so they won't be noticed; on the contrary, he sets them out in plain sight in the foreground. Before him lies a new landscape, the last, and ahead of him open up paths his wakefulness endlessly offers him; all lead to the same point, he knows, yet the route to it is unpredictable. He is free at last.

Quiero agradecer a Franca, quien en todo momento brindó su apoyo y gran experiencia.
A Alejandra, por aportar su mirada contemporánea.
A mi querido amigo Pacho O'Donnell, quien apadrinó la muestra.
A María Paula Zacharías, por presentarme a Cecilia Medina, quien allanó todos los caminos para concretar *Diario Gráfico*.
A Roberto Pera, quien fotografió las páginas de los cuadernos que llegan a ustedes en este catálogo.
A mi querida amiga Gabriela Hegi, quien siempre pone lo mejor de ella en todo lo que hace.
A Marcelo Salvioli, por aportar su experiencia en los momentos necesarios.
A Soledad Villegas y Almendra Salvador, por abrirme las puertas de las redes sociales y el arte urbano.
Y a todos los que me brindaron la ayuda que necesité en lo cotidiano para salir adelante.

Guillermo Roux



GUILLERMO ROUX DIARIO GRÁFICO

Abril - Junio, 2018

Curadora
Cecilia Medina

Producción
Museo Nacional de Bellas Artes
Casa Central de la Cultura Popular
Villa 21-24

CATÁLOGO

Textos
Andrés Duprat
Gustavo Ameri
Cecilia Medina
Hugo Beccacece

Coordinación editorial
Ezequiel Grimson

Proyecto gráfico
Alejandro de Ilzarbe

Corrección
María Verna

Producción
Natalia Bellotto

Traducciones al inglés
Guillermina Rosenkrantz

Posproducción de imágenes
Guillermo Frontalini
Francisco Frontalini

Preimpresión e impresión
Latingráfica SRL

Guillermo Roux : Diario Gráfico
Guillermo Roux ... [et al.]. - 1a ed
Ciudad Autónoma de Buenos
Aires : Museo Nacional de Bellas
Artes. Ministerio de Cultura de la
Nación. 2018. 244 p. ; 25 × 17 cm.
ISBN 978-950-9864-07-8 1. Arte
Contemporáneo Argentino.
I. Guillermo Roux, CDD 709.82

Ministro de Cultura de la Nación
Pablo Avelluto

Secretario de Patrimonio Cultural
Marcelo Panozzo

Secretario de Cultura y Diversidad
Andrés Gribnicow

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Dirección Ejecutiva
Andrés Duprat

Dirección Artística
Mariana Marchesi

Delegación Administrativa y Jurídica
Mariano D'Andrea

Coordinación Ejecutiva
Jorge Pizarro, Ricardo Visentini
Fernando Farina, Ezequiel Grimson

Administrador Gubernamental
Daniel Campione

Asuntos Contables
Gustavo Gramis

Investigación
María Florencia Galesio, Ángel M. Navarro,
Pablo De Monte, Paola Melgarejo,
Patricia V. Corsani, Ana Giese, Verónica Tell,
Eleonora Waldmann, Natalia Pineau,
Lucía Acosta, Jorge Manzoni, Lucía Buchar,
Alfonsina Leranoz, Guillermo Willis

Gestión de Colecciones
Mercedes de las Carreras
Antonio Facchini, Jimena Velasco,
Natalia Novaro, Fernando Franco,
Bibiana D'Osvaldo, Carolina Bordón,
Catalina Leichner

Museografía
Silvina Echave, Mariana Rodríguez,
Alberto Álvarez, Ramón Álvarez,
Francisco Amatriain, Gastón Arismendi, Fabián
Belmonte, Cristina Mazza, Lucio O'Donnell,
Pedro Osorio, Franco Pullol,
Leonardo Teruggi

Documentación y Registro
Paula Casajús
María Rosa Espinoza, Victoria Gaeta,
Cecilia García Gásquez, Silvia Rivara,
Florencia Vallarino, Dora Isabel Brucas,
Laura González, Ana Inés Vivarés

Fotografía
Matías Iesari, Gustavo Cantoni,
Valeria Carbajal Manzi

Asesoría museológica
María Inés Stefanolo

Publicaciones
Susana Prieto, Alejandro de Ilzarbe,
María Verna, Federico Sanders

Comunicación
Natalia Bellotto
Esteban Benhabib

Prensa y redes sociales
Ana Quiroga
Bettina Barbieri, Diego Jara

Relaciones Institucionales
Soledad Obeid, Ana Ruvira

Educación
Mabel Mayol, Silvana Varela, Gisela Witten,
Pablo Hofman, Alejandro Benard,
Roxana Pruzan, Marcela Reich,
Cecilia Arthagnan, María Inés Alvarado,
Ana Lobeto, Jeanette Gómez Jolis,
Lucía Ivorra, Germán Warszatska,
Alicia Gabrielli

Biblioteca
Alejandra Grinberg, Agustina Grinberg,
Marcelino Medina, Carolina Moreno,
Mónica Alem, Víctor Páez, Adriana Peters,
Pablo Pizzamiglio, Sara Espina

Producción
Samira Raed, Mariano Hernández Ballester

Asistencia de Dirección Ejecutiva
Maru Venanzi, Eugenia Bignone, Mónica Gali,
Augusto Macchi

Asistencia de Dirección Artística
Alejandra Hunter, Carolina Jozami,
Trinidad Massone

**Asistencia de Delegación
Administrativa y Jurídica**
María Biaiñ, Caterina Heredia, Gabriela Raña,
Carlos Valenzuela

**Departamento administrativo
y recursos humanos**
María Florencia Martínez D' Agostino
Elena Sanchez, Mariana Folchi,
Horacio Eizayaga, Elizabeth Fleitas,
Daniel Oscanio

Gestión y estudio de visitantes
Natalia Chagra

Ciclo de Cine Bellas Artes
Leonardo D'Espósito

Sistemas
Ernesto Sequeira
David Moroz, Jorge Nocera,
Walter D. Pirola

Infraestructura
Daniel Larrea, Augusto Monroy,
Matías Román

Intendencia
Julio Martín Herrera, Diego Herrera,
Samuel Leiva, Daniel Galán,
Jonatan Imperi

Supervisión de salas
Omar Guateck, Karina Mansilla, Rita Díaz

Asistentes de sala
Mónica Cortes, Lucas Cortez,
María Rosa Egaña Curutchet,
Fernando Fernández, Ana María García,
Úrsula Gómez, Julia Jancso,
William Linares Arias,
Humberto Rodríguez, Santa Vargas

Informes y guardarropas
Lorena Gorosito, Mabel Benítez,
Carlos Cortez, Irma Echagüe,
Marina Gorosito, Patricia Maidana,
Oscar Oviedo, Carlos Pérez,
Oscar Ramírez, Martín Vergara

CASA CENTRAL DE LA CULTURA POPULAR VILLA 21-24

**Directora Nacional de Diversidad
y Cultura Comunitaria**
Paola Gallia

Director
Gustavo Ameri

Coordinadora Área de Exposiciones
Gabriela Sennes

Montaje
Nicolás Bai

AMIGOS DEL BELLAS ARTES

Presidenta Honoraria
Nelly Arrieta de Blaquier

Presidente
Julio César Crivelli

Vicepresidente 1ro.
Eduardo C. Grüneisen

Vicepresidente 2do.
Juan Ernesto Cambiaso

Tesorero
Ángel Schindel

Protesorera
Sofía Weil de Speroni

Secretaria
María Irene Herrera

**Secretaria de Relaciones Institucionales
e Internacionales**
Josefina María Carlés de Blaquier

Prosecretaria
Ximena de Elizalde de Lechère

Vocales
Susana María T. de Bary Pereda
Adriana Batan de Rocca
Claudia Caraballo de Quentín
Eduardo José Escasany
Magdalena Grüneisen
María Inés Justo
Nuria Kehayoglu
Carlos José Miguens
Santiago María Juan Antonio Nicholson
Cecilia Remiro Valcarcel
Alfredo Pablo Roemmers
Verónica Zoani de Nutting

Revisores de Cuentas
Valeria Bueno
Fabián Pablo Graña
Jorge Daniel Ortiz

DIRECCIÓN
Directora Ejecutiva
Fiona Christophersen White

EDUCACIÓN
**Directora de la Carrera Corta de Historia del
Arte y Cursos**
Susana Smulevici

Coordinador Operativo de
Educación y Extensión Cultural
Mariano Gilmore

Literatura
Mariana Sandez

Niños
Sol Abango

Auditorio
Daniel Caccia
Juan José Peralta

SOCIOS
Socios
Elena Bruchez

Socios y RR.PP.
Teodelina Basavilbaso

COMUNICACIÓN
Coordinación Institucional
Fantasy Comunicación

Coordinación Digital
Rosario Bibiloni para
Fantasy Comunicación

Prensa
Carmen María Ramos

Diseño gráfico y digital
Pablo H. Barbieri

ADMINISTRACIÓN
Administración
Jorge Mastromarino

Administración y RR. HH.
Nadia Kettmayer

Asistente de Administración
Itatí Puidengolas

Pago a Proveedores
Carolina Mastromarino

RECEPCIÓN E INFORMES
Jesica Edith Henri, Laura Mastromarino
Noelia Rondina

LIBRERÍA
Adrián Sánchez y Gustavo Merino

TIENDA
Marcelo Arzamendia,
Marina Moreso Cascales
Florencia Olguin

MANTENIMIENTO
Ramón Álvarez, Héctor Monzón,
Oscar Rindel



MA Bellas Artes



Amigos del Bellas Artes

Este libro acompaña la exposición *Diario Gráfico*, de Guillermo Roux, presentada entre abril y junio de 2018 en el Museo Nacional de Bellas Artes y en la Casa Central de la Cultura Popular Villa 21-24 de Barracas. Se reproduce aquí una selección de imágenes de los doce cuadernos de dibujos compuestos en birome sobre papel entre los años 2015 y 2017. Esta edición de seiscientos ejemplares, fuera de comercio, se terminó de imprimir en la ciudad de Buenos Aires en el mes de marzo de 2018.

El arte, en su contenido de verdad, permite también cierta dosis de honestidad brutal. Guillermo Roux no se privó de ella, e hizo del gesto del convaleciente, compelido a desplegar su imaginación solo con un cuaderno y una birome, la ocasión de recrear su mundo visual, mostrando su esqueleto, su pulsión más íntima y descarnada. Ciertamente, el padecimiento habilita al sarcasmo y la ironía; Roux los ejerce con sutileza en sus dibujos que, tramados con infinita paciencia, aluden a situaciones críticas del mundo contemporáneo. Obra íntima, pensamiento secreto de quien debe vencer las horas largas reinventando la realidad, los cuadernos que conforman este *Diario Gráfico* adquieren, en el Museo Nacional de Bellas Artes y en la Casa Central de la Cultura Popular Villa 21-24, el carácter de un llamado vitalista al disfrute y a la crítica.