

Soltar alcatraces sobre cuartos oscuros

Geografías para una antología de la
Revista Alternativa Multicultural La Moviola

2007-2017



Atolón
Volumen I

Andrés Romero Baltodano
Editor Académico

Diana Niño Salamanca
Artista Invitada

Andrés Romero Baltodano
Editor Académico

Soltar alcatraces sobre cuartos oscuros

Geografías para una antología de la
Revista Alternativa Multicultural La Moviola
2007 - 2017

Atolón

Arrecife coralino que comunica con el mar
Volumen I

Artista invitada
Diana Niño Salamanca



*Facultad de Sociedad,
Cultura y Creatividad*



Institución Universitaria Politécnico
Gracolumbiano
Calle 61 No. 7 - 66
Tel: 7455555, Ext. 1516
Bogotá, Colombia

© Derechos reservados
Primera edición, diciembre de 2023

Soltar alcatraces sobre cuartos oscuros.
(Geografías para una antología de la Revista
Alternativa Multicultural La Moviola)
2007 - 2017

2

ISBN Obra completa: 978-628-7534-98-8
ISBN Vol. 1: 978-628-7534-99-5

Juan Fernando Montañez Marciales
Rector

Martha Lucía Bahamón Jara
Vicerrectora Académica

Carlos Augusto García López
*Decano Facultad de Sociedad, Cultura
y Creatividad*

Harvey Murcia Quiñones
*Director Escuela de Comunicación,
Artes Visuales y Digitales*

Andrés Romero Baltodano
*Director Revista Alternativa Multicultural
La Moviola*

Soltar alcatraces sobre cuartos oscuros, (Geografías para una antología de la Revista Alternativa Multicultural La Moviola 2007 – 2017) : Atolón arrecife coralino que comunica con el mar / Romero Baltodano, Andrés, editor. – Bogotá D.C.: Editorial Politécnico Gracolumbiano., 2023

V. I, 138 p. : il; col. 16,5x16,5 cm.

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN Obra completa: 978-628-7534-98-8
ISBN Vol. 1: 978-628-7534-99-5

1. Cine 2. La moviola – Cine club 3. Arte visual
4. Antología cultural 5. Revista cultural I. Institución Universitaria Politécnico Gracolumbiano II. Tít.

SCDD 791.43

Co-BoIUP

Sistema Nacional de Bibliotecas - SISNAB
Institución Universitaria Politécnico Gracolumbiano.

Jenny Fabiola Hernández Niño
Directora de Investigación

Juan Carlos Arias Herrera
Director Centro de Pensamiento Tinkuy

Eduardo Norman Acevedo
Director editorial

Guillermo Alberto González Triana
Analista de producción editorial

Juan David Ardila
Corrección de estilo

Adrián Cogua
Diseño y diagramación

Xpress Estudio Gráfico y Digital
Impresión

LA MOVIOLOGÍA

¿Cómo citar este libro?

Romero Baltodano, A. (Ed.) (2023). *Soltar alcatrazes sobre cuartos oscuros. (Geografías para una antología de la Revista Alternativa Multicultural La Moviola) 2007 - 2017*. Volumen 1. p. 136. Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano.

No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su tratamiento en cualquier forma o medio existentes o por existir, sin el permiso previo y por escrito de la Editorial de la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano. Para usos académicos y científicos, la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano accede al licenciamiento Creative Commons del contenido de la obra con: Atribución – No comercial – Compartir igual.



El contenido de esta publicación se puede citar o reproducir con propósitos académicos siempre y cuando se indique la fuente o procedencia. Las opiniones expresadas son responsabilidad exclusiva del autor(es) y no constituye una postura institucional al respecto.

La Editorial del Politécnico Grancolombiano pertenece a la Asociación de Editoriales Universitarias de Colombia (ASEUC).

El proceso de Gestión editorial y visibilidad en las Publicaciones del Politécnico Grancolombiano se encuentra CERTIFICADO bajo los estándares de la norma ISO 9001: 2015 código de certificación ICONTEC: SC-CER660310.

El contenido de los artículos de la presente antología es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento de la institución universitaria Politécnico Grancolombiano.

ANDRÉS ROMERO BALTODANO

EDITOR
ACADÉMICO
ANTOLOGÍA

Magíster en Creación de Guiones Audiovisuales Universidad de la Rioja (España). Realizador de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia. Publicista de la Universidad Jorge Tadeo

Lozano. **Guionista y realizador** enfocado en contenidos para la televisión pública. Curador y participante de la muestra de video documental colombiano en México Contra el silencio todas las Voces. Invitado como video artista a la VIII Bienal de arte de La Habana (Cuba). Fotógrafo independiente especializado en Artes escénicas y fotoperiodismo, premiado en el concurso de fotografía dentro del Congreso Mundial de Salud

Mental en Buenos Aires (Argentina). **Autor** del libro Fotoperiodismo: bitácora de ciclopes errantes. Periodista cultural, miembro del comité de redacción de la Revista bilingüe de literatura Vericuetos (Chemis Scabreaux), ha escrito artículos para publicaciones como la Revista Entreletras, Revista infantil Cucú. Autor del libro Palabras Fantasmas Pantallas Voraces (apuntes para la construcción de un guion cinematográfico creativo), coautor de la Antología de Cuento colombiano Veinte Asedios al Amor y a la Muerte editado por el Ministerio de Cultura de Colombia y Editorial Conaculta (México), coautor de la antología de poesía multilingüe Letras de Babel Editorial Bianchi (Uruguay). Crítico y experto analista **cinematográfico**. Actualmente es docente de la Institución universitaria Politécnico Gran Colombiano en la Facultad de Sociedad, Cultura y Creatividad en la Escuela de Comunicación, Artes Visuales y Digitales en el Programa de Medios Audiovisuales fundador y director hasta la actualidad de la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola** de la misma universidad.



Fotografía: Ximena Quiñones García



Antes de abrir la puerta

(a manera de Prefacio)

6

El camino comenzó en el 2007 cuando vimos la necesidad de crear paralelo al Cineclub La Moviola una revista que transitara en forma transversal por todas las artes, con información que descubriera manifestaciones artísticas alejadas del entretenimiento y se situara en el arte como detonante de memoria, pulso, recuperación, hallazgos, “derivadas”. Las ediciones se fueron publicando a lo largo de los años hasta llegar al número 100 en el año 2017 y eran tantas las voces y los temas, que decidimos compilarlas en una selección curatorial de cinco volúmenes. Para lograr este recorrido hemos contando con el incommensurable apoyo, aliento y respaldo de seres humanos que creen en la capacidad transformadora del arte y coincidencialmente son del cuerpo directivo de la universidad. Ellos además de su constante apoyo, quisieron escribir una semblanza de lo que significa tanto para la universidad como para la sociedad y sus posibles usos en apropiación del conocimiento esta antología de la *Revista Alternativa Multicultural La Moviola*. Aquí les dejamos sus textos como un abre bocas antes de transitar por estas palabras de tan diversos autores.

Andrés Sánchez B.

Director

Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Editor académico



Sin ellos no hubieran sido
posibles los primeros 100
números de
la Revista Alternativa
Multicultural La Moviola...
a ellos

**¡Muchas
GRACIAS!**

Carlos Augusto García López

Decano Facultad de
Sociedad, Cultura y Creatividad



8

Asistimos a un momento de gritería. Ojalá sea solo eso, un momento. Parece eterno, por el volumen ensordecedor y por su demencia malsana, por supuesto. Las redes, mal llamadas sociales, gritan todo el día, todos los días. Vociferan fanatismos. Dioses de todos los pelambres, ídolos de odio y de degradación humana se toman la palabra y abusan de ella para contribuir al simplismo y a la ignorancia. Aúllan desde sus trincheras esos seguidores ignorantes y convencidos y arrogantes y enfermos de servilismo.

Asistimos también a un clamor para salir de ese momento, para transitar caminos diversos, humanos, propios, posibles. Emerge una resistencia necesaria, urgente, un hálito de otra cosa, de otras formas, una vía, una contravía, tal vez.

Y entonces asistimos, como un privilegio, a este lugar que es *La Moviola*. Y celebramos además y agradecemos y aplaudimos ese clamor, esa posibilidad, ese



camino que instaura cada edición, cada insistencia. Y encontramos, entonces, una oportunidad ante ese momento azaroso que vivimos. Diría que es casi una ovación ante un acto creador, perseverante, de resistencia. Es *La Moviola* ese intersticio por donde entrar a la reivindicación de lo humano, del arte como esencia, ya no como alternativa, ya no como escapatoria ni evasión; sí como urgencia, como exigencia para esta especie que se resiste al fracaso. Se erige y se hace perpetuo este lugar de cine, de literatura, de crónica, de imagen, de raza, de erotismo, de gestación, de creación. Emerge como símbolo, y es un acto y es un mito en su sentido originario y es realidad.

9

Por eso y por más asistimos a una Antología. A una cascada de mundos, de personajes, de obras, de historias, de música y palabras; de ciudades y perspectivas; de voces y de pieles. A ese universo de otras formas que hoy reclamamos. Y aquí permítanme el símil de esa *Moviola* que celebramos con la idea que Gesualdo Bufalino también celebraba en su *Malpensante*: “no conozco voluptuosidad más punzante que leer, no ya un libro de principio a fin, sino pescando al azar, aquí una página, allá un renglón, estando de pie ante las cascadas prodigiosas de una biblioteca.” A ese torrente asistimos con estos cien números a los que tercamente ha llegado una revista cultural que nos alienta, nos alimenta, nos confronta y nos seduce cada vez, cada retorno, cada página y cada renglón.

Gracias infinitas a su creador, a Andrés Romero, por esa complicidad con la vida toda, con la poesía, la luz, el color, la palabra y la generosidad, en últimas con la esperanza. Salud!



Jenny Hernández Niño/

Directora de Investigación



Juan Carlos Arias Herrera

Director del Centro de Investigación
Creativa Tinkuy



10

La palabra “investigación” ha estado asociada, tradicionalmente, al ámbito de la ciencia. bien sea en el campo de las llamadas “ciencias exactas” o de las ciencias humanas, la investigación ha sido comprendida como la serie de prácticas o actividades sistemáticas que generan nuevo conocimiento. Aquí, el término “sistemáticas” tiene un valor fundamental: lo que caracteriza a la investigación, en los términos más tradicionales, es su carácter metódico, pues solo a través de él puede garantizarse que el conocimiento generado por la investigación es comprobable y, por lo tanto, tiene valor de verdad. Esa sistematicidad de la investigación ha sido condensada en un término bien conocido: el método científico. A pesar de que no exista una definición única de él, la gran mayoría coincide en comprenderlo como un conjunto de procedimientos a través de los cuales se formulan problemas científicos, y se ponen a prueba hipótesis que dan respuesta a dichos problemas.

Durante muchos años, la creación no fue reconocida como una actividad investigativa, es decir, como un campo de producción de nuevo conocimiento, debido a que sus diversos modos de proceder no coincidían con este imaginario tradicional de la ciencia y sus métodos. Aunque la sistematicidad no está excluida necesariamente de la creación, no parece ser uno de sus aspectos esenciales. El término “creación” designa, más bien, los procesos y resultados de la actividad de crear, la cual se basa en la exploración de experiencias y sensibilidades a través del trabajo libre con múltiples formas, técnicas y materiales para producir algo nuevo.

En Colombia, sólo hasta el año 2010 se comienza a reconocer institucionalmente a la creación como un modo de producción de conocimiento. En la reglamentación del registro calificado y la oferta de programas académicos de educación superior, consignada en el decreto 1295 de 2010, se reconoce por primera vez a la creación como un proceso capaz de generar nuevo conocimiento. En 2013, se estableció un grupo de trabajo de diversas instituciones con el propósito de lograr que Colciencias, organismo encargado del fomento a la producción de conocimiento en el país, reconociera a los procesos de creación como actividades válidas de producción de conocimiento. Sólo hasta 2017, todas estas iniciativas se traducen en el reconocimiento institucional y estatal de la investigación-creación como tipología de investigación dentro de la convocatoria 781 del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación.

La Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano reconoce la creación como una actividad investigativa fundamental en la producción de nuevo conocimiento, y en su transmisión a las comunidades externas a la academia. Ese compromiso de fomentar procesos de apropiación social del conocimiento desde las prácticas de creación condujo a la creación del Centro Tinkuy en 2021: un centro de creación colectiva orientado a fomentar actividades creativas que no necesariamente son reconocidas o legitimadas como arte, pero que establecen procesos de experimentación trazables, desarrollados desde la producción estética y/o simbólica, y que dan como resultado piezas o procesos que contienen nuevo conocimiento, desarrollos tecnológicos o innovación. En ese sentido, el Centro Tinkuy opera transversalmente entre todas las disciplinas albergadas en el Politécnico Grancolombiano, apoyando, fomentando y promoviendo las prácticas investigativas que puedan ser consideradas como creación, y sirviendo como puente para conectar las prácticas desarrolladas al interior de la academia con diversas comunidades externas, especialmente comunidades marginalizadas por las dinámicas sociales y económicas de nuestro presente.

Con la presente antología, Tinkuy inaugura una línea de publicaciones que busca promover la reflexión crítica como parte constitutiva y esencial de las prácticas creativas. La escritura y el diálogo colectivo que esta suscita hacen parte central de la posibilidad de creación con los otros. Y esos son, precisamente, los espacios de pensamiento que por más de 15 años han sido promovidos y desarrollados en *La Moviola* y que hoy presentamos en este texto.

Sergio Hernández Muñoz

Secretario Académico y de Extensión



Un regalo para el espíritu

12

Aunque suene a cliché, debo empezar este saludo por el número 100 de la *Revista Alternativa Multicultural La Moviola*, saludando a su creador, realizador, impulsor y siempre autor, Andrés Romero Baltodano. Sin querer imitar a nadie, debo decir que este es un triunfo de la persistencia, sin que por ello este negando la inteligencia y el talento de nuestro maestro Moviolo.

Decir que “La Moviola” es cultura es afirmar, con los clásicos, que es cultivo, no solo por la siembra permanente de semillas que algún día tendrán su cosecha, sino por su alegría para el alma, es decir, el espacio donde *re-crear* el arte, lo humano y el goce de lo diferente. Decir que “La Moviola” es transmedia es decir que el blog es la ventana por donde entran y salen las propuestas y las curadurías del cine club, las respuestas de la Moviola Express y los sonidos de La Moviola Radio. Afirmar que “La Moviola” es lo sociohumanístico es equivalente a que es el complemento exquisito, donde llegan también los estudios que permiten las series visuales de Francobturador y Lapizarium.

La Moviola es la otra posibilidad de la academia, la que se preocupa por compartir o incluso disentir, la que no está regida por la asistencia, el parcial y la nota, pero que gustosamente salta de la música, al cine, del cine a la fotografía, de la fotografía al diseño, del diseño a la actuación, de la actuación a la pintura, y de la pintura al corazón. Esta vez no el músculo físico, sino el resumen de las emociones, las sensaciones y los sentimientos, es decir lo que nos hace verdaderamente humanos.

La Moviola se soporta en las TIC, siendo una propuesta pionera en nuestro medio académico, lo que la hace aún más válida, porque no persigue dividendos y aplausos, sino entrega y valor por hacer de las expresiones del hombre, el alimento para la creación y si se quiere para la disrupción.

Me podría quedar eternidades hablando de las cosas que encuentro en el trabajo de Andrés y en los reencuentros que me brinda *La Moviola*. No obstante, el espacio demanda que vaya a las concreciones. Por lo tanto, más allá de felicitar a Andrés quiero invitar a toda la comunidad, y en especial a la de los estudiantes del Politécnico Grancolombiano, a que disfruten la lectura de un blog que no posa de saber o de conocer, sino de aprender, de un espacio que sabe que el tiempo y las ocupaciones nos limitan la búsqueda de gustos especiales.

Creo que en la educación todo debe ser un ejercicio de confianza. Los invito a que crean en Andrés Romero Baltodano, seleccionador, curador y transcriptor del arte y la cultura, no mirada desde los espacios comunes de la academia, sino incluso desde sus búsquedas personales, con las que podemos coincidir o no, pero en las que nunca perderemos el tiempo porque siempre estaremos aprendiendo.

Valga mencionar la disyuntiva de Andrés: ¿cien o sien?, sien de la inteligencia y cien de la meta alcanzada. Es un ejercicio intelectual permanente, que vale la pena celebrar tanto por la cifra como por el reto que nos presenta. Esto último me sirve de pretexto —con el permiso de Andrés— para invitar a quienes escriben, piensan que el conocimiento va más allá de las aulas, se dejan acompañar por algunos autores, sean estos músicos, pintores, escultores, fotógrafos, actores o cineastas, para que enriquezcan estas páginas, nos permitan conocer lo que saben, digan lo que les inquieta y brinden con nosotros por estos 100 números, que más que números son 100 momentos de la alegría que nadie nos puede robar.

¡Salud, Andrés! No necesito una copa para ello. Solo espero que sigas en tu titánica labor, en la que puedes estar seguro que no sembrarás en el mar, ni ararás en el desierto. El gusto por lo bueno siempre será parte de los humanos. La moviola no solo es una máquina para editar imágenes: es la posibilidad de construir a partir de los ritos, los papeles, las relaciones y las reglas de las personas. En otras palabras, es la forma de capturar las emociones, las sensaciones y los sentimientos que hacen que nos comuniquemos, y la Comunicación -así, en altas- es la única posibilidad de entendernos a pesar de las diferencias, y ese es tal vez tu mejor logro, el de ser un educador por encima de cualquier cosa. Gracias profe Moviolo.

Harvey Murcia Quiñones

Director Escuela de Comunicación,
Artes Visuales y Digitales



Lo importante es promover espacios para el encuentro, para estar juntos.

14

Cual máquina que reproduce y re-produce imágenes, sonidos y sensaciones en un solo acto, en un solo movimiento, va sincronizando mis palpitaciones. Una vuelta más (*cambio de página*), una experiencia profunda (*me detengo en alguna imagen, alguna ilustración, ¡inaufrago!*); extensa y diáfana, cada línea nubla el tiempo para confundir los afares y faenas del día a día. Me encuentro, como es habitual, frente a la *Revista Alternativa Multicultural la Moviola*. Mis ojos expectantes hurgan en las palabras-bit de mi ordenador las propuestas que se esconden entre sus páginas digitales

La *Revista Alternativa Multicultural La Moviola*, como lo he manifestado en distintos escenarios, es un lugar de experimentación, des-encuentro, ruptura y escape, de algunos cánones artísticos y de los lugares comunes que se imponen de manera silenciosa en estos tiempos volátiles y huidizos. Así, La Moviola (como cariñosamente le decimos) es un desafío e invita a comprender desde otros lenguajes y sensibilidades, un mundo que se revela de múltiples maneras: relatos fragmentados, sonidos, animaciones, plástica, clips, video arte. La lista es extensa...

Como su referente, la *Revista Alternativa Multicultural La Moviola* tiene esa cualidad asombrosa de moverse hacia adelante o hacia atrás (*en el tiempo, en la escritura y en las imágenes que sugiere*); en distintas velocidades (*dando tiempo para respirar mientras te ahogas en las delicias de sus temáticas*) y en espacialidades (*habitando múltiples lugares y geografías sin moverte de tu silla*). Entonces La

Moviola quiebra las dudas estéticas e invita a una suerte de *incertidumbre mágica, seria, aguda y sugestiva sobre la comunicación, el audiovisual*. ¡Experimentación! Otros relatos que devienen desde la periferia de las artes, las ciudades o las escrituras prolongan las líneas que discurren en sus números editoriales como formas del habitar, del pensar y el construir (como lo diría agudamente Heidegger), resaltando otras afectividades, inventivas y narrativas que invitan al estar juntos.

Sí, la *Revista Alternativa Multicultural La Moviola*, más que una revista, es una suerte de lugar, de territorio para comprender otras prácticas relacionadas con la comunicación, las artes y las literaturas. Su interés no ha sido otro que establecerse como puente entre todos aquellos intranquilos e irreverentes lectores ávidos de otras lecturas, *otras movidas* y un universo que discurre sobre bordes, fronteras y periferias. Tal vez ese mundo de la *Revista Alternativa Multicultural La Moviola* es muy cercano al de las ciudades invisibles de Italo Calvino, que se construye en cada trazo, paso, recorrido, sentido, bostezo, movimiento, mirada, olor, tacto. Siempre fiel a sus múltiples lecturas, usos, relaciones afectivas.

Ahora, toda moviola requiere de un Andrés Romero Baltodano. Hacedor de sensaciones y sinfonías estéticas, éticas y geográficas, plasma número a número las inquietudes que rondan el objetivo de la revista. De manera quijotesca, Andrés ensambla una a una las piezas-temas que gravitan en las entregas que hoy llegan a su número 100. Como un lego global, propone mapas sobre la cultura artística y las prácticas literarias. Al editor de la revista, Andrés Romero, infinitas gracias por darle a nuestro Departamento Académico de Medios Audiovisuales y a la FMCA tan importante trabajo, que alimenta los diálogos académicos, nuestros proyectos educativos y la posibilidad de seguir contando con lecturas divergentes, agudas y contemporáneas sobre el campo audiovisual. Andrés, gracias.

Con alegría, como ya lo expresé en líneas anteriores, sabemos que nuestra *Revista Alternativa Multicultural La Moviola* ha llegado a su número 100, ¡Cien! No obstante, es importante tener claro que un número no significa nada si no logra valer por otra cosa. Cada ejemplar, más que ser un número, es una apuesta narrativa, plástica, temática e interactiva para proponer, entrega por entrega, miradas sobre lo que convoca al lector. Como bien lo expresa la misma revista, “lo que encontrará el lector en las siguientes páginas...” es un océano de voces inquietantes relacionadas con la cultura/arte/medios/audiovisuales/literatura/.

¡Bendito centenario!

Andrés Romero Baltodano

Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola



Saura dijo: mamá cumple 100 años

Nosotros decimos la Moviola cumple 100 ediciones...

16

Con los dedos temblorosos y llenos de tierra ajena, mirando pasar los muertos del infausto terremoto de México como ángeles de Chagall, escribo esta hoja de ruta sobre aquellos que desde el inicio, como Natalia Cañaveral del Río (“culpable” de abrir un sitio digital para *La Moviola*) y aquellos que poco a poco, mientras se fue transformando aquel sitio a un blog y después a *La Revista Alternativa Multicultural del Cineclub La Moviola* han logrado hacer de la revista un hogar de paso para letras, párrafos, poemas, fotografías, ilustraciones, maneras de ver el mundo a través del arte o debates sobre si los globos deben estar marcados por Von Braun o por Verne.

La Revista Alternativa Multicultural del Cineclub La Moviola del Politécnico Grancolombiano ha contado desde su nacimiento con una serie de “ángeles clandestinos” (como diría Gómez-Jattin), entre estudiantes, docentes, egresados y cómplices, quienes han creído que escribir es otra forma de comunicarse y de dejarse permear por los guiños del otro, por las palabras que hacen que volvamos sobre un tango o una mirada sin vida de Vivian Leigh.

La Revista Alternativa Multicultural del Cineclub La Moviola ha contado con ángeles y demonios que no han permitido su extinción. Al contrario, han alimentado con sus artículos las altas llamas en un incendio de palabras que en este año llegan a los 100 números o ediciones.

En *La Revista Alternativa Multicultural del Cineclub La Moviola* han escrito desde Bélgica, Islas, Canarias, México, Sao Paulo, Roma, Buenos Aires, San Petersburgo, Quito, Barcelona y por supuesto Bogotá.

Edición tras edición, los lectores han permanecido, se han multiplicado, se han restado, han sido forasteros de cada número, percibiendo que lo escrito en nuestra revista es un hermoso testigo de estar vivo, de estar atento a que el arte entre como una larva multicolor y transforme los oídos y los corazones en manatíes o monstruos intrépidos.

Nuestro archivo de artículos pasa por múltiples temas del arte de hoy, de ayer y de mañana. Cada número es un impresionante buceo por las profundidades, donde las algas son simples mensajeros de Poseidón en nuestros dos sitios web.

A aquellos que han escrito en la *Revista Alternativa Multicultural* muchas gracias. A aquellos que la han leído gracias. A aquellos que desde la facultad (y ahora la secretaria académica) como Sergio Hernández, Carlos Augusto García desde la Decanatura de la Facultad de Sociedad Cultura y Creatividad, a Harvey Murcia desde la dirección de la Escuela de Comunicación Artes Visuales y Digitales, Juan Germán de la Concha desde la dirección del departamento en años anteriores han sido un sólido sostén y apoyo incondicional desde las directivas, pasando por docentes amigos que han apoyado irremediablemente el proceso como Sandra Jubely García, María José Casasbuenas, Giovanna Faccini y un nutrido grupo de alumnos, algunos miembros del equipo de trabajo inolvidables como Natalia Cañaverall del Río, Ángela Salguero, Nathaly Gómez, Andrés Alfaro, Andrea Acosta, Catalina Pardo, Andrea Vásquez, Diana Ovalle, Isa Molina, Melissa González, Haira Vargas, Yesica Ducuara y, en esta última etapa, el “duó dinámico” (lleno de ternura y arrojo) de Perla Bayona y Natalia Páez, además de otros alumnos o colaboradores ocasionales que han publicado en nuestras páginas digitales también muchas gracias. Todos ellos son las partes anatómicas de este bello esqueleto con palabras tatuadas, que se llama *Revista Alternativa Multicultural La Moviola*.

Un centenario de números nos pone a pensar que seguiremos como peregrinos buscando en cada palabra la duda, la réplica o el disgusto de quien nos lee mientras tengamos tantos “ángeles clandestinos” juntos. Espero que llegemos a la altura de Gulliver y que cuando tal vez el equipo se renueve puedan tomar el “testigo” y poder llegar al número 200*. Por ahora, de nuevo gracias con emoción y hermandad de saber que el arte como siempre lo digo es “la historia emocional del mundo”.

*En este año de 2023 ya estamos sobre el número 120

Adrián Cogua Delgadillo

Diseño y diagramación



Cuando el alma, la mente y el espíritu se unen, crean literatura. Cuando nos desnudamos ante el papel o el lienzo surgen las obras maestras. Cuando somos sinceros ante un mundo prejuicioso, somos únicos y con solo mirarnos a los ojos ya saben que nuestras pupilas desconocen la tontería de ocultar.

Soy un portador y mensajero del espíritu humano, soy un ignorante ante la ira, soy un ignorante ante el rechazo. Me encanta dejar las penas a un lado y desnudarme ante el arte, desnudarme ante un lienzo en blanco, aún si es digital. Escuchar la mejor música y cerrar los ojos, sentir el viento y dejarme llevar, para mí eso significa esta antología, una carta de amor al idioma español.

18

Me siento privilegiado y feliz de ser partícipe en esta travesía por cada uno de los accidentes geográficos, desde el apacible *Atolón*, hasta el irreverente *Cuenca*, dónde entre cada rama que se cruza, entendemos cosas que nunca habían podido ser expresadas, pero otra persona nos lo cuenta, y nos sentimos totalmente identificados. Que bonito equipo, y no solo hablo el de *La moviola*, sino el equipo que ama escribir, que ama vivir, que ama encontrarse en un lugar, encontrarse en una gota de agua, en un gramo de azúcar, o en un segundo de su canción favorita.

Querido lector, te hablo desde mi alma, desde cada parte de mi sangre. Espero disfrutes y te entregues cuando leas, cuando cada letra entre en tu cerebro. No queremos que sea para un día, esa no es la intención, lo sublime va mucho más allá, más de lo que podemos controlar, más de lo que comprendemos. Queremos que cada letra y artículo, llegue no solo a tí, sino a tu familia y a quienes amas, porque no hay nada más increíble que dejarnos sumergir por experiencias, por lo placentero de estar quietos y entender que el silencio también es un lenguaje, y de los más hermosos.

Antes de agradecer me gustaría llorar, sonreír y llorar riendo, por aquellos sueños que tenemos, por aquellos anhelos que hasta nos tiemblan las piernas de solo

pensarlos, por las imágenes y por lo que hemos realizado. Para mí, esta Antología, es un sueño concretado, es una lagrima que recoge el Adrián de 10 años, que amaba el arte pero que se sentía apartado en un mundo indiferente, pero que con los años encontró personas que vieron su potencial, el equipo que me adoptó aún cuando no tenía idea de diagramar, que bonito es el arte cuando ven más allá de lo presente, ven más allá de ganas, ven el espíritu.

Gracias *La Moviola* por permitirme ser parte de algo tan maravilloso, y permitirme llevar lo visual de tu obra, gracias profe Andrés, por creer en mí, porque cada que nos reunimos en pro de este magnifico proyecto surge el volcán de ideas, y aún en lo surrealista de algunas, se puede llevar a cabo este sueño, llevar a muchas personas el arte, pero no cualquier arte. El arte Colombiano, que huele a “pam” mañanero, y a ajiaco a las 2 de la tarde. Porque con cada Volumen de la Antología me dí cuenta que cada cultura tiene lo suyo, y que Colombia no se queda atrás. Ay mi amado país, cuanto anhelo que muchos te conozcan bien, sin prejuicios y con salsa sonando de fondo, pero también Currulao y música de nuestro Pacífico. Cuanto anhelo que disfruten cada párrafo y se sientan cómo en casa.

Diseñar para *La Moviola*, es toda una experiencia gratificante, entiendes los puntos de cada persona, de cada mundo, de cada punto histórico. Convives con los perros que tienen rostro de jirafa, o los extintores incendiándose, con lo absurdo que puede ser para nosotros la normalidad del otro, pero nos vemos y nos sonreímos en un lenguaje universal de literatura, del cine, del baile, del teatro, de la historia y de la humanidad.

Querido lector, empezará este viaje, y te deseo la mejor de la suerte, que tu cabeza se inunde por las melodías de los autores, que tu cuerpo se sienta como en una nube de mil ideas, que tus piernas estén en Júpiter, y tus manos estén entrelazadas con cada partícula que compone al aire, sintiendo en general, y quizá sintiéndose un poco asustado, por lo que pocos dicen, lo que pocos se atreven a contar. Las verdades que escribimos casi cuando estamos soñando.

Querido lector, nunca dejes de soñar, jamás dejes de luchar, jamás dejes de amar, y jamás de los “*jamases*” permitas que tú corazón esté sobre otro, cómo lo dice nuestra constitución en lenguaje indígena Wayú, y termina con esto: “Aunque piense y diga diferente”. Creo que entienden que es la vida y con quienes vivimos, humanos como tú, como yo.

Te deseo mucho arte en tú vida, deseo que vivas como te sientes con tú composición favorita cuando la contemplas. deseo que seas tú, y nadie más. Tú, el espíritu de esta obra maestra.



Autorretrato: Diana Niño Salamanca

Mi nombre es Diana Niño Salamanca, nací en Colombia pero he vivido fuera del país por más de 20 años.

Sin tener en mi radar que un día me iría a dedicar a la construcción

de imágenes, desde que tengo memoria me gustaba encuadrar paisajes y personas con mis manos por los caminos que recorría casi siempre al lado de mi padre pues era él más que nada un explorador. Su trabajo: hacer preguntas, escuchar, conocer gente, y encontrarse en los paisajes de nuestra geografía...

Ya el interés por la herramienta, en mi caso la cámara fotográfica también estaba conmigo desde la infancia, a los 11 años recibí con mucha emoción

mi primera cámara pero no fue mi primer contacto con la fotografía cada vez que estaba cerca a una cámara no perdía la oportunidad de pedirla prestada. No sabía yo que más adelante se convertiría en mi principal foco de atención.

Por indicación de una muy buena amiga frecuenté las instalaciones del que sería mi lugar de formación y sin inscribirme asistí a algunas clases, quedé encantada sobre todo con el cuarto oscuro del que me volvería usuaria frecuente durante el tiempo en que estuve allí, en ese momento estaba casi que naciendo la carrera de

medios audiovisuales en el Politécnico Gran Colombiano. Fui conociendo los nombres más famosos, parte de sus trabajos, algo del trabajo de nuestros formadores, sus puntos de vista y los de los colegas.

No fue fácil escoger un camino pero entendí que lo que quería hacer era crear imágenes, inicialmente a través de la fotografía pero simultáneamente el collage.

Después de intentar entrar a una maestría en poética visual acabé haciendo unos cursos de fotografía autoral en el Museu de Arte Moderna de São Paulo, experiencia que me abrió los ojos de forma significativa a través del análisis de imágenes enfocado en la producción autoral. Luego tuve la suerte de encontrar un taller sobre desacondicionamiento de la mirada que me dió herramientas para encontrarme a mí misma en mi trabajo. También encontré en mi camino un curso que amplió bastante mi espectro imagético "Seeing Through Photographs" con foco en la colección fotográfica del MOMA. Y más recientemente participé en un laboratorio de investigación y experimentación en artes en la Casa das Artes de Belém, ciudad donde resido actualmente. Esta formación junto con el acceso a lugares como archive.com, bibliotecas, mapotecas y otros archivos de todo el mundo además de mi propia producción y claro photoshop ha sido lo que ha hecho posible estas y otras obras que se encuentran en el

Instagram [fotonicafineart](#).

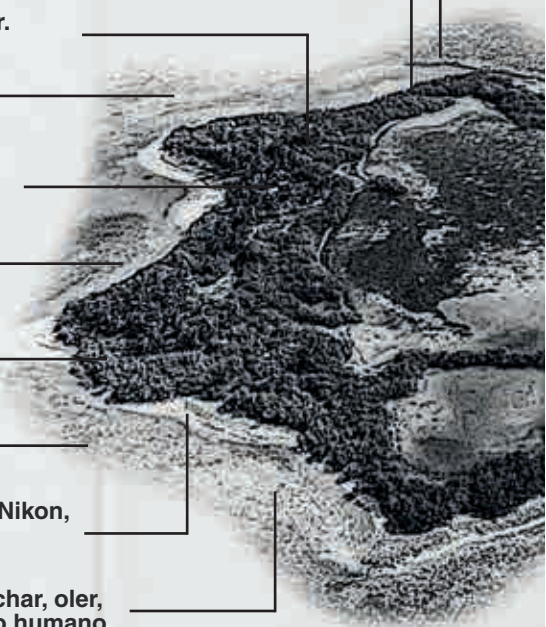
NIÑO SALAMANCA

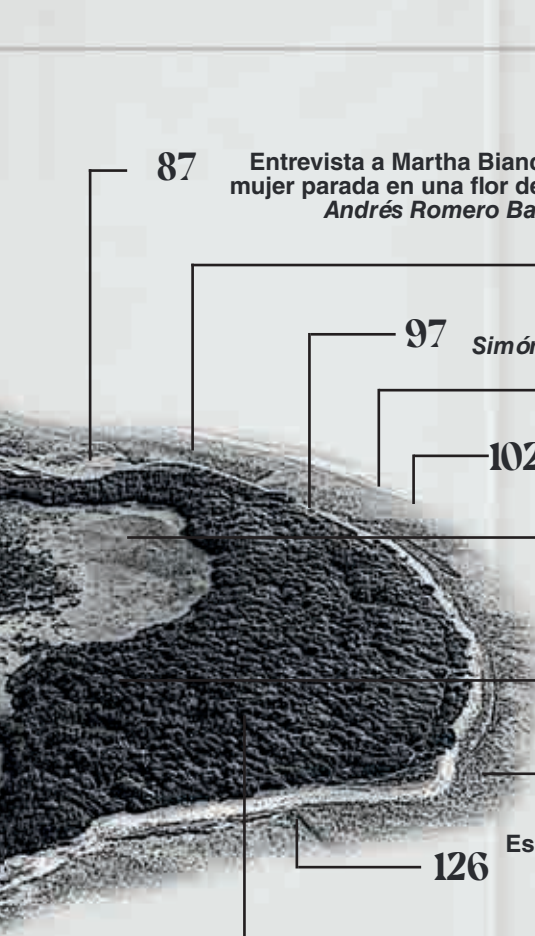
DIANA

NUESTRA ARTISTA INVITADA

CARTOGRAFÍA DEL ATOLÓN

- 26** Entre luces neo-realistas:
Entrevista a Guiseppe Rottuno.
Diana Ovalle
- 34** Alexander McQueen o un
vagón que se desbarranca
en una película de
John Ford.
Andrés Romero Baltodano
- 40** Escritura andrógina en Clarice Lispector.
Gabriela A. Arciniegas
- 48** Baila con una histérica Feliza.
Andrés Romero Baltodano
- 50** Empaladas, rotas y quemadas: una aproximación
al faro oscuro del falocentrismo.
Giovanna Faccini
- 62** Alphaville (Jean Luc-Godard).
Sebastián Navarrete y Juliana Rodríguez
- 67** Me seguirás escuchando cuando tengas 64
(Parte I).
Jorge Eduardo Martínez García
- 72** Ejes y poleas que reiteran dos susurros.
Andrea Vásquez Ocampo
- 74** “La marca de sus cámaras no es Canon ni Nikon,
es humanidad”: Jesús Abad Colorado.
Andrés Romero Baltodano
- 82** Caminar, respirar, escuchar, oler,
la lluvia sentir y gritar lo humano.
La Santa y la Sangrona





87 Entrevista a Martha Bianchi: Una mujer parada en una flor de hierro.
Andrés Romero Baltodano

95 12ª Muestra Documental: dinamita para las hadas.
Andrés Romero Baltodano

97 Espíritus de Drassanes.
Simón Hernández y Cristián Jara

99 Cabezas... y no precisamente de borrador.
Andrea Vásquez Ocampo

102 Camilo del Teatro La Candelaria: de la teología a la agonía.
Andrés Romero Baltodano

106 "...para dar una vuelta por el barrio es mejor una bici que un avión a reacción...":
Alberto Manguel.
Andrés Romero Baltodano

110 Estilos de fotografía cinema.
Melissa González

116 Diálogo de sombras. Stefan Zweig.
Gabriela A. Arciniegas

126 Espejos como luces de un crucero: Exposición "Mujer: vanguardia feminista en los años 70 desde la Sammlung Vebund de Viena. Roma"
Diana Ovalle

129 Asomándome a Werner Herzog.
Nicolás Sandino





**CANÍBAL-INCESANTE-JURISDICCIÓN-PIEL DE VENADO-AGUJAS-
KODAK-INTERNO-TACÓN-IMPRUDENTE-ORLA-DETENCIÓN-CHIFONIER-
EXCLUSA-BARRO ROJO-DIVISIÓN-ETERNIDAD-CLAROSCURO-**

24

Atolón

Arrecife coralino que comunica con el mar

Volumen I

**TERREMOTO-SUSURRO-ENTREABIERTO-CALEIDOSCOPIO-
TINTA-VERBO-HUELLA-TORNASOL-INDEPENDENCIA-VOLCÁN
TRANSPARENTE-ARRUGA-DEMONIO-TRAPECIO-ARTERIA.**





LADRANDO EN EL MAR AZUL, COMO UN TIBURÓN

Paul Celan 25

AQUÍ TRES COSAS SON IMPORTANTES: LA LUNA, BUDA Y LOS FIDEOS

Fumio Kamei (Shangai)

Entre luces

ENTREVISTA A
GIUSEPPE
ROTUNNO

Neo- realistas

Diana Ovalle
Corresponsal La Moviola
Roma (Italia)

26

Sobre la visión

La visión es un esquema que posee el hombre y le posibilita actuar sobre el mundo en relación con aquello que lo rodea, desde el dato físico hasta el ideal.

Es un acto activo-pasivo. De esta composición está hecha nuestra visión, recogiendo y dando información en y al terreno en el cual vivimos. Es una actividad humana como la respiración, vive, palpita, alimenta la bodega de las ideas.

A través de este filtro se delimita un espacio, la dimensión propia y del otro. Se reconfigura un equilibrio en el abismo del oscuro. Es un rayo luminoso que proyecta y absorbe luz. Esta abstracción es la sugerencia de la forma como idea que se imprime, dejando del impacto la huella de una experiencia.

Sustento esta introducción como base de un principio neto, con el fin de localizar no solo un diccionario de lo que se puede incluir como imagen, sino el puro acto recíproco de la visión en cuanto imagen.

“Imágenes en movimiento entre luces neorrealistas” es el inicio para contar la persona y el director de la fotografía Giuseppe Rotunno, detrás de la cine cámara en los años del neorrealismo italiano, el cine de los años 50 y 60 en Italia, con Federico Fellini (*Satyricon*, 1969; *Amarcord*, 1974; *la Ciudad de las Mujeres*, 1980) y Luchino Visconti, el viaje que

atraviesa fronteras con el cine de Stanley Kramer (*On the Beach*, 1959), Mike Nichols (*Carnal Knowledge*, 1971), Bob Fosse (*All that Jazz*, 1979) y Terry Gilliam (*Las Aventuras del Barón Munchausen*, 1979), entre otros. Narran en primera persona una historia humana y profesional que se toca por los lados como espejos de una misma escultura.

“Arquitecto de las luces” puede sintetizar muy bien una monografía dedicada al director de la fotografía Giuseppe Rotunno, que en esta ocasión encontramos directamente y fue entrevistado el 15 de junio del 2007. Entonces con el cine y la fotografía conocimos estas manos que actuaron imprimiendo luces sobre ideas y sentimientos. Giuseppe Rotunno nació el 23 de enero del 1923 en el barrio del *borgo* de San Pietro, Roma.

Diana Ovalle: sobre el inicio en el cine y la fotografía.

Giusseppe Rotunno: al cine entré por necesidad de trabajo después de que mi padre falleció.

La fotografía me atrajo desde muchacho cuando las veía expuestas en las vitrinas de un negocio que se llamaba “Foto arte Carnevali”. Se encontraba en la calle donde vivía; veía la dilatación de los rostros, los retratos embelesados con el retoco, los panoramas impuestos a la visión de un *frame*. Atraían mi atención cada vez que pasaba por delante de ellas.

A los 17 años entré como aprendiz a trabajar en el estudio fotográfico de los hermanos Bragaglia dentro Cinecittà (los que hicieron



el libro sobre el fotodinamismo); Arturo Bragaglia manejaba el laboratorio y yo era su ayudante, adelantando los trabajos más sencillos. Cortaba las películas, controlaba los químicos y cosas de este tipo. El laboratorio hacía todo tipo de fotos entre retratos, fotos de escena, etc. Yo rápidamente hice un curso hasta poder tener en mis manos una Laica, era una cámara fotográfica que, Bragaglia, viendo mi pasión y mi voluntad, me prestaba el sábado y el domingo. Yo cuando salía de Cinecittà era libre de hacer las fotos como yo quería, así mismo me iba por Roma el fin de semana con la Laica, fotografiando. Cuando no tenía la cámara instintivamente miraba el panorama y lo encuadraba con las manos, le daba esos límites al campo visivo. Hacía lo que veía en Cinecittà.

Entonces en el laboratorio ver por primera vez cómo la imagen bajo los químicos emergía era algo muy especial, era sorprendente, mágico.

Después de algunos meses (de marzo a junio del 1940), Arturo me aconsejó y sostuvo mi pasaje del laboratorio fotográfico a la unidad de operadores de la cine cámara en Cinecittà, donde hice mi recorrido de aprendizaje en todos los papeles desde ayudante del operador de la cine cámara hasta salir con la troupe de Roberto Rossellini para girar “L'uomo della croce” al norte de Roma en el 1942, donde por primera vez puse el ojo dentro

el hueco de la cine cámara durante un momento del rodaje, porque había hecho un filtro grande para poner a una ventana. Necesitábamos un efecto de noche, exponiendo la luz externa tantas veces hasta obtener la luz lunar. Dentro la casa no teníamos aparatos eléctricos que iluminaran el interior. Por esto, bajo estas condiciones, con el filtro en la ventana, la absorción de la luz externa diurna se filtraba allí. Así mismo, poniendo tantas gelatinas coloradas sobrepuestas, una roja, una verde, había logrado el efecto que se deseaba, el de la luz lunar, haciéndolas muy bien, que no se vieran los ajustes del material. El resultado fue óptimo y Rossellini, reconociendo con gran espíritu, mi trabajo de las tres cinecámaras que disponía para las escenas de batalla, me asignó una a mí. En este mismo año por la edad fui reclutado en el ejército italiano por la guerra que había empezado en Europa. Rossellini me acompañó a la estación del tren para despedirme y saludándonos me dijo que me convertiría en un gran director de la fotografía.

LA VIDA MILITAR

GR: fueron 33 meses de vida militar bajo el Stato Maggiore del Regio Ejército. En ese momento, con el grupo en el que me encontraba, yo era el único que sabía manejar una cámara fotográfica. Pues conocía las máquinas y todo lo que podía servir para trabajar la fotografía. Por eso, me asignaron una unidad. Allí conocí a Michele Gandin, con el cual trabajé para el ejército como documentalista y reportero. El hacía la dirección y los sujetos de los trabajos. Comenzamos en Verona a hacer documentales donde había una gran zona militar italiana. Luego seguimos por Grecia, siguiendo las costas para ver las condiciones de defensa en Grecia. Un trabajo sin interrupción de documentales. En mi mano siempre tenía películas, una cámara fotográfica y el cine cámara. Entre ellos también existía un laboratorio de impresión portátil, un camión con el cine cámaras y el laboratorio, todo lo necesario para poder trabajar las fotografías. Con Michelle Gandin realizamos documentales importantes en Grecia sobre distintos lugares como Maratona.

DO: ¿sobre su posición como fotógrafo reportero dentro el escenario entre guerra y batallas qué reacciones le suscito tal experiencia?

GR: allí tenía que ser muy veloz. Los eventos eran instantáneos, sucedían y yo tenía que estar listo para todo. Capturar, recoger, voltearme y una cosa detrás de la otra era correr detrás de los eventos. En un segundo capturaba en el otro cambiaba película, todo sucedía allí, en el momento, por ello, tenía que estar listo y ser muy veloz.

DO: llegó el momento culmen donde se encuentra en Cefalonia en el 1943 con Michelle Gandin. Mussolini cae el 8 septiembre de 1943. Con el armisticio, las fuerzas italianas cesan la guerra y el ex aliado alemán se convirtió en enemigo. Esa misma noche se discutió sobre la posición del ejército italiano que cubría esta zona y que no sabía cómo ponerse de frente al nuevo enemigo el cual lo presiona por una decisión que conducirá a la batalla en Cefalonia.

GR: en ese momento huimos con Michelle Gandin y poco después fuimos capturados por las fuerzas nazistas que nos llevaron al campo de concentración en la región del

Westfalen, Alemania. Primero, en un pueblo llamado Hattingen, donde poniéndonos en fila, fuimos separados, ya que la selección de los grupos era uno a la derecha el siguiente a la izquierda. Así yo resulté en una parte y él en la otra. Durante la prisión fui trasladado a un segundo campo de concentración en Witten, sobre el río Ruhr, donde fui liberado el 11 de abril del 1945, por soldados de una compañía de EE.UU.

LA GUERRA

DO: 18 meses prisionero de la fuerza nazi...

GR: en el libro *Se questo è un uomo*, narro la experiencia de un sobreviviente al campo de concentración.

DO: (girando el eje de los acontecimientos, escucho en una entrevista hecha a Roberto Rosellini la siguiente afirmación: "Nuestra labor era un acto moral, para el pueblo, un servicio para la comunidad").

AÑOS DE FORMACION

DO: de regreso en Italia...

GR: cuando regresé a Italia, continué mi experiencia como fotógrafo en el cine. Allí me di cuenta de que el cine estaba adquiriendo una nueva forma y que estábamos dejando a un lado el cine de los "teléfonos blancos", el cine del régimen. Entre las nuevas experiencias se descubría un cine independiente. Cinecittà y sus estudios fueron ocupados por los nazi, y luego fue el refugio de la gente que quedó sin casa y maltratada.

No había muchos materiales para hacer cine y los que encontrábamos estaban en pésimas condiciones. Buscábamos entre los mercados de Porta Portese películas para poder rodar, y arreglábamos lo que había con la mejor disposición para realizar los trabajos bien... Era material muy importante para poder hacer lo que después fue llamado mundialmente como cine neorrealista.

DO: su debut como director de la fotografía se presenta con *Pane, amore e...*, de Dino Risi, en 1955.

GR: Sí, aunque antes de este trabajo, seguí la troupe de la película *Senso*, de Luchino Visconti, en 1954, como operador de la cine cámara. Para las últimas escenas la fotografía siguió bajo mi dirección por la muerte imprevista del director de la fotografía Aldo Graziati. Entre las últimas escenas realicé la del fusilamiento del teniente Mahler.

DO: Con Luchino Visconti se abrirá un panorama de continuo trabajo: *Le notti bianche*, de 1957; *Rocco e i suoi fratelli*, 1960 e *Il gattopardo*, 1963...

GR: con Luchino Visconti trabajamos intensamente. Él buscaba una mezcla entre teatro y cinema, hasta fundirse en uno solo. *Le Notti Bianche* fue una película rodada en *cinecittà*,

el teatro
permite manipular la
luz y todo el elemento en modo
autónomo. Allí construíamos los elementos
del film ficticiamente como la niebla, fusionando
elementos escenográficos con la luz...

GR: con *Il Gattopardo* ha valorizado la puesta en escena hasta lograr suscitar el ambiente tal y como era. La iluminación era un elemento muy importante porque buscábamos adaptar la imagen a la idea fiel del ambiente. Era una reconstrucción histórica y, así mismo, con la unidad de vestuario y escenografía trabajamos juntos, sea en las locaciones o en los teatros. Visconti deseaba una realidad extrema, el set y el trabajo para la imagen se empeñaba en la propuesta del ambiente con toda su realidad.

DO: estamos en los años 60 y pasa de Luchino Visconti a Federico Fellini con *Tre passi nel delirio (Historias Extraordinarias)*, adaptación de Edgar Allan Poe a tres manos). Cinecittà vuelve a ser el punto de contacto para la industria cinematográfica. Es interesante el diálogo alterno con el cine de Visconti y el trabajo de Federico Fellini.

GR: sí, eran opuestos. Yo entiendo la fotografía no solo como bonita, sino funcional a la historia. Debe entrar en el sujeto: este es para mí un principio.

DO: ¿cómo preparaba las películas con Federico Fellini?

GR: preparar las películas con Fellini era salir con él. Visitar su querida Rímini donde te hacía conocer los personajes de su infancia que habitaban allí, los lugares que recorría en su memoria, abría un diálogo sobre él y lo que lo circundaba. Yo iba preparado para tomar apuntes con la cámara fotográfica y con la libreta. Toda esta información era útil. Eran sugerencias de lo que él buscaba para el *film*. Todo entraba como apunte para encuadrar las necesidades de la historia, entender los personajes, los lugares y sus historias me suscitaban la idea para poder focalizar el ambiente y la luz.

DO: ¿cómo se desarrollaba el trabajo en el set?

GR: en el set, Federico sobretodo odiaba tener guiones. Aunque sí demostraba que no tenía nada, en realidad el guion lo escondía, prefería seguir todo sin nada más que la idea en su cabeza. Pero era imposible que no se apoyara un poco al guion en medio a lo que construía.

Es muy particular la

experiencia de los actores cuando olvidaban lo que tenían que decir. En ese momento Fellini les decía: cuenta hasta 20 o hasta 100, según el tiempo de la escena, y así sucedía. Amaba el teatro de posa, porque podía tener pleno control de los actores y de todo el resto; con el grupo de fotografía estábamos siempre listos para cambiar porque no le gustaba tener las cosas fijas, le gustaba modificar, pasar de un lado a otro por ello mi clic se traducía a Fellini en: “estoy listo para cambiar”.

DO: el artificio y la luz con Fellini.

GR: la ficción para Fellini era muy importante. Tenía miedo de que no se viera ficticio el paisaje o los elementos del film. En *E la nave va* de 1983, recuerdo de haber cogido una manguera para crear las olas, que se estrellaban con el barco. Cuando me vio, me dijo: “¿Pepino no piensas que se ve muy real?”. Yo reí y le dije: Federico, más ficticio de esto no se puede. Esta era la idea de Fellini: si notas las imágenes entre los mares de plástico y demás, nada de ello sugería la realidad, pues era siempre modificada. Actualmente, Giuseppe Rotunno vive y trabaja en Roma como profesor de fotografía cinematográfica en el Centro Experimental de Cinematografía y restaura películas. En un libro dedicado al director de fotografía, Giuseppe Rotunno, *l'architettura della luce*, extraigo un pequeño fragmento sobre el mismo director de la fotografía y la luz.

Me gusta pensar que debemos crear un puente entre la pantalla y el público y es a través de la luz que se introduce el público dentro a una historia, es a través de la luz que se narran hechos, emociones exteriores e interiores, porque la cinecámara logra fotografiar aquello que el personaje tiene dentro.

Las luces y las sombras son el alma de la fotografía cinematográfica, se necesita estar atentos a su dosis, por cada luz que se enciende hay una sombra que aparece.

Entonces me alejo con miles de imágenes en mi cabeza. Me parece increíble que uno de los más grandes directores de fotografía del mundo hubiera estado conmigo, entrando en sus propios recuerdos...



Tv show

Collage de Diana Niño Salamanca



Casa collage da serie na cidade
Collage de Diana Niño Salamanca

Alexander McQueen o un vagón que se desbarranca en una película de John Ford

Andrés Romero Baltodano
Director Revista Alternativa
Multicultural La Moviola

Un venado en el año 5000 a. C. y 300 minutos después es con goloso placer por la boca en algún rincón de Tsumeb. con manchitas blancas es diferentes sustancias -incluida en un vestido cortado para ser

34 **Hubo habitantes que se pusieron tal vez acompañados de un accesorio pintado con cáscaras de cebolla y coloratura rojo salmón o azul añil.**

Los esquimales descubrieron lo impermeable del intestino de foca. Cosían sus abrigos con los tendones de las focas cazadas (o divorciadas diría alguien).

El vestido se impuso en la vida de los seres humanos una vez el pelo que nos cubría fue desapareciendo, cuando pasamos de *Australopithecus afarensis* (hace 4 crones) a *Homo erectus* (hace 1,5 crones) y después a *Neanderthalensis* (hace 300.000 años).

Hordas de hombres hambrientos y friolentos se dedicaban a buscar alimento y abrigo sin más pretensión (se supone) que la de cubrir estas necesidades básicas. Los animales fueron los primeros objetivos (por ejemplo en el 11.500 a. C. los habitantes de América desarrollaron el Silex con forma de hoja fina para cazar mamuts). Los colores y las esencias vegetales ayudaron a darles tonos a las vestimentas y cada uno de nosotros se dedicó a portar cada prenda como bien le vino en gana.

Dicen los libros de historia que el primer asomo de un vestido que llevara una marca lo confeccionó un tal Charles Worth en 1859. Desde entonces, se habla de diseño de modas. También aparecieron Paul Poiret y la "inventora" de los "mannequin" (que posteriormente se llamarían "modelos") Lady Lucile Duff Gordon.



corre por una arena amarilla cazado y su carne engullida de un hombre bosquimano Horas después su piel café puesta al sol y secada con la orina-, para convertirse puesto sobre la piel.

este vestido de manera particular, como un hueso de mirla pulido y hojas de eucalipto, que tomara una

El diseño de modas no nació en esa fecha, porque sería ingenuo pensar que en toda la historia del mundo, las personas no jugaron con sus prendas y sus diseños en los cuatro puntos cardinales del planeta. Las personas DISEÑARON su ropa desde que el mundo es mundo y Santos Discépolo dijo que “el mundo fue y será una porquería ya lo sé...”

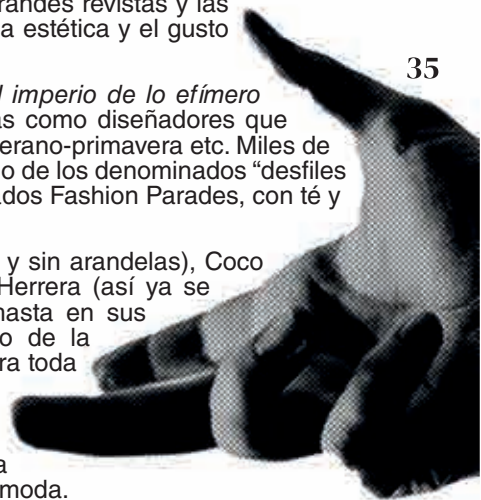
Si vemos por ejemplo los vestidos usados en la bulliciosa Constantinopla (que tanto muestra en su cine Nury Bilge Ceylan) en el año 395, vemos túnicas con brocado de seda, aprovechando la jugarreta de dos monjes traviosos que llevaron los gusanos de seda en sus vestimentas, para evitarse la engorrosa y poética ruta de la seda (tan hermosamente contada por Alessandro Baricco en *Silk*).

Son muchos los que creen que la moda nace en Francia (*oh là là... qué equivocados están*). Es más, existen incluso un grupo más grande que cree que los diseños de París son lo único válido, obviando las poéticas y bellas creaciones de los vestuaristas aztecas, hindúes, vietnamitas, húngaros, polacos, etc.

Si el mercado de la moda tenía como capital a París (más por un referente romántico que una realidad), el eco de lo que ocurre en esta tibia ciudad llena de perros callejeros y poetas en decadencia (donde nunca pondría un pie un verdadero “real visceralista”, según Bolaño en sus *Detectives salvajes*), es solo un gramo de lo que es la moda como costumbre social y no como imposición de las grandes revistas y las pasarelas llenas de comercio e intereses alejados de la estética y el gusto por vestirnos como nos da la real gana.

Dentro del circo mediático de la moda (¿recuerdan *El imperio de lo efímero* de Lipovetski?), en el siglo XX hubo tantas tendencias como diseñadores que tallan en el cielo de sus temporadas otoño- invierno o verano-primavera etc. Miles de creaciones que son vistas una vez en el rito posmoderno de los denominados “desfiles de modas” (que aparecen en los 1800 en los denominados Fashion Parades, con té y galletitas para los asistentes).

Nombres como Halston (impecable), Bill Blass (sobrio y sin arandelas), Coco Chanel (la reina del aburrimiento estético), Carolina Herrera (así ya se habían visto en el siglo XVII), Valentino (de negro hasta en sus últimas consecuencias), Armani (“el discreto encanto de la burguesía”) han poblado el universo de las prendas para toda ocasión y para todo tipo de cuerpo. Estos diseñadores han cumplido con la misión de mostrar talento y estética que agrada a una buena parte de la población, pero no se sabe en qué momento el surrealismo y la exageración entraron de puntillas en este mundo de la moda.





Lo teatral, lo orgánico, lo hiperbólico se comenzó a dar cita en las pasarelas y en las casas de moda... Si el cine se llenaba de fantasmas *ciberpunk* (hasta llegar al *The Imaginarium del Dr. Parnassus* de Gilliam) y la música llegaba a los límites de *Matmos* y el comic mutaba a la "Roman Grafica" con Neil Gaiman, pues la moda no podría quedarse quieta y la aparición de diseñadores como Galliano y Alexander McQueen no podría demorarse más.

Lee (como lo llamaban sus amigos) estudió en la "fábrica de ideas" Saint Martin's College (fundada en 1845 y dirigida por mucho tiempo por el artista minimalista Anthony Caro). Nació un año después de que en conmemoración a La Comuna de París (efímero gobierno popular y federativo que instaló su poder en París del 18 de marzo al 28 de mayo de 1871), los estudiantes se alzaran de la mano de Danny "el rojo". Mientras en París, Michelle se besaba con Pierre y al fondo se alzaba el humo de un gas lacrimógeno, McQueen gritaba en un hospital molesto por el pésimo diseño de los guantes quirúrgicos (años después, él mismo arreglaría este asunto). McQueen comenzó a asombrar en las pasarelas por su arte *fellinesco* y *rabelesiano*. La posmodernidad de Lyotard había tocado la puerta del mundo y McQueen alargaba las faldas, estiraba los ojos, inflaba las mangas hasta el delirio, apretaba las cinturas con hilos que hacían que los senos engulleran la carne y asfixiaran a las modelos. Imaginaba Moebius en un bar de canguros adolescentes sin prisa, dibujaba eternos Bacon, que se asomaban entre las faldas, visitaba a Buck Rogers, pero recordaba a los guiños espaciales de *Modesty Blaise* en una aventura intergaláctica y podría haberle diseñado a "fea Cristina" -aquel hermoso y entrañable personaje de Chester Gould- en una aventura del impenetrable Dick Tracy en 1967.

¿Cómo hubieran sido los diseños de McQueen si los hubiera diseñado para *Lemmy Caution* en *Alphaville* de Godard? Su imaginación no tuvo límites y su teatralidad, así como su inmensa capacidad de imaginar un ser humano envuelto en gasas o hilos de acero harían de él un diseñador que no hacía ropa para ser usada una tardcecita de oficina en un "elegante" Juan Valdez (elegancia simulada para aprendices de *snoob*), sino como extensiones de la ciencia ficción de Giraud, de los abismos insondables de Dalí (no hay que olvidar que ya otro se aventuraba por las mezclas de ideas hurgando en la fantasía).

A McQueen no se le puede clasificar como un diseñador de modas, sino como un artista que usó la ropa como óleo o como arcilla, un creador de formas adaptadas al cuerpo

humano para decir lo que creía del amarillo o del malva, un artista plástico que podría exhibir sus obras (vestidos) en el MOMA o en el MALBA. Su torrente sanguíneo lleno de puntadas oscuras o góticas prevalecen como otro camino para la creación artística, así muchos crean que arte es solo si lleva la etiqueta de literatura o fotografía, el arte se bifurca como los caminos del jardín de Borges (entrañable *Ficciones* ¿se reeditarán?).

Su colección “Crucero” (llena de tejidos sintéticos y pop art) con vestidos tipo “sirena” y estampados orientales (se nota que Uma Thurman de Tarantino en *Kill Bill* lo visitó en sueños), su última “la Atlántida de Platón”, fotografiada por el sublime fotógrafo de moda inglés Nick Knigh (¿recuerdan su fabuloso libro *Skinheads* de 1982?) ya desbordaban los límites de la ficción y la hipermetáfora.

McQueen había entrado en un túnel donde su propio horror y su propia poesía igualaban los versos de Villon o las tergiversaciones de los diálogos de *Calígula* de Camus. Se había asomado a una ventana inmensa donde el mar era tan pequeño, como una palabra que nos cae del cielo.

Un 11 de febrero, él acudió a la cita de un tercer vagón que se cae por un barranco en una película de John Ford: primero se suicidó su madre, después su manager y entrañable amiga (ex modelo) Isabella Blow y, por último, él. Lo encontraron sin vida con 40 años, un matrimonio con el documentalista George Forsyth y sus manos ateridas y apagadas.

Ha muerto Lee McQueen.

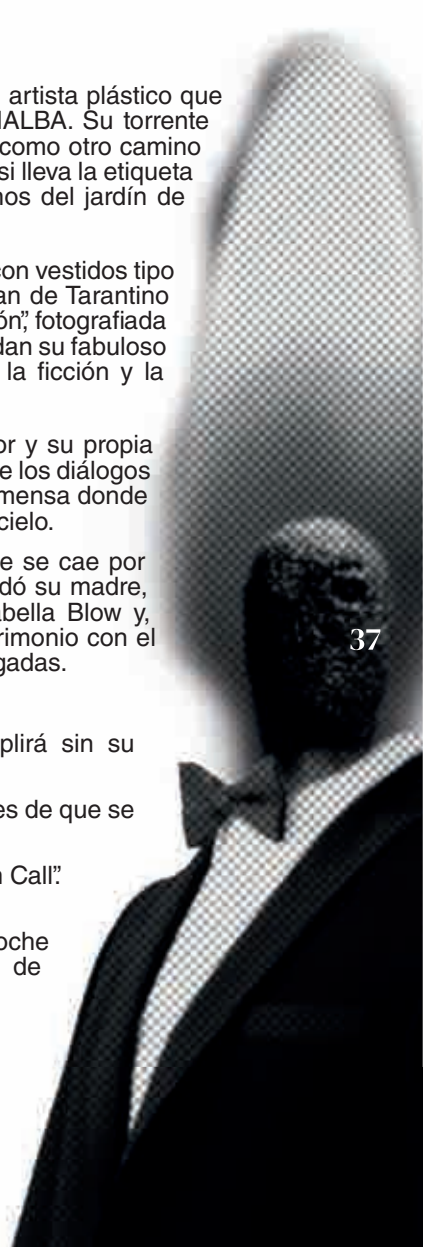
La pasarela de París del 9 de marzo del 2010 se cumplirá sin su respiración rondando el “sitting” y el “backstage”.

Moss, Campbell y siete danesas posadolescentes lloran antes de que se apague la luz.

Björk usó sus vestidos en “Who is it”, “Pagan Poetry” y “Alarm Call”.

Nos hará falta ver como una tela es un oso que llora, un broche un cohete que no vuela, un cuello una carretera llena de musulmanes en calma.

Adiós Lee.





Astory challenge 2

Collage de Diana Niño Salamanca



Girl in red tones when her mom there
Collage de Diana Niño Salamanca

ESCRITURA ANDRÓGINA

en Clarice Lispector (entrega 2)

Gabriela A. Arciniegas

Comencemos esta entrega con las palabras de Virginia Woolf, quien medita sobre el tema de la escritura andrógina en su ensayo *Una habitación propia*:

40

Quizá Coleridge se refería a esto cuando dijo que las grandes mentes son andróginas. Cuando se efectúa esta fusión es cuando la mente queda fertilizada por completo y utiliza todas sus facultades. Quizás una mente puramente masculina no pueda crear, pensé, ni tampoco una mente puramente femenina. Pero convenía averiguar qué entendía uno por “hombre con algo de mujer” y por “mujer con algo de hombre”, hojeando un par de libros. (...) Coleridge quiso decir quizá que la mente andrógina es sonora y porosa; que transmite la emoción sin obstáculos; que es creadora por naturaleza, incandescente e indivisa.

Woolf, como dice Francisco Fuster G.: “No pretende fomentar la dualidad hombre-mujer, sino redefinir la feminidad proclamando a la vez que una mente de altura debe ser andrógina.”

Esto será tomado por Simone de Beauvoir, quien, en su *El segundo sexo*, recalca en la escritura andrógina al decirnos que el hombre no es masculino y la mujer no es femenina. Nos preguntamos, después de estas reflexiones, ¿qué es la mujer?, ¿qué es el hombre? Sobre las polaridades tanto se nos ha dicho, y se nos sigue diciendo sobre lo masculino y lo femenino, que hasta lo hemos universalizado. Empero de Beauvoir nos hace pensar que es una costumbre maniquea esta de los occidentales el estigmatizar a los seres humanos como una cosa u otra. Cada vez que ponemos un adjetivo al lado de un sustantivo, estamos tergiversando las cosas, pues como dicen, “la verdad está en los ojos de quien la mira.” Ahora que se ha logrado construir una etnografía para casi todas las ciencias humanas, nos damos cuenta de que los conceptos “hombre” y “mujer”

cambian de acuerdo a diferentes culturas. Un habitante de la isla de Papua, un tucano del Vaupés, un esquimal o un angolano define de forma diferente lo que significa pertenecer a uno u otro género. Lo que importa no es el adjetivo, lo que tiene sustancia es el sustantivo. Pero no el sustantivo que divide: “mujer”, “hombre”, sino el que une: humanidad.

Precisamente un ejemplo de unión, de fusión, de totalidad es el sustantivo andrógino. Para entrar en materia, en la literatura de Lispector, esta característica de la mente andrógina es la que corresponde con el sustantivo “naufragio”, como lo dice Elena Bisso en el siguiente fragmento:

Seguir la prosa de Lispector es una experiencia de cierto naufragio. El lector va con la narradora, y se deja llevar en una expedición sin mapas, con la brújula de la búsqueda que ella hace (...). Aunque dicen que se anticipó al monólogo interior *joyceano*, su escritura no está desmembrada. Ella ha dicho que era una escritura en pura libertad.

Naufragio y libertad son cifras (tomando el término de Borges) de la androginia. Para conseguir estos dos conceptos, el mayor trabajo está en el lenguaje.

En la novela *Perto do Coração Selvagem*, la androginia se da particularmente en el lenguaje, en la percepción, en la absorción del entorno o como dice Bisso: “la absorción creciente del tú por el yo”. Gracias al uso libre, naufrago, poroso, que Clarice hace del lenguaje, esta novela encarna en un personaje femenino los cuestionamientos acerca de la cultura, de las leyes y creencias existentes, a través de la única ley a la que Joana responde -y aquí agregamos otro concepto-: el “deseo”. Queremos reproducir un diálogo en que la Joana niña es interpelada por los conceptos de mal y bien:

- Bueno es vivir... -balbució ella-. Malo es...
- ...?
- Malo es no vivir...
- ¿Morir? -preguntó él-
- No, no -gimió ella-
- ¿Qué es, entonces? Dime.
- Malo es no vivir, solo eso. Morir es otra cosa. Morir es diferente de lo bueno y lo malo. (p. 48).



A través de esa porosidad de pensamiento y esta libertad de lenguaje, los valores morales del mundo adulto son cuestionados para ser transgredidos. Hay una parte de la novela en que Joana sin dudar decide robarse un libro en un almacén, ante la presencia de la tía, solo porque se le ha dado la gana. Así, ante los ojos adultos de su tía, Joana está encarnando el mal, la víbora, como la llama la propia tía. Pero, para Joana, es solamente una manifestación del deseo, por una parte, y por otra, una de las formas de cuestionar lo establecido a través de las acciones.

Ni el padre, ni los tíos, ni la profesora, ni la mayoría de los personajes que interactúan con Joana en la novela logran abarcar la hondura de su psiquis. Esto es porque ella se relaciona y percibe los conceptos de una manera totalmente inusual para el común de los miembros de su sociedad. Como cuando le pregunta a la profesora: “Quería saber: ¿después de ser feliz qué pasa? ¿Qué viene después?” Tampoco percibe los objetos como le han dicho que los perciba. La relación que establece con estos es mucho más natural, más despojada de leyes:

42

Entre ella y los objetos había alguna cosa, pero cuando agarraba esa cosa en la mano, como a una mosca, y después observaba —aun con cuidado para que nada escapase— solo encontraba su propia mano, rosada y decepcionada. Sí, yo sé, ¡el aire, el aire! Pero no había caso. No se explicaba (p. 6).

La mayoría de los personajes de la novela se identifican con su concepto cultural y social de “género”. Joana en cambio no le teme a explorarse a sí misma enfrentándose a todos sus “defectos”, sus temores, sus deseos. En cuanto al cuerpo, el cuerpo no es tomado como el contenedor del alma quizá, ni por lo que se ve, sino como una forma que resulta ser incluso más que metafísica:

No puedo creer que tengo límites, que soy recortada y definida. Me siento esparcida en el aire, pensando dentro de las criaturas, viviendo en las cosas más allá de mí misma. Cuando me sorprendo en el espejo no me asusto porque me encuentre fea o bonita. Es que me descubro de otra forma. Después de no verme durante mucho tiempo, me olvido de que soy humana... (p. 49).

Sí como el cuerpo no es la verdad de ella, y así como ella vive tan al fondo de sí misma como para olvidar su realidad corpórea, así el lenguaje le es ajeno, a veces inconciliable

con la verdad que la posee y le da la certeza sobre lo que son las cosas en su más honda esencia: "Nada puedo decir aún dentro de la forma. Todo lo que poseo está muy profundo dentro de mí" (p. 50). Entonces, lejana a su humanidad, a su cuerpo, a los otros, es también lejana a su feminidad, y su pensamiento divaga por lo más abstracto, libre, libre de toda atadura, con su mente andrógina: "Es posible ser más allá de lo que se es -mientras tanto yo me sobrepaso aun sin delirio, soy más que yo casi siempre-" (p. 11). Realmente, el pensamiento está más adentro de todo: "Sobre todo en eso de pensar, todo era imposible" (p. 26). Así como su pensamiento -el pensamiento- es andrógino, el amor también lo es, en cuanto dualidad, contradicción: "Piedad es mi forma de amor. De odio y de comunicación. Es lo que me sostiene al mundo" (p. 12).

Para ver al andrógino en la novela de Lispector, entonces, hay que verlo, no como la unión de opuestos, sino como la ausencia de todo. El andrógino aparece como el habitante de las fronteras, que no pertenecen a nadie, ni a nada, ni tienen nombre, ni edad, ni sexo. Materia indivisible, verdadera, esencial, divina, como el dios del que habla Joseph Campbell antes de la división y diferenciación de los elementos y de los sexos: la materia primordial. A ella quiere llegar Lispector en todo sentido. Entonces, miremos estos cuatro puntos fundamentales de la novela:

1. La androginia en la mente que no es lo mismo que la androginia del cuerpo, sino que se refiere a la porosidad psíquica que permite a la autora percibir el mundo y percibirse a sí misma desde el ser, no desde el constructo que ya existe cuando venimos al mundo y que se confunde con realidad. Esta porosidad se parece a un ejercicio de dibujo, que consiste en pintar con la mano con que no se escribe, viendo únicamente el objeto que se va a pintar, sin mirar el papel y sin separar el lápiz del papel. Este ejercicio aparta al dibujante de las leyes de la geometría, la armonía, la perspectiva, y le da la verdadera dimensión de las cosas, readaptando su cerebro y sus ojos a ver. Así, la androginia a la que se refiere Woolf convierte la mente en un receptor absoluto, totalmente pasivo, vaciado de preconceptos, y lo posibilita para percibir las cosas como realmente son. Implica un ritual casi zen que vacía la mente de imágenes, de creencias, de constructos y deja al cuerpo totalmente pendiente de sí, de lo que es, de lo que sus sentidos perciben.



2. El andrógino, no como una mezcla en uno u otro grado de lo femenino con lo masculino, sino como un tercer género que reinaugura la humanidad desde la evaporación de los conceptos y preceptos culturales y sociales. Aquí lo que hay es multitud y al mismo tiempo ausencia. Por eso es que Joana siempre se mantiene al margen de todo, incomprendida por todos, susceptible de perder el interés por la vida establecida. Joana no es como los personajes de Beauvoir, que a pesar de su inconformidad no son capaces de salir del cubículo en que los han metido. Joana funda su propia realidad, específicamente, la que su deseo le dicta.

3. El andrógino como resultado de la ruptura de todos los preceptos. El andrógino como mundo perfecto e incomunicable. La desaparición del mundo construido y la fusión de todos los opuestos en una materia indisoluble que se encuentra al fondo del pensamiento.

4. El lenguaje andrógino en que se disuelven las palabras mismas, y en que es posible saberlo todo sin poder comunicar nada. Esa laminilla que menciona Lacan, que se desprende del sujeto y de los objetos, y se vuelve inaprensible por el lenguaje establecido.

En conclusión, Joana al llegar a su adolescencia toma una decisión totalmente consciente y racional: enamorarse y buscar un hombre para compartir su vida. Sin embargo, se aburre de esa relación tan inconciliable y tiene que buscar un destino que se le acople como ser complejo, asexuado pero sexual, en encuentros casuales con “el hombre”, sin nombre, sin pasado, sin presente, sin sueños, sin futuro, sin compromiso, sin nada que pertenezca al mundo equívoco en que vive su cuerpo, tan ajeno a ella, a su ser.

Referencias

- Bisso, E. (2008). Clarice Lispector y la palabra sensitiva. *Leedor*. http://www.leedor.com/notas/2660---clarice_lispector.html
- Fridman, P. (2007). *Los mitos del amor*. Elpsitio. <http://www.elsitio.com.ar/noticias/noticiamuestra.asp?id=1742>
- Fuster García, F. (2006). “Cerrando la puerta.” Sobre la vigencia de Una habitación propia y el feminismo woolfiano en la revista. *A Parte Rei*, 48, 1-8.
- Lander, R. (2009). *Del andrógino al más allá del género*. El Sigma. <https://www.elsigma.com/colaboraciones/del-androgino-al-mas-alla-del-genero/11870>
- Lispector, C. (2000). *Perto do coração selvagem*. Ficções [u.a.].
- Lispector, C. (2008, marzo 25). Sobre el arte de escribir. *Nuestro Hammam*. <http://nuestrohammam.blogspot.com/2008/03/clarice-lispector.html>
- Mousinho Magalhaes, A. (s. f.). La extraña lengua de Clarice Lispector. *Revista Amsterdam Sur*.
- Mujica, B. (s. f.). *Near to the wild heart (Perto do coracao selvagem)*. - Free online library. The Free Library. [https://www.thefreelibrary.com/Near+to+the+Wild+Heart+\(Perto+do+Coracao+Selvagem\).-a010412375](https://www.thefreelibrary.com/Near+to+the+Wild+Heart+(Perto+do+Coracao+Selvagem).-a010412375)
- Woolf, V. (2008). *Una habitación propia*. Seix Barral.





A rose portrait

Collage de Diana Niño Salamanca



Retrato do que mengana pensa
Collage de Diana Niño Salamanca

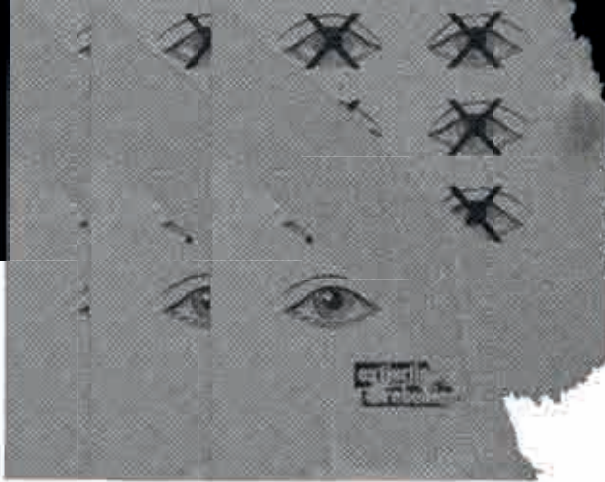


48

Un árbol podría ser una escultura.
Una nube: una escultura aérea.
La madera ha servido para fabricar desde
ventanas hasta inmensos tótems, que, con
sus picos de
águila, amenazan con hacernos confesar
que somos de agua y que no le tememos
a un plato de
gusanitos que nadan en una piscina grácil
llamada Mezcal.
El hombre en la historia ha pintado sobre
múltiples superficies, con innumerables
materiales.
Han pintado carros impactados.
Han pintado hombres pobres de corazón.
Han pintado carreteras donde los ciegos
no pueden tocar acordeón.
A alguien se le ocurrió que también se podía
hacer arte esculpiendo (¿escupiendo?) en
un material intervenido, que puede ser
desde glicerina hasta el mismo cuerpo
humano.
Los humanos han intervenido su cuerpo
desde las tribus africanas que se estiran

el cuello o las orejas o los labios, hasta
los muy posmodernos objetos que entran
en las narices de bellas adolescentes,
que tratan de hacerse pasar por coléricas
musas llenas de metal entre la piel.
La escultura ha pasado desde la
representación verista de los griegos
hasta el maravilloso “cabecismo” de los
mexicanos.
Las tres dimensiones han dado nombres
como Rodin, Henry Moore, Richard Serra,
Louise Nevelson, Louis Bourgeois...
Nuestra tradición de orfebres creó una
legión de escultores en miniatura, que
redujeron los brazos, las miradas, las
manos, los torsos, a pequeñas formas
deformadas que presentían otras formas
de arte consideradas más modernas.
En Colombia los nombres de Julio Abril,
Josefina Albarracín, Mardoqueo Montaña
se pierden en los confines de escultores
de principios del siglo XX...
Pero existe una mujer que nació en 1933 y
saltó más allá, Feliza Bursztyn.





Los 30 no eran la época más adecuada para ella. Tal vez le hubieran sentado más los sesenta...

Pero no. Cuando tenía 15 años, mataron a Gaitán y le curaban sus gripitas con cafiaspirina (la misma droga que se anunciaba feliz en los tranvías).

Se supondría que una niña culta iría a pintar paisajitos o bodegones (por ahí cerquita a Sofía Urrutia). Pero no. Esta niña nos salió cinética-chatarrica-erótica.

Su mente no estaba para la figuración ni para hacerles bustos a absurdos héroes que fueran motivos de misiones imposibles en los parques.

El arte povera (el mismo de Eva Hesse, Mario Merz, Joseph Beuys, Jan Dibbets) daba sus primeros pasos y aquí ella lo aplicó con creces.

Retorció hierro, tuercas, resortes etc.

Escandalizó con su "baila" (el sexo siempre como piedra de escándalo mientras otras cosas que verdaderamente son obscenas ni las tocan).

"Las histéricas"

Hierro que hablaba desde la raíz hasta la poesía.

Un año antes de morir (1981) ya estaba recogiendo carros estrujados por algún accidente y creando su última serie: "Color". En un medio como el arte plástico donde el machismo es el rey, el arte hecho por mujeres casi no logra figuración. Bursztyn lo pudo hacer a partir de su talento y su creación infinita.

Sean curiosos y busquen sus obras...esto es apenas un delicioso abrebocas con sabor a hierro mojado...

49





Giovanna Faccini
Especial para La Moviola

"Me atrevería a aventurar que Anónimo, que tantos poemas escribió sin firmarlos, era a menudo una mujer."

Virginia Woolf

50

"Objetividad es el nombre que se da en la sociedad patriarcal a la subjetividad masculina"

Adrienne Rich

En el transcurso de la vida, los seres humanos nos cuestionamos sobre el lugar que ocupamos en el mundo y las relaciones con la otredad, y a medida que se multiplican, también así las preguntas acerca de estas relaciones. Algunas personas más sensibles que otras intuyen que esas relaciones de poder que se comienzan a configurar desde la infancia son desiguales; las preguntas acerca de los derechos, permisos, habilidades del género masculino y oportunidades son prueba de ello. Sin embargo, con el paso del tiempo, estas características de lo femenino y masculino se van normalizando y relegando en el territorio inconsciente, donde las molestias o inquietudes acerca de las ventajas o desventajas, reaparecerán en formas no homogéneas en los comportamientos, actitudes, pensamientos y sentimientos de los hombres y mujeres.

Nos acostumbramos a pensar que lo culturalmente adquirido es natural, como es el caso del sometimiento de la mujer por el hombre. Parecería que a pesar del apoyo de algunos hombres a la "cuestión" femenina son renuentes a ceder a este orden natural, pues en la práctica siguen reclamando su posición de poder, apoyados por las demandas internas de la sociedad dominada por lo masculino, que le dan una larga desventaja a la mujer.

Aunque en la mayoría de los casos se acepte la desventaja, se debe cuestionar la

suposición natural y sacar a la luz bases míticas de los llamados hechos, pues estos se van instaurando en la conciencia por medio de las pautas de crianza y la educación, mucho más relevantes que la fisiología o astros, pues son la crianza y la educación la forma como entramos al mundo de las representaciones, y con él a la construcción de sentido.

Teniendo en cuenta que no solo tejemos relaciones con los seres humanos, sino con los objetos es notable la forma en la que esas primeras interacciones van justificando ciertos papeles que sin saber cómo se van incorporando en el cuerpo, como *dispositivos*² culturales que justifican las acciones institucionalizadas, las diferencias de género, segregacionismo, victimización, etc.... Esto resulta en diversas situaciones como puede ser el asombro por la excelencia en áreas de competencia de predominio masculino blanco en la ciencia, política y las artes.

La pregunta sobre el porqué de la inexistencia de grandes artistas mujeres en el arte puede bifurcarse a múltiples áreas del conocimiento y diversas relaciones y temas que se tejen alrededor de lo femenino. Entre estos asuntos está la construcción de lo femenino desde la visión femenina, pero algo mucho más interesante resulta ser la visión de lo femenino desde una visión no falocéntrica de los hombres.


La gran mayoría de imágenes sobre lo femenino a lo largo de la historia han sido elaboradas desde la visión falocéntrica, de tal manera que el interés de este escrito es indagar por la imagen femenina construida desde la visión masculina no falocéntrica y entender la importancia que tiene en la construcción de una visión no sexualizada de esta, que acoge otros sentidos y significados relacionados con la equidad de género y la aceptación del otro en virtud de sus derechos.

La escritura, como vehículo de ordenamiento narrativo, tiene poder y transforma el conocimiento e identidad, por este motivo se hace necesaria la tarea de revisar diversas teorías y fuentes con el fin de construir nuevas intenciones y un diálogo con el pasado que permita una nueva visión diversificada de las múltiples imágenes que construyen la categoría de "mujer," entre ellas la visión masculina no falocéntrica.

¹ Esta "cuestión" de lo femenino es abordado por Linda Nochlin en su texto sobre la Crítica Feminista en la Teoría de la historia del arte como el "problema de la mujer", el cual no reside en los conceptos feministas de lo que es lo femenino, sino en la pregunta acerca de quién se plantea los interrogantes sobre los problemas y el propósito con el cual se cuestiona. En un ejemplo puntual, expresa el "problema judío" para los nazis, de manera que, en este tiempo de comunicación instantánea, los problemas son planteados rápidamente con el fin de racionalizar la mala conciencia de los que tienen el poder. Por tal motivo, Nochlin presenta el "problema de la mujer" como una idea resiente, pues los problemas necesitan de una reinterpretación de la naturaleza de la situación, actitud o programación de los problemas mismos, situación que hasta hace muy poco tiempo venimos presenciando.

² El dispositivo en este contexto se entiende como la estrategia discursiva que se instaura en el cuerpo y conciencia, inscritas en una relación de poder.





Sacar a la luz los hechos míticos de los llamados hechos nos obliga a hacer una revisión de la construcción de la imagen femenina en la línea del tiempo y entender cómo esa construcción masculina falocéntrica de esta idea fue incorporándose en la conciencia femenina, de tal forma que terminamos configurándola como real. Esta revisión es una condición sine qua non para comprender las nuevas manifestaciones artísticas sobre lo femenino y la incorporación de una idea de lo femenino diametralmente diferente, que acompaña procesos de emancipación en diferentes esferas de la vida social y cultural de la aldea global.

I

“Debe sospecharse de todo lo escrito por los hombres acerca de las mujeres, pues ellos son juez y parte a la vez”

Francoise Poullain de la Barre

Dentro de las prácticas escriturales que buscan ordenar las narrativas de la experiencia sensorial y corpórea, se encuentra la crítica historiográfica, que considera la heterogeneidad de las posturas y prácticas tradicionales y recientes. De esta manera se abren espacios subjetivos que desarticulan el discurso vertical³ e inamovible de la historia oficial para devolver la mirada al pasado y crear una conciencia historiográfica que conjuga los objetos y diversas narraciones, confiriendo así múltiples posibilidades de sentido, de manera activa, toda vez que entra a participar su experiencia y conciencia a través de las cuales puede discernir y tomar posiciones frente a los relatos que se ofrecen.

Dentro de dichos relatos se pueden encontrar diversos mitos fundacionales, leyendas y cuentos folklóricos de diversas culturas y religiones que, en cierta forma, favorecen una mirada misógina. A pesar de la distancia espacio-temporal entre diversas culturas, tienen como marco común, una organización patriarcal donde el cielo y el sol se relacionan con Dios y el hombre, mientras que lo subterráneo, la luna, los poderes sobrenaturales, parteras, interlocutoras de los muertos y pociones mágicas, se identifican con lo femenino, aunado a un desaforado apetito sexual y pasión por seducir a los hombres con el fin de divertirse, robarles el alma y luego sumergirlos en el frío de la muerte.

Esta concepción de lo femenino ha originado mitos como el de la *vagina dentada* en diversas culturas, así como también la imagen de mujer voluptuosa, lasciva y

³ Según Bernstein, el discurso vertical es el oficial, independiente del contexto, explícito y jerárquicamente organizado que apuesta por una comunidad orgánica, con patrones estándares y supuestos comunes.

lúbrica, quien busca frenéticamente el placer y el éxtasis, lo que lleva al hombre a un estado hipnótico. Una de las imágenes creadas en el siglo XI en diferentes partes de Europa como Irlanda, Gran Bretaña, Francia y España, fueron las Sheela Na Gig figuras talladas de mujeres desnudas que abren su vulva de manera grotesca como aviso de los pecados de la carne y la lujuria de la mujer pecadora y corrupta, las cuales eran puestas en las iglesias románicas.

Son numerosos los historiadores de arte medieval que han constatado que uno de los pecados con mayor número de representaciones es la lujuria, fundamentalmente en el románico. La predilección se debía a la secularización de la sociedad medieval y desarrollo de las ciudades, considerados centros de corrupción. Es interesante observar cómo una alegoría de la tierra de la iconografía antigua, Gea fecunda (Fig. 2), que alimenta a todas sus creaturas, se difundió desde la antigua Grecia hasta Compostela en el siglo XI, convirtiéndose en castigo de la mujer lujuriosa.


Como se puede observar, hay una notable coincidencia entre la lujuria y el pecado original. Gea se convierte en la mujer como representación del pecado y objeto de tentación, aunada a la serpiente⁴, animal ligado, desde la antigüedad, a la mujer, la fertilidad y el sexo. En la Biblia, se ve como un animal diabólico que incita a la mujer a comer del fruto prohibido y desde ahí quedó maldita. Según el libro del Génesis, condenada a arrastrarse en su vientre, la maldición la convierte en el peor animal sobre la tierra, la encarnación del mismísimo demonio. Así las cosas, la serpiente y la mujer quedan inscritas como responsables del pecado original y como eterno símbolo de lo terrenal y la maldad.

Desde la antigüedad, la mujer ha sido escindida de su naturaleza. El concepto de “mujer” en la cultura oficial medieval dominada por el pensamiento religioso de raíces judeocristianas, está totalmente polarizado. Por un lado, está la mujer mariana, castrada que busca ser como la virgen María, la no mujer, desexualizada, sin pecado al concebir, y, por el otro, la mujer demonio, descendiente de Eva. De esta manera, María representa el amor verdadero y puro, a diferencia de Eva, quien encarna el amor lujurioso que condena a la perdición y el infierno. La mujer aleja al hombre de dios, es la tentación del demonio personificada, la única manera de alejarla es la vida casta y subordinada al hombre, haciendo de su virginidad la mayor virtud (Castellanos, 2009, p. 148).

Las pocas mujeres que se liberaron de dicho pensamiento y se entregaron a las lides del amor sin miedo ni culpa, fueron acusadas de amantes del demonio o brujas, y, por

⁴ En diferentes mitos y leyendas antiguos como los babilonios, las serpientes y dragones son figuras femeninas, de poder, dadores de vida, pero también representaciones de las fuerzas aterradoras de la naturaleza. En el mito babilonio de la creación que data del cuarto milenio a. C., está la gran diosa madre Tiamat, fémina primigenia, símbolo de la fuerza instintiva de la fertilidad, quien fue herida de muerte por su nieto Marduk, quien quería quedarse con el poder y salvar al mundo del monstruo impredecible. Comienza de esta forma a establecerse la posición de supremacía del dios padre que se consolidara como dios absoluto de las religiones patriarcales.





ende, entregadas al fuego eterno de la institución inquisidora, la cual tenía como objetivo la extirpación de la esencia de la autonomía femenina. La virginidad y castidad eran celosamente guardadas por el padre y transferida a la autoridad del varón que la recibiera en matrimonio estaba ligada al honor familiar por lo que la pérdida de esta por fuera del matrimonio deshonraba a todos sus miembros.

No son pocas las acepciones altisonantes que se han construido en torno a la mujer, nuestros miedos atávicos devienen en dos formas de relación con lo trascendente: la religión, con la que se intenta ganar el favor de los dioses por medio del sacerdote o los profetas, y la magia que busca manipular las fuerzas primordiales dadoras de vida y a las que se llega por medio de la mujer, la hechicera o bruja, según la época.

A diferencia de la creencia judeo cristianas, algunos pueblos paganos como los celtas, tenían la idea de la mujer como sujeto autónomo. Las mujeres podían ser guerreras, gobernantes, sacerdotisas o legisladoras, lo cual se vio reflejado en la personalidad de hechiceras o hadas de las leyendas propias del folklore. Sin embargo, además de ser fuertes emocionalmente, inteligentes, autónomas en sus decisiones, incluso en las que tenían que ver con su cuerpo y deseos, se les caracteriza como manipuladoras, de carácter voluble y urdidoras de engaños, teniendo clara la naturaleza ambivalente de las féminas. Sin embargo, con la incursión del poder cristiano y su satanización de la sexualidad, la tradición fue cambiando a un tinte maléfico que escindió a la mujer en dos naturalezas ambivalentes, la mujer mariana y la pecadora.

La antropología reconoce que nuestra sociedad se forma, erige, construye sobre una base de tabú sobre el sexo, que se funda como base científica y que se guarda en un grado de abstracción, sin saber qué significa en concreto para nuestra salud y la propia vida. Nacemos y nos criamos con una represión de las pulsiones corporales relacionadas con la sexualidad; dichas fuerzas reprimidas se van inhibiendo hasta hacerlas inconscientes y se prohíben con el fin de evitar prácticas derivadas de esas pulsiones, pues una vez normalizadas, se impulsan mecanismos legisladores que permiten una forma de relaciones sexuales, no solamente relacionadas con el coito, sino con los roles sexuales en la sociedad. De esta manera, la mujer y todos los significados que se derivan de ella no están dados por lo biológico o lo social, sino producido por prácticas interrelacionadas que adjudican un valor e instituyen relaciones y obligaciones recíprocas, base de la organización social, y como oposición al estado natural (Pollock, 2007, p. 60).



La categoría de “mujer” es un producto de esa red de relaciones por medio del intercambio como madre, hija y esposa, el cual puede ser modificado y, por ende, reconstruido. Así las cosas, nos encontramos ante un patriarcado que jerarquiza las relaciones entre hombres y mujeres, y controla el poder del trabajo femenino, manteniendo así la exclusión de la mujer de las fuentes productivas esenciales y la restricción de la sexualidad, reforzando y naturalizándolas por medio de la pintura fotografías, películas, etc... Este proceso nos mantiene atadas a un régimen de diferencia sexual. (Pollock, 2007, p. 63).

De esta manera, surge en el panorama el marxismo como instrumento explicativo y de análisis de los procedimientos de la sociedad burguesa, y su ideología con el fin de identificar la construcción de su idea de “mujer” y sus mistificaciones, las cuales impiden ver la realidad de los antagonismos sociales y sexuales que privan a la mujer del poder.

II

“El grado de emancipación de la mujer en una sociedad es el barómetro general por el que se mide la emancipación general”.

Charles Fourier

Lo primero que se debe revisar en el proceso de emancipación de la mujer y su engranaje con el sistema de producción artístico es la idea de ser víctimas de una sociedad patriarcal, pues cada vez que se trata de entender los problemas referentes al género, vienen las acusaciones y victimización. Varias historiadoras feministas constriñen la historia del arte que han producido, pues en su afán de mostrar en esa línea del tiempo el gesto femenino en las artes terminan confirmado la masculinidad de la actividad artística, entrando así a la historia de las pintoras “no para acercarse a los significados y operaciones ideológicas del arte del pasado sino para ilustrar patologías de la opresión” (Pollock, 2007, p. 70). Si bien la sociedad se basa en relaciones de desigualdad social, se debe desafiar lo que se ha instaurado como “natural”, así como también insistir en que la historia es dinámica y contradictoria. Las sociedades producen arte no solo feudal y capitalista, sino patriarcal y sexista, amparados en formas de explotación.

Las mujeres deben dejar de verse como el problema y concebirse como sujetos iguales y dispuestos a encarar su situación sin autocompasión y comprometidas emocional e intelectualmente, con el fin de crear un mundo en el que es posible la igualdad y el apoyo de las instituciones sociales, además de ser críticas de sus prejuicios patriarcales para formar una nueva consciencia femenina pues las feministas se han contentado con incorporar los nombres de mujeres en la cronología, sus trabajos, estilos y movimientos.

A cambio, Pollock proclama que “una historia feminista debe verse como parte de una iniciativa política del

movimiento de las mujeres, como perspectiva de la disciplina y comprometerse a una política del conocimiento” (Pollock, 2007, p. 51).

Para descubrir la historia de las mujeres y sus manifestaciones artísticas, se debe revisar cómo se ha escrito el relato de la historia del arte.

Este recuento acoge mujeres usa un lenguaje estereotipado, pues usa términos y evaluaciones de manera sistemática e incuestionable. Todo se ve como testimonio de las cualidades derivadas de un solo sexo, visto de este modo, el arte femenino termina siendo inferior.

Un ejemplo que ilustra lo anterior es el caso de la pintora *caravaggista* Artemisa Gentileschi. Aunque es notable el talento de Artemisa, no se le permitió entrar a la *Accademia dei Desiosi*: le fueron vedados el encargo de frescos y de grandes retablos. De esta manera, se puede observar cómo la artista fue relegada a tareas menos notables, no por la falta de talento, sino por la predisposición existente a subvalorar a la mujer en oficios destinados a los hombres.

El estereotipo funciona entonces como término necesario de diferencia. El arte hecho por mujeres tiende a ser mencionado y luego despreciado, para asegurar la jerarquía.

De esta manera, la construcción de la imagen del artista se asume como una especie de sinopsis de los ideales de la burguesía y un orden eterno que le da continuidad al poder masculino.

El caso de Artemisa nos da a entender que las mujeres no dan la talla y es reafirmado por las feministas cuando dicen que la obra de las mujeres es tan buena como la de los hombres, pero que debe ser juzgada con otros parámetros, terminando así de reproducir la jerarquía masculina.

La historia feminista debe rechazar la valoración crítica y concentrarse en las formas históricas de explicación de la producción artística de mujeres. Soslayar a la mujer de la producción artística de un momento histórico dificulta que podamos tener una visión más clara de la construcción de imágenes de lo femenino desde la mujer, no como reflejos de la sociedad, sino como representaciones que expresan la ideología visual de su género, tratar el trabajo de las mujeres como ejemplo de lo femenino, no enseña nada sobre qué es lo que significa ser mujer y pensar como mujer. Todos los argumentos que generalizan conminan a ignorar lo individual del artista y su momento histórico. Poco aportan para recuperar la experiencia de las mujeres y las mujeres artistas, y a criticar y deconstruir autoridades, instituciones e ideologías y la resistencia a estas, así como también, repensar los espacios culturales y psicológicos que tradicionalmente se le han asignado a las mujeres y de esta forma realizar una nueva concepción del sujeto mismo, particularmente desde el psicoanálisis (D'Alleva, 2005, p. 62).

Por esto, la historia del arte debe ser un ejercicio historiográfico, entender la historia como un entramado de procesos y relaciones heterogéneas dentro de un conjunto de relatos, códigos, ideologías, clases sociales, etc.... que nos ayuden a construir una visión holística de los fenómenos y acontecimientos culturales.

Esto porque la práctica social construye nuestra visión del mundo y en ese sentido ayuda a revisar las nociones acerca de la categoría de la mujer, puede aportar un conocimiento más amplio de la construcción de la imagen femenina.

57

III

“La gran pregunta que nunca ha sido contestada y a la cual todavía no he podido responder, a pesar de mis treinta años de investigación del alma femenina, es: ¿qué quiere una mujer?”

Sigmund Freud

Aunada a la revisión mitológica y social de la construcción de la imagen femenina, es importante indagar por lo femenino desde el psicoanálisis, pues, aunque es un terreno deleznable, ha generado variadas inquietudes acerca de la percepción de lo femenino y de las diferentes posturas que de esa percepción se derivan.

Una de ellas es la visión masculina no falocéntrica, aquella que se construye fuera de la posición patriarcal, teniendo en cuenta la respuesta femenina acerca de su alma. Susana Castellanos expresó la idea acerca de la *condición humana* como visión masculina de la vida; sin embargo, en el mundo de los mitos encontró algo que parece salir de otra parte, algo físico, inasible, que es lo femenino:

Las mujeres libres en la mitología son hermosas y autónomas. La hechicera prefigura una idea de mujer en la historia del Occidente. Son autónomas en su vida y en su sexualidad, y es por ejercer esa autonomía que los hombres siempre las abandonan. Es un mundo radicalmente opuesto al de la princesa virginal. Las hechiceras son personajes trágicos por excelencia; personajes marginales que no van a terminar como la princesa de cuento. Pero ellas de la única manera que podían actuar, juegan otro juego: ponen las cartas sobre la mesa. Algo muy distinto pasa, por ejemplo, con el mito de la virgen María, o con las princesas morrongas que se conforman con ser un trofeo. Esa es una aberración terrible, una negación del cuerpo. Para mí, la virgen María está en la categoría de los monstruos mitológicos, junto a la quimera, aunque creo que el daño que ha hecho es mucho mayor.

La virgen María personifica la mujer castrada, aquella que en la mirada repudia su falta de pene. Comprobar esta ausencia muestra el complejo de castración, esencial para la organización de entrada al mundo simbólico. Siempre habrá una amenaza que evoca la ansiedad original y de allí las formas por las cuales el inconsciente masculino tratará de escapar: desmitificando su misterio o repudiando completamente la castración por la sustitución de un objeto fetiche o haciendo de la figura representada un fetiche en sí misma, de modo que se torne peligrosa; de ahí la sobrevaloración de la estrella femenina en el cine. Sin embargo, es interesante admitir que el momento de erotismo máximo tiene lugar en la ausencia del hombre que ama en la ficción. Esta vía, llamada “escopofilia fetichista,” construye la belleza física del objeto, transformándolo en algo satisfactorio en sí mismo. La belleza de la mujer reificada y el espacio se confunden; ya no porta la culpa, ahora es un producto perfecto que se fragmenta volviéndose el recipiente de la mirada del espectador (Mulvey, 2007, p. 88).

En las representaciones las mujeres pueden significar castración y los mecanismos fetichistas, una manera de eludir la amenaza. Visto de este modo, surge la pregunta sobre la construcción de lo femenino desde una posición donde se ha superado la idea de la castración. Algunas imágenes realizadas por pintores (Fig. 4, 5) develan una imagen no falocéntrica de la mujer, en donde la atmósfera que se recrea conserva la idea de lo femenino sin ser sexualizada, alejada de las necesidades neuróticas del ego masculino.

El falo ha sido la bandera de la sexualidad. Durante centurias se ha asociado como la fuente de placer, sin percatarse que el placer en una mujer se deriva de su clitoris, de manera que se hace difícil admitir que la penetración como mecanismo de placer no es soberano, y por ende el poder del hombre en la relación erótica.

Entender el discurso psicoanalítico puede resultar difícil si no se hace el ejercicio de cotejarlo con la producción de imágenes. Por eso, he elegido algunas pinturas del maestro Edilberto

Calderón, donde intuyo la aproximación que hace desde su pincel masculino a su anima, su lugar femenino, alejado de lo pulsional. Aquel lugar que ocupan sus hijas, esposa y amigas y el cual explora y representa con tanta belleza conmovido por su espíritu, queriendo siempre exaltar la cualidad humana.

Una de las temáticas más recurrentes en la obra del maestro Calderón es el erotismo, una de las virtudes humanas que usualmente cargamos de manera vergonzante. Por esto, su obra ha suscitado conflictos en el terreno estético, ético, político y religioso (Velandia, 2012). No solo es el tema de lo erótico, sino el lugar preponderante que le da a la mujer a través de los espacios escondidos, claroscuros y figuras apenas sugeridas que evocan experiencias deseadas o momentos vividos.

La sexualidad humana siempre ha sido tabú, pero lo es mucho más cuando el rol de seducción es compartido con el hombre, es decir, no solo esta ella para seducirlo y lubricarlo; hombre y mujer, a través del manejo plástico de atmósferas eróticas sin vulgarizar, comparten e intercambian posiciones. Hombres y mujeres retozan en lupanares, salas, habitaciones, habitan y participan del encanto, del erotismo contenido y nosotros como observadores no somos simples mirones, sino cómplices de los amantes. Todos guardamos en la mente, fantasías, pasiones y éxtasis de nuestro ego erótico, un espacio especial y sensual de las vivencias. En ese espacio el maestro Calderón penetra haciendo de su trabajo un himno al eros universal.

Los rostros y las figuras se bifurcan del acuerdo formal, exacerbando la pasión y la paradoja carnal con desenfado, naturalidad y una etérea liviandad, como si de una polifonía libidinosa se tratara. Todos guardamos en la mente fantasías, pasiones y éxtasis de nuestro ego erótico, un espacio especial y sensual de las vivencias. En ese espacio el maestro Calderón penetra haciendo de su trabajo un himno al eros universal.

En la figura 4, se puede observar cómo la mujer se goza y hace gozar, sin saberse observada. Ella y él intercambian caricias, son sujetos del deseo. No hay mostración obscena; disfrutan del acto amatorio libre y naturalmente. El pintor por un momento tiene la posibilidad de ser ella, de ser él, la empatía es lo que lo acerca a ese espacio del ánimo, lo femenino que habita en el hombre. Aceptarlo le permite ver a la mujer desde su orilla y no desde la lectura fálica que escinde la naturaleza del hombre, contrariándolo e incapacitándolo para entender la naturaleza femenina. Es la *bisexualidad psíquica* del hombre, lo lleva en sus cromosomas, uno del padre, uno de la madre.

La presencia del ánimo es la que permite que un hombre se enamore de una mujer, pone la mente del hombre a tono con los valores interiores buenos, y, por ende, a abrirse camino a hondas profundidades interiores, adaptando así el papel de mediadora con el *sí mismo* (Velandia, 2012). El papel de la mujer interior que busca a partir de la representación hacerse visible y congrega en su aparato psíquico las tendencias psicológicas femeninas como los estados de humor, la sensibilidad y su relación con el inconsciente. No resulta extraño que en la antigüedad fueran las mujeres las que interpretaran la voluntad divina y la conexión con los dioses.



Referencias bibliográficas

Castellanos, S. (2009). Diosas, brujas y vampiresas: El miedo visceral del hombre a la mujer. Norma.

D'Alleva, A. (2005). Methods and Theories of art history. Laurence King Publishing.

Harris, J. (2001). The new art history, a critical introduction. Routledge.

Jung, C. (1995). El hombre y sus símbolos. Paidós.

Mulvey, L. (2007). El placer visual y el cine narrativo. En K. Cordero, e I. Sáenz, Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Universidad Iberoamericana.

Nochlin, L. (2007) ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? En K. Cordero, e I. Sáenz, Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Universidad Iberoamericana.

Pollock, G. Visión, voz y poder: Historias feministas de arte y marxismo. En Cordero, Karen y Sáenz, Inda (2007). Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Universidad Iberoamericana.

Redacción Arcadia. (2010). Una Celebración de los demonios. Revista Arcadia. Publicado el 16 de marzo del 2010. Recuperado de <http://www.revistaarcadia.com/impresia/ideas/articulo/una-celebracion-demonios/21460>

Velandia, C. (2012). Edilberto Calderón: cincuenta años de pintura. Editorial Universidad del Tolima



In some world
Collage de Diana Niño Salamanca

ALPHAVILLE

Sebastián Navarrete
Juliana Rodríguez
Especial para La Moviola

Alphaville es una película que nos empieza a relatar distintos referentes enmarcados de épocas como recientes o antiguas. El personaje de Lemmy Caution está basado en películas antes de *Alphaville* (1965) como *Doble indemnización* (1994), que es una película de cine negro donde se ve la utilización del blanco y negro, las vestimentas de los hombres de gabanes, sombrero y con profesión de detectives, como lo es Lemmy Caution, aparentando ser un periodista. Entonces es un paralelo que Godard toma y lo transforma a su gusto, empieza a jugar con las estructuras narrativas de sus personajes, basados en películas anteriores para despistarnos de una línea argumental que pierde continuidad. Destaco el ensayo de David Bordwell que dice:

Lo que la narración de Godard ofrece no es un estilo coherente ni simplemente una inscripción de la fase de filmación, sino lo que podríamos llamar *sobre escritura*: llenar la narración de huellas desperdigadas de los diferentes estadios del proceso de filmación y después <escribir sobre> ellos en una fase posterior (Bordwell, 1996, p. 352).

Es decir, Godard trata una película de ciencia ficción, pero su mismo proceso creativo de la realización de la pieza también se convierte en un proceso ficticio y en una experimentación con la ciencia del cine. Podría decirse que tiene distintas líneas argumentales sobre su película y empezaría juntarlas y entrecruzarlas para darle un verdadero sentido al trato del género. Entonces, Godard comienza a ingeniárselas para darle una profundidad intertextual a *Alphaville*, y juega con miles de referentes hasta el punto en que la realidad de la película se distorsiona con la realidad del espectador, y no se sabe en qué modelo de repetición se encuentra cada uno. Es decir, David Bordwell en su libro cita a Jacques Rivette, que lo denomina "terrorismo intertextual". Godard llega hasta el punto que satura todo tipo de cita, alusión o préstamo para jugar con un presente supuestamente futurista. Por el hecho de que en el foro de un portal web de películas: <http://www.filmaffinity.com> un usuario dice: "Si la película nos traslada a otro planeta ¿por qué viste la gente igual que aquí? ¿Por qué se ven los mismos coches y los mismos edificios?". Yo respondería que la intertextualidad llega



hasta el punto de que se vuelve a encontrar con el punto de partida del mismo sistema real y hace buscar esa respuesta de referente en referente. Como dice Bordwell (1996, p. 314), Godard hace un uso de la técnica puramente caprichosa y arbitrariamente hasta el punto de que no se sabe si el que está narrando en realidad es él, el director, o le da vida a uno de sus elementos intertextuales que se convierten en unos narradores provenientes del pasado, enmarcando un presente en una época futurista que quiere dar la película.

Godard explicó la ruptura de la unidad narrativa de sus películas diciendo que se consideraba un ensayista (Godard, p. 171). Entonces, se podría decir que utiliza el mismo ejercicio de mezclar literatura y cine. Convierte la imagen y el sonido en un salto de los espacios-tiempo, basado en la intertextualidad. El mismo Lemmy Caution, cuando Alpha 60 le pregunta qué es lo que ilumina la noche, él responde que la poesía. Este parlamento nos delata, si bien me baso en Bordwell en que “Godard no sintetiza normas; las hace colisionar” (1996, p. 315) y comienza con su juego de crearnos un mundo futurista, supuestamente fantástico, pero que, en realidad, está totalmente paralela a la realidad nuestra de una forma latente, sumisa a nuestro gusto de querer sintetizar y no colisionar los convencionalismos sociales creados.

Bordwell cita a Peter Wollen, quien destaca la intertextualidad de Godard: “lo que en principio parece un tipo de mentalidad locuaz, un rasgo personal del propio Godard, comienza a solidificarse en una polifonía genuina, en la que la propia voz de Godard se oculta y anula tras la de autores citados. Ya no puede seguir viéndose la película como un discurso de un solo sujeto, autor/cineasta” (Bordwell, 1996, p. 325). El subtexto es eso mismo como lo intertextual. Los sucesos pasados, ideas, construcciones de sociedad siguen perdurando, pero con otros nombres y que siguen estados de criminalización, como cuando Lemmy Caution en el ascensor oprime un botón que tiene el simbolismo de la SS y nos da a entender que este mismo ente perseguidor perdura con otra fachada que castiga pensamientos distintos con asesinatos selectivos que en *Alphaville* es llorar por un ser querido pero que en la vida real podría ser manifestarse por los crímenes de estado. Se podría decir que Godard le da vida a los sucesos repetitivos que se resignifican con el paso del tiempo y simplemente se burla de ellos en su supuesta evolución exteriorizada. No obstante, en el fondo de su interior siguen denotando el mismo significado que cambia por los avances progresistas. Entonces, si bien Bordwell lo resume en: “La <transtextualidad> acaba de exacerbandando todo esto. En las películas de Godard, encontramos gran cantidad de intertextualidad —citas, alusiones, préstamos—, así como lo que Gérard Genette llama <hipertextualidad>, la derivación de un texto a partir de otro por transformación (sátira, parodia) o imitación (pastiche, remake)” (1996, p. 312). Godard *sobrescribe*, como se mencionó antes en una realidad que perdura, pero que cabe dentro del *collage* fílmico y no el



de superponer figuras, unas tras otras, sino el de armonizar un conjunto de procesos ideológicos que se han ligado en el transcurso del tiempo.

La fotografía en blanco y negro es una metodología claramente desprendida de la *Nouvelle Vague*, que les daba un sentido natural a los personajes, aunque fuesen parte de una sociedad futurista. La fotografía en blanco y negro refleja la psicología de los personajes al estilo del neorrealismo italiano, que enfatiza más en los sentimientos de los

personajes sin necesidad de explicar el porqué de sus comportamientos.

Su director de fotografía Raoul Coutard también dirigió la fotografía en *A bout de Soufflé* (1959), y ambas se caracterizaron por ser en blanco y negro. La fotografía de estos filmes tiene una luz muy natural, es probable que no haya sido luz natural, pero la técnica que usaba Coutard en la iluminación interior, con las placas plateadas en el techo que difundían la luz provocaban una caída lumínica ligera en los personajes y lograba llegar al punto de ese toque documentalístico, que es crucial en el estilo fílmico de Godard.

El sentido de esta iluminación también muestra un poco una realidad opaca y conceptual, aunque la película es de ciencia ficción, no se necesitaron efectos especiales majestuosos para acentuar la fuerza de los personajes. Las imágenes inestables de *Alphaville* también denotan contradicciones sociales y son más expresivas que representativas.

Paul Misraki, director de sonido en *Alphaville*, introdujo la mejora del sonido causada por el entonces novedoso magnetófono, que permitía captar los sonidos con mayor

libertad, dando relevancia a las voces de los personajes y a la voz de Alpha 60, con la intención de llegar a la mente de los espectadores y lograr hacerlos sentir dentro del film. Esta técnica combinada con el arte y la fotografía. Logaron de *Alphaville* un film bastante psicológico que plantea más de una problemática social que podría extenderse desde la guerra de Argelia por independizarse de la colonia francesa (1961), hasta el poder de la hegemonía en las sociedades capitalistas. Claramente se refleja la superficialidad que esto conlleva y la mecánica utópica que nos plantean desde la llegada de las nuevas tecnologías y desde los mal llamados “entes reguladores” de la sociedad. Las personas del mundo al igual que el mundo surrealista de *Alphaville*, están siendo convertidas en mercancía consumidora de espectáculos ridículos lo que permite la libertad de la creación de personajes que rompan con las estructuras de los personajes del cine clásico y que además son muy pertinentes en lo puro y verdadero de la *nouvelle vague*.

Las muchachas que aparecen en el filme *Alphaville* en el hotel, programadas por Alpha 60 para Godard o mejor dicho para Alpha 60 hubieran podido ser un referente de la palabra del latín “putare”, que significa “pensar”, que se remonta a cuando los romanos conquistaron a los griegos los utilizaban como esclavos cultos para enseñar en tareas domésticas y a sus mujeres como esclavas para otras cosas. Además, se dieron cuenta de que estaban versadas en ciencias distintas (filosofía, astronomía, política, etc.) y las clasificaron como pensadoras, o sea *putas*. Entonces, para Alpha 60, estas mujeres podrían ser un verdadero híbrido para prevalecer sus mecanismos de control y estas muchachas estaban configuradas en ser versadas en la perspicacia de encontrar información extraoficial que atentara contra el sistema. He aquí otra de las razones por las que Godard puede *sobreescibir* su película bajo distintos significados de un mismo referente y adaptarlos de forma arbitraria a su realización audiovisual y, como dice Bordwell “no se somete a las necesidades de tono y estilo” (1996, p. 314).

65

El profesor Von Braun, el creador de Alpha 60, es el objetivo para rescatar de Lemmy Caution, porque fue capturado y sometido como científico a inventar una máquina que “todo lo controle.” Esto se podría entender como los sucesos reales de los científicos capturados por los nazis y que trabajaron como esclavos intelectuales a sus caprichos. Aquí también encontrados puntos de encuentro entre la ciencia-ficción y el subtexto que nos remonta a verdades latentes que repercuten en la alteración de grandes decisiones como el hecho de celulares inteligentes que ordenan, transforman y adaptan a las personas en un ciclo de pasividad. Un Alpha 60 en estas épocas podría decirse es un celular de la supuesta última tecnología que lo único que genera es acondicionar a los seres humanos en recipientes superfluos.

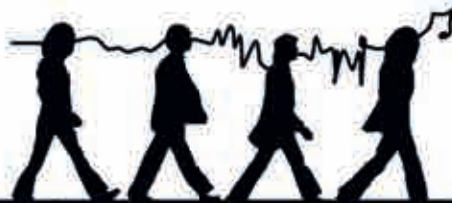
Referencias bibliográficas

- Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Paidós.
Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Taurus.
Wollen, P. (1982). Godard and Counter Cinema: Vent D'est. En *Readings and Writings: Semiotic Counter- Strategies*. New Left Books.



Uno de sus encuentros mini

Collage de Diana Niño Salamanca



¿Me seguiras escuchando cuando Tenga 64? Parte I

Desde esta edición La Revista Alternativa Multicultural Blog *La Moviola* inicia la publicación de una serie de artículos escritos especialmente para la revista sobre el fenómeno musical del siglo XX: The Beatles.

Hoy presentamos la primera parte y esperamos que lo sigan atentamente porque es el resultado de una investigación muy interesante realizada por el músico y pedagogo musical Jorge Eduardo Martínez.

Por
Jorge Eduardo Martínez
Colaborador Habitual
La Moviola

67

Hace unos 6 años durante un asado, en una conversación con un colega (específicamente sobre rock), él trajo a colación una inquietud. Preguntó “¿Por qué los Beatles se hicieron tan famosos, si la música de ellos no es gran cosa?” De ahí pasó a enumerar lo simple de las letras de sus canciones, los acordes poco elaborados, la corta duración de las canciones, para luego describir su gusto por grupos como Led Zeppelin, Deep Purple, King Crimson, y otras glorias más de los 70 (lo mismo, describiendo la poesía de las letras, la complejidad de los acordes, aunque esta vez no resaltó la extensa duración de algunas canciones). En ese momento, lo único que atiné a responderle fue algo así como “porque antes de los Beatles no había más grupos”.

Por lo menos, en cuanto a rock se refiere, era una respuesta cierta y concisa. Lo que había justo antes era blues (Robert Johnson, Willie Dixon,





Muddy Waters), country (Hank Williams, Johnny Cash) y un influenciado directo de éstos, el rock & roll (Bill Halley y sus Cometas, los Crickets, Elvis Presley, Chuck Berry) hablando de Estados Unidos; por otro lado, en Inglaterra, si bien había formas aproximadas al country y al rock & roll, predominaba el skiffle (Lonnie Donegan). Después de esa respuesta, el

Tiempo después, a finales de los medios acerca de unas cajas disquera EMI pondría al mercado menos el de los LP's) de los Beatles, álbum según como fue lanzado en su y Let It Be, de 1970, fueron lanzados totalmente remasterizado, minucioso proceso que, según se afirmó a la prensa, duró más de 3 años. Las cajas (o box sets, como se les conoce en el argot musical mercantil) se titulaban simplemente "The Beatles Stereo Box Set" y "The Beatles in Mono" (creo que no necesito aclarar cuál es cual). Según reportaron los medios, las cajas se agotaron el día de su lanzamiento.



asunto quedó de ese tamaño. de 2009, me enteré a través de CD's que la compañía con el catálogo completo (por lo en versiones estéreo y mono de cada momento (Abbey Road, de 1969, solamente en estéreo), con sonido



68

Esto me hizo reformular la pregunta que mi colega me hizo hace casi 6 años: ¿Cómo es que los Beatles, después de casi 40 años de su disolución como grupo, siguen siendo favoritos? Aquí es donde entro a disertar (y a discrepar con mi colega) acerca de la calidad de los Beatles. Es una calidad que va más allá de lo musical. Su look, su puesta en escena, las portadas de sus discos (y otras historias que no vienen al caso, como el rumor de la muerte de uno de sus integrantes mientras el grupo aún funcionaba), han hecho que la leyenda que circunda a este grupo se expanda cada vez más.

Para empezar, voy a afirmar con cierta osadía que los Beatles no eran 4, sino 6. Sí, 6. Además de los 'fabulosos cuatro', John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr, los que realmente estuvieron detrás del masivo reconocimiento fueron Brian Epstein y George Martin. Más adelante se reconocerá la labor de estos dos últimos. Primero que todo, la cosa no comenzó con ellos llamándose 'The Beatles' de un momento a otro. En 1957, Lennon formó el grupo The Quarrymen, nombre que hacía a referencia al Quarry Bank High School, al cual Lennon asistía, siendo el cantante principal y guitarrista. A este grupo, entre otros músicos, se unió McCartney (en la guitarra y la voz, también) al año siguiente y luego entraría Harrison (en la guitarra), en ese momento, de 14 años. Hacia los días finales de The Quarrymen, en 1960, reclutaron a un bajista del colegio de Lennon, Stuart Sutcliffe. Luego intentaron cambiarse el nombre varias veces hasta dar con la palabra Beatles, un juego de palabras entre 'beetle' (escarabajo) y 'beat', refiriéndose al 'golpe' de la música, o compases de la música; por sugerencia de Sutcliffe y a manera de homenaje a los Crickets (grillos) del americano Buddy Holly, se iban

a llamar 'Beatles' y fue Si bien la percusión que tabla de lavar ropa de predilecto del skiffle)



Lennon quien vino con el juego de palabras. manejaba the Quarrymen era una comienzos de siglo (instrumento

– aunque en los últimos años de



De conseguir un baterista fijo para una gira en Alemania en 1960. Seleccionaron a Pete Best, hijo de Mona Best, quien consiguiera algunos conciertos para The Quarrymen en el Casbah



Coffee House. Durante ese primer viaje a Alemania de los Beatles, Sutcliffe conoce a la fotógrafa Astrid Kirchherr y al artista Klaus

Voorman (quien después sería música y en el arte de las portadas

siguiente Sutcliffe abandona a los sus estudios de arte y formalizar (ex novia de Voorman).



un personaje clave en la de los Beatles), y al año Beatles para continuar su relación con Kirchherr

McCartney toma entonces la función de bajista, quedando reducidos a cuarteto. De una segunda gira en Alemania en el 61, surge la oportunidad de acompañar a un rocanrolero inglés establecido allá: Tony Sheridan. Con él graban un disco titulado My Bonnie, acreditados como Tony Sheridan y los Beat Brothers. A comienzos de 1962, Sutcliffe sufriría una hemorragia cerebral que pondría fin a su vida instantáneamente. Por otro lado, Ringo Starr (seudónimo de Richard Starkey, el único beatle que utilizaba un nombre artístico) era el baterista del grupo de skiffle de Rory Storm (y los Hurricanes) y su forma basta de tocar la batería de alguna manera impresionó a Lennon, McCartney y Harrison, luego que se conocieran en la primera gira a Alemania a la que también fueron los Hurricanes.

Realmente para los Beatles todo se disparó cuando un señor llamado Raymond Jones, fue a la tienda de discos NEMS a preguntar por el sencillo de aquel "My Bonnie". Lo que, al encargado de la tienda, Brian Epstein, le llamó la atención de la pregunta, fue cómo Jones resalto el nombre de los Beatles (en ese momento conocidos en Liverpool como los Silver Beatles), más que el de Tony Sheridan. Como no los conocía, hizo lo posible para ponerse en contacto con ellos, hasta que los conoció personalmente en una de las presentaciones que hacían en el Cavern, club en el que tocaban desde que eran The Quarrymen, a pesar de ser inicialmente un club enfocado al jazz.

Cuando los Beatles se posicionaron en la escena musical de Liverpool, el rock estaba experimentado una especie de 'crisis', representada – entre otros factores – por el enrolamiento al ejército de Elvis Presley en 1958, quien durante la década de 1950 había cosechado numerosos éxitos en la radio y en la venta de discos, la conversión del pianista y cantante negro Little Richard a la predicación del evangelio en 1957, luego de ser uno de los pioneros del rock & roll, y la muerte de Buddy Holly y Ritchie

Valens en un accidente aéreo, en lo que se conoce como “el día en que murió la música” (3 de febrero de 1959), quienes dejaron canciones hoy en día memorables, como “Not Fade Away” del primero, y la hoy mundialmente famosa versión rocanrolera del tema tradicional mejicano “La Bamba,” por parte del segundo.

Lo que le había dado el valor inicial al rock & roll, era la identidad que forjó en los jóvenes quinceañeros, pues con esta música lograron identificarse como un sector social (y al mismo tiempo un ‘target’ para los empresarios musicales actuales) con el cual lograron diferenciarse de los ‘pacatos’ adultos (por extensión, de sus padres). Esto se representó en su forma de vestir, en su forma de expresarse y en su forma de ver el mundo (luego de los resultados de la Segunda Guerra Mundial, la cual varios de los jóvenes de finales de los 50, alcanzaron a vivirla en carne propia antes del final); y además, películas como ‘Rebelde sin Causa’ (1955) de Nicholas Ray, protagonizada por el entonces ícono juvenil James Dean (a su vez, muerto en un accidente cuando su automóvil chocó contra otro, casi un mes antes de estrenarse esta película), hicieron buscar en los jóvenes esa necesidad de ‘independencia’, de hablar por su propia voz, y no la de los padres.

Debido a esa crisis mencionada hace algunas líneas, los empresarios musicales comenzaron a buscar nuevas alternativas para su nuevo objetivo:

la juventud. Por esta razón se centraron en nuevos ídolos juveniles como Paul Anka o Neil Sedaka, a su vez intérpretes y compositores de baladas que se diferenciaban de los frenéticos temas de rock & roll. Además, a finales de los 50 se consolidaba el soul, género que se podría definir brevemente como la combinación de las letras profanas del blues con la música góspel de los Estados Unidos; artistas como Ray Charles, Sam Cooke y James Brown son considerados pioneros del género, en el cual el máximo atractivo era la voz del cantante que esta vez rendía ‘alabanzas’ a sus penas de amor y a sus alegrías. Quizás por estas razones, cuando los Beatles hicieron su hoy famosa audición para el sello Decca en Inglaterra el primero de enero de 1962, la respuesta que obtuvieron fue “lo sentimos, pero los grupos con guitarras ya pasaron de moda”.



**LET
DECA**



AWARAHENA

Menina thinking
Collage de Diana Niño Salamanca



Ejes y poleas que reiteran dos susurros

Andrea Vásquez Ocampo
Corresponsal La Moviola
Buenos Aires (Argentina)


72

Contar dos veces con los dedos de la mano derecha es repetir
estallar en llanto con una sola lágrima, es llorar con pocos elementos
dar puntadas con hilo dorado en el mismo ojal cinco veces, es repetir
describir con la luz prendida y los ojos abiertos, es mirar con pocos elementos...

La repetición es un concepto tan general como el pico de una montaña en un gran angular, pero con detalles vitales, como un ojo que baila en un primerísimo primer plano. Con repeticiones y pocos elementos, se pueden construir desde casitas con palos de paleta, hasta melodías sin sentido, donde las contorciones corporales son reflejos de cadencias inexistentes. El ser humano repite sin naturaleza, el sistema es una repetición cíclica que atrapa a muchos que deambulan sin sentido. Seriales en armas metálicas que rasgan la sensibilidad de las manos, rechazos absurdos de potenciales inimaginables por repeticiones en los cromosomas, violencia extrema que amputa las palabras de un poeta infantil, cientos y miles de repeticiones en vano que invaden con lodo el tiempo invisible para girar en los dedos de la mano.

El minimalismo desnudo esencial es una corriente donde la expresión pura permite profundizar y saborear cada detalle cientos de veces, dejando los elementos sobrantes en una corriente flotante. Cada detalle y repetición recrea una estructura sólida con miles de agujeros para espiar en espiral. Posterior a la segunda guerra mundial, mientras Brian Jones fusionaba su capacidad instrumental en 1964, surge "In C" del compositor Terry Riley, considerada como una de las primeras obras minimalistas.





En 1960, en Estados Unidos, movimientos *underground*. Lo elástico, lo consonante, los pulsos, figuras, motivos y frases reiteradas originaban a la corriente, que sería denominada unos años más tarde por el filósofo Wolheim como “minimalismo”.

Sería tan delirante pensar que el minimalismo, en las diferentes disciplinas artísticas, apunta tan solo a la repetición y utilización de pocos elementos, como afirmar que el amor no se siente en las papilas gustativas.

De San Francisco a Nueva York los músicos experimentaban, sofocaban sus instrumentos, descubrían tejidos en sus voces, imaginaban ritmos migratorios que caían lentamente en otra melodía.

Músicos como Terry Riley, Steve Reich y Philip Glass componían y levitaban forzando las cuerdas de los violines y excitando con acordes propicios el piano. Construcciones de repeticiones tan complejas y profundas que erizan el musgo del planeta haciendo que nos paremos en la punta de los pies.


Ad Reinhardt nació en Nueva York en 1913. Era un pintor de sueños monocromáticos. Se caracterizaba por trazos ligeros en un azul profundo, que reflejaban una interesante crítica al expresionismo abstracto. Se vinculó con su arte al movimiento minimalista., Reinhardt regó en sus lienzos lo que Philip Glass en su piano.


73

Philip Glass nació el 31 de enero de 1937 en Baltimore, Estados Unidos. Operas, sinfonías y composiciones para ensambles se dibujaban en su cabeza mientras sostenía su primer lápiz de color. Philip, uno de aquellos niños que prefería contar las primeras cinco estrellas en el cielo, para arman cientos de figuras que superaban en ingenio los infinitos trazos que se pudieran lograr entre las otras. Entre la flauta y el piano coloreó sus primeros pasos en el conservatorio Peabody y la escuela de música Juilliard.

Entre el budismo y el afán por la búsqueda de su propio estilo, Glass encontró la manera de transmitir ramificaciones de ideas y sentimientos con su música; formó entonces el “Philip Glass Ensemble” en 1968, donde hizo sus primeras composiciones.

Como se entienden dos enredaderas lila sobre un muro amarillo, Robert Wilson y Philip Glass fusionaron sus creaciones en la ópera experimental *Einstein on the Beach*, en 1976. Estos dos grandes artistas experimentaron con piedritas de río en las manos, construyendo las bases de lo que más adelante dejaría con la mirada sumergida y los labios húmedos a miles de personas que disfrutaban el revés del arte.





Philip Glass encontró en las estructuras que se repiten, matices de azules que construyen mundos paralelos. El minimalismo es para este músico un término escaso, que pretende representar composiciones que van mucho más allá de una corriente flotante.

Glass se sumergió en óperas y composiciones fusionadas con músicos de pop. La música “alternativa” brotó de las manos del artista como gotitas de agua en cámara lenta. En 1967 compuso “1+1”, una de sus obras en las que plasma su teoría de la adición. Adicionar resulta para él una posibilidad que va más allá de una simple lógica matemática, lograr unir dos elementos con estructuras que se repiten y texturas que desdoblán, para reflejar horizontes por debajo de la línea, hacen que la vida se desborde en la alucinante “Music in Contrary Motion” (1969).


Seducido por el séptimo arte, Philip Glass construyó, de la mano de Godfrey Reggio, “Koyaanisqatsi;” en 1982. Denunció de las tantas absurdas repeticiones en las que se empeña el ser humano por acabar consigo mismo. Este tipo de documental hizo que Glass se sumergiera en otras posibilidades artísticas. *The Hours*, dirigida por Stephen Daldry, en el 2002, donde Virginia Woolf teje un camino con tupido, en el que tres mujeres contemplan a través de los mismos ojos un pañuelo lila de Clarissa Dalloway. Con el premio a la mejor banda sonora, Glass disfrutó con una construcción minimalista en la obra “experimental;” mientras el viento se humedece en sus manos. En torno al cine sus intereses se vieron reflejados en *Kundun* (1997), de Martin Scorsese, donde el decimocuarto Dalai Lama es sostenido por las composiciones de Philip Glass, un drama político donde la dirección de fotografía, el arte y la banda sonora deleitan armoniosamente.

En 1990 surge una fusión líquida. Philip Glass y Ravi Shankar delinear los tejidos corporales con *Passages*. Se unen estructuras y teorías de diferentes hemisferios, creando un equilibrio perfecto y una coherencia extrema. Logran derribar fronteras culturales en una línea azul que atraviesa el atlántico. Un hombre que se desliza entre la ópera, películas y ensambles hace que recorran lágrimas de cristal por la raíz de un árbol. En 1994 compuso la música para *La belle et la bête*, y de lo bello del poder creativo, surge el mundo de la imaginación que se da a la fuga. Alma en sinfonías, suspiros en sonatas, “ventanas secretas” que espían “los pasajes del Río;” libros, videos y grabaciones; son pequeños botones de colores alrededor del cuerpo de este gran artista, que en una continua búsqueda de herramientas para reflejar su interior, a través de la música, elige las mismas cinco estrellitas con ejes y poleas que reiteran dos susurros en un sobre amarillo.





O reflexo
Collage de Diana Niño Salamanca



“La marca de sus cámaras no es Canon ni Nikon, es humanidad”: Jesús Abad Colorado

Andrés Romero Baltodano
Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Mientras el documental *La ciudad de los fotógrafos* (2006) de Sebastián Moreno va corriendo frente a mis ojos me pregunto: de los sucesos que cada minuto ocurren en el mundo ¿cuántos de estos, de tantas categorías infinitas han sido acompañados de la presencia de una cámara y no solo de la cámara, sino de alguien quien se interese por capturar esos hechos? De dar su punto de vista, su mirada, su aprobación o desaprobación, su poetización o simplemente su manera de crear un lazo inextinguible con aquellos que tal vez posan para la cámara o ni siquiera se enteran.

76

¿Cuántas mujeres llamadas antes de morir por el efecto que tenía otro nombre y otra pedazos de algodón, antes de objeto de la parte del fondo de un de un libro de James Joyce?



Ekatherine fueron fotografiadas de un bombardeo o de una bala, ciudad como destino?, ¿cuántos caer a un río caudaloso, fueron hombre que cae bajo los efectos

La antes denominada reportería gráfica y últimamente signada de fotoperiodismo se ha instalado no solo en lo publicado, publicable o lo inpublicado, sino que ha sido una manía de muchos seres humanos llamados Galina Sankova, Arkady Shaiket, Boris Kuyoradov, Francisco Carranza, Abdu Eljaiek, David Campuzano, quienes, cámara en mano, se han enfrentado a lo que ocurre fuera de sus cuerpos, a los hechos que convertidos en fotografía toman otro cariz y se instalan en la sociedad a veces como únicos recuerdos de los hechos. Le sucedió a Kevin Carter a Nick Ut a Robert Capa o a Sady González, quienes estaban parados al centro de una noticia y disparando sus cámaras lograron condensar la situación de una manera tan clara y contundente que muchas personas se quedan con esa sola imagen como prueba de una guerra, de un casamiento o de un resbalón de una cantante en la boca de otra como sucedió con Madonna.

La Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Universidad Santo Tomás desarrollaron en estos días un encuentro de fotografía documental denominado “Del Documento al Documental”, donde su invitada internacional fue la fotógrafa y académica Donna Docesare, y el invitado

nacional, el maravilloso fotógrafo colombiano Jesús Abad Colorado, de quien venimos escuchando y observando su trabajo desde 1992, cuando comenzó su labor en el Periódico El Colombiano paradójicamente un diario ultraconservador.

Abad (el otro Abad, como diría mi hijo) en el periodo en que estuvo batallando por su ideología -el humanismo- y la fotografía, alcanzó a resistir en este medio de comunicación masiva de la familia Gómez Martínez hasta el año 2001, cuando como lo relataba ayer “enterró” su vida de reportero de medio masivo que se debate en ese peligroso terreno entre lo muy comercial y una información veraz y del lado más de lo social que de los dictados de la pauta.

Abad comenzó su brillante intervención relatando la historia de una mujer que tomando un taller en Santa Marta con otras víctimas y que teniendo en cuenta la dolorosa y negativa época que vivimos hace algunos años donde todos los poderes desde el estado apuntaban a una misma mirada donde como lo anotaba Abad se les llamaba a los salvajemente desplazados de sus tierras a sangre, fuego, crueldad y violencia sexual con el eufemismo de “migrantes” (como si fueran italianos o ingleses como Charles Spencer Chaplin buscando dizque fortuna en América).

En ese taller se encuentra Abad a Mercedes, una mujer más valiente que todas las heroínas de papel de Marvel, una mujer que es dejada por la violencia paramilitar huérfana a la edad de quince años, quien defiende la idea de ser familia y “arropa” a sus hermanitos (entre ellos tres gemelas) y con el sudor en la frente y la mirada más allá de la sierra de Santa Marta, los “saca adelante” como lo expresa Abad. Mercedes además es visitada en su casa por el fotógrafo, quien además nos relata que una vez él “captura” a alguien con su cámara pareciera surgir una relación irrompible donde lo humano y la necesidad de comunicarse en doble vía se va dando a partir de la imagen y a través de los años. “La marca de sus cámaras no es Canon ni Nikon, es humanidad”, sostiene Abad mientras el auditorio entramos en ese túnel de relatos que no solo que ellas se muestran como una humano con una cámara y no un desgracias humanas sin importarle quiera morbosamente solazarse son desde las fotografías, sino prueba irrefutable de un verdadero buitre que quiere comercializar las a quien le pasen, sino quien con ellas.

Abad continúa el relato y nos de estas mujeres golpeadas por sus naturales a la hora de sostiene un odioso sistema

cuenta que va a las casas un país que se olvida de los derechos o peor aún de derechos direccionados a unos pocos. Las





mujeres pasan en las sentidas palabras de Abad una a una. Abad sentencia “veo en los rostros de estos niños las cicatrices, sus vidas duras.”

Cuando él acerca la cámara no habla de una labor cosmética o documental para calendarios de Organismos Internacionales, sino de la cruda realidad, aquella que se instala como un “vampiro esperado”¹ sobre carreteras, valles y montañas, sobre ríos que el lunes son cristalinos y el jueves un rojo bermellón con varios cuerpos cercenados reemplazan a los peces.

Cada una de estas mujeres recibe a Abad -según nos cuenta- incrédulas. Están acostumbradas a que los del “continente” central, los “blancos” no caminen por sus pequeñas parcelas heridas. La llegada de Abad es una fiesta y él nos cuenta que ayuda a hacer el café, las arepas. Su labor no es de visitador médico, que cobra por minuto, su espacio es el tiempo y la relación que construya como una gran red, con sus fotografiados y nos vuelve a mostrar a Mercedes y un retrato de álbum familiar “común y corriente”. Él mismo afirma que como fotografía de autor no tiene nada de particular, pero que como registro de personas heridas por la violencia sempiterna de este país son muy valiosas. Allí ahora nos muestra las tres gemelitas ubicadas en una escala geométrica perfecta (una es más bajita que la otra). Ahora tienen la edad de Mercedes cuando la violaron y la dejaron huérfana. Abad también se referirá a que la oficialidad y la justicia solo cree a las víctimas cuando muestran la foto del asesinado y nos cuenta como paradójicamente estas fotos son el “pasto” de periódicos regionales² de crónica roja, que aún subsisten en el campo colombiano y venden a partir de mostrar a los muertos en la morgue (La foto en la morgue de la madre asesinada de Mercedes la tenía un tío doblada y guardada y es otro documento que nos devela Abad).

78

“La gracia de una foto no es buscar el lado más perverso sino el lado humano”, acentúa Abad al tiempo que insta a los asistentes (en buena parte alumnos) a que conviertan su labor de comunicadores en un campo de creatividad y humanidad, donde lo fundamental no es solo saberse los comandos técnicos de las cámaras, sino saber usar la herramienta como una punta de lanza de lo humano por, sobre todo.


También contó sobre tomas violentas a los pueblos donde él llega y va “cosiendo” una mágica manta donde cabe el dolor y lo poético, donde su habilidad de narrador orla que ha desplegado en todo el panel se deja ver en las imágenes.

Tomas violentas en poblaciones colombianas donde el olor de la sangre no se ha ido cuando horas después se da un matrimonio en la misma capilla (suceso del cual nos muestra una hermosa fotografía que deja ver a la novia y su larga cola del vestido).

Abad se referirá a lo humano como motor de la fotografía, y del arte como vehículo de

¹ Título homónimo del hermoso poemario de la poetisa colombiana Orietta Lozano.

² Nombra Abad a los periódicos como *El Propio* o *Aja*



comunicación y a la relación con la técnica fotográfica, aquella que muchos fotógrafos prefieren a un desarrollo conceptual, se refiere al tránsito entre lo análogo y lo digital. Con mucho humor dice que “yo no sé manejar ni sombrillas, pero sí vibro con la gente, sus historias, la memoria.”

Del público sale una voz que le pregunta sobre su hermoso y sentido proyecto de *Desde la prisión*, encargado por la Oficina en Colombia del Alto comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos.

Vuelve a caer la sombra sobre su rostro y su voz se torna casi solemne cuando recuerda que hubo cosas que le impactaron de ese trabajo, por ejemplo, las infinitas trabas burocráticas para poderlo realizar, que reducía el trabajo creativo a miserables tres horas en cada penal, y en ese corto tiempo Abad tenía que entrar en esos espesos universos, dialogar, como a él le gusta, para poder “disparar” su cámara con sentido y con un leve “lazo” con el fotografiado. Anotaba que el olor no se lo había podido quitar en mucho tiempo y que una de las situaciones que lo habían enternecido era la manera como algunas reclusas se “arrimaban” a su cuerpo para sentir otro humano que, aunque fuera por segundos, sostuviera una relación corta, pero profundamente emocional³.

Para terminar, Abad mostró una imagen de prostituta. Él siempre la veía parada en un mismo lugar en el centro de Medellín. La mujer tenía un vestido con la famosa *Monalisa* de Leonardo Da Vinci estampada. Abad se acercó a ella para solicitarle el permiso de hacer la placa. Ella respondió que no le gustaría, porque en “su casa no saben que yo hago esto”. Con pericia de fotógrafo humano, Abad respondió que no se preocupara, que no saldrá su rostro. Entonces ella sacó un espejo para verse. En ese instante epigámico, Abad aprovechó para hacer la fotografía, en la cual vemos su cuerpo y su cara es reemplazada por un espejo que le “suplanta” la cara.

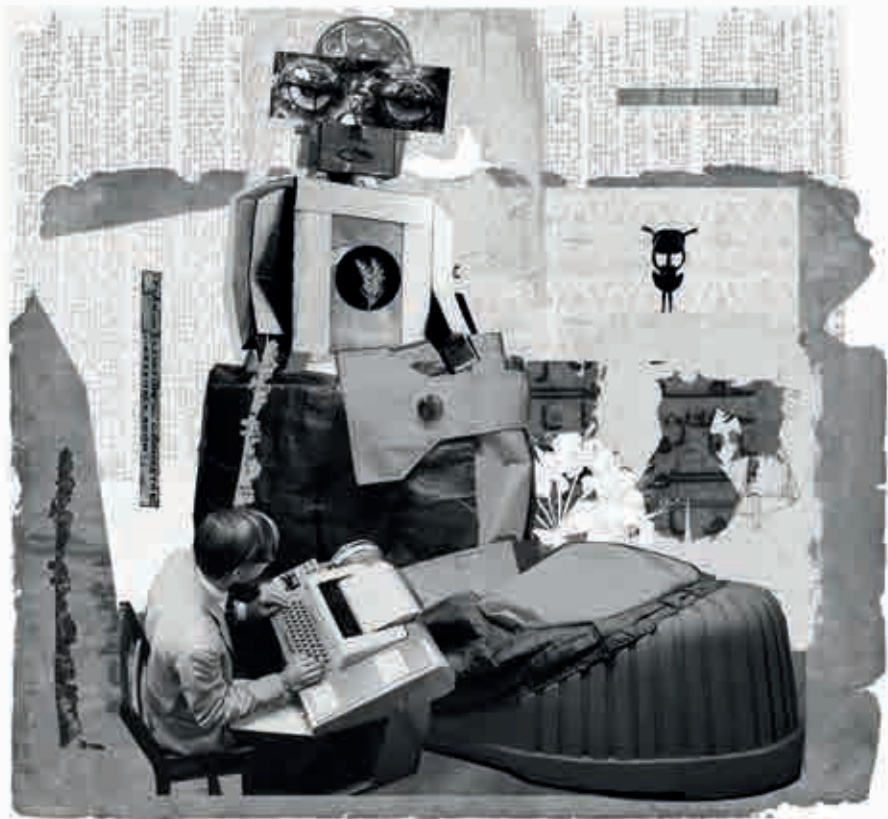
Días después el fotógrafo regresó a darle una copia muy cuidada y fotográficamente impecable. Se sorprendió cuando ella la dobló inmisericordemente en cuatro partes y la “empujó” al fondo de su pequeño bolso.

Por último, Abad mencionaba que siendo Colombia un país en guerra siempre estará un arco iris o una atarraya como una ingenua mariposa esperando a ser fotografiada que entre las balas, los muertos y las perfidias de la guerra, los seres humanos también saltan desde rocas altas a los ríos. Nos muestra un tipo de imágenes ideales, casi oníricas, resaltando que nuestro suelo siembra terrores, pero también poemas, que las imágenes siempre estarán ahí como secretas ninfas esperando a que alguien pase, se voltee y obture su cámara para detener la memoria, el olvido y las imágenes que años más tarde serán la única prueba de que existimos, matamos, amamos y simplemente vivimos.

³ Desde la Prisión se puede consultar en <http://www.hchr.org.co/publicaciones/libros/desde%20la%20prision/desde%20la%20prision%2020-09.pdf>



Casa da serie na cidade
Collage de Diana Niño Salamanca



At work
Collage de Diana Niño Salamanca



**CAMINAR,
RESPIRAR,
ESCUCHAR,
OLER,**

La Santa y la Sangrona
*Colectivo Humana Mente Animal
Especial para La Moviola*

El cuerpo como gran expresión de libertad, vivir en una ciudad, en un lugar y con miles de ojos encima y alrededor, el cuerpo como cuerpo, no como objeto. Es la materia que se integra, desintegra, construye y destruye apropiando los elementos que lo acechan. Es un ser vulnerable que retorna, siente y se carga de la energía citadina para transgredir y despertar instintos humanos, pero olvidados, estar desnudo en medio de los vestidos y trajes que enmascaran, oler la sangre cuando los olores que nos traicionan quieren aparentar belleza ocultando la propia, llorar o reír donde no es permitido, donde sentir es ahora solo para débiles.

**¿QUÉ TIENE QUE SER UN HOMBRE?
¿QUÉ ES LA MUJER?
¿QUÉ ROL PREFIERES?**

El *performance* implica aspectos que siempre han estado entre nosotros. Esta práctica artística nació como un alto a la represión, a la incesante guerra, ¿cómo una forma directa de involucrar al espectador en las ideas, trastornándolo y de alguna manera complaciéndolo.

El *performance* como manifestación del arte occidental que tiene sus raíces en corrientes como el dadaísmo, futurismo y el accionismo vienés. En este, nos encontramos con diferentes manifestaciones e interpretaciones producidas en muchas partes del mundo y con variadas formas de expresión. Los futuristas italianos (a partir del Manifiesto publicado en *Le Figaro* en 1909 de Filippo Tommaso Marinetti poeta italiano 1876-1944) abordaron el *performance* en sus

**LA LLUVIA,
SENTIR Y
GRITAR
POR LO
HUMANO**

inicios desde la música de ruidos, los movimientos mecánicos en el ballet con la hermosa interprete Valentine de Saint-Point, única futurista que actuó en Nueva York, en el *Metropolitan Opera House* en 1917, compañías de danza, música de Stravinsky y propuestas plásticas de Malévích, el teatro sintético, las variantes del circo moderno entre otros. Los dadaístas y, posteriormente, los surrealistas en el París de los años 20 continuaron con las veladas y presentaciones que hablaban desde lo político y lo social a un público que aún se conformaba y resignaba. Artistas como George Grosz se manifestaron y colaboraron con la proclama de la anarquía dadaísta. Luego de esto y tras más acontecimientos, el *performance* coge cada vez más fuerza y aceptación dentro del arte, siendo los años sesenta y setentas escenarios amplios para la acción. Artistas que marcaron el arte contemporáneo como Marina Abramovic *performer* serbia que ha trabajado intensamente durante más de tres décadas explorando la relación entre su cuerpo y el espectador, Allan Kaprow, Jim Dine, Wolf Vostell, todos analizando los límites de la mente, y entendiendo la conexión de su cuerpo como medio primordial de expresión. Joseph Beuys se reencuentra con lo sagrado y con lo espiritual, contraponiéndolo a la atrocidad de esa mancha negra y poderosa que clasifica, numera y destruye: la guerra.

La exposición "Arte ≠ vida: Acciones por artistas de las Américas, 1960-2000", traída por el museo del Barrio de Nueva York (www.elmuseo.org), a las salas de exposiciones temporales del Banco de la República (<http://www.banrepcultural.org/arte-no-es-vida/inicio>). Hace un completo y amplio recorrido por las acciones realizadas en diferentes países de las Américas desde los 60 hasta el 2000. En este recorrido, países como Brasil, Argentina y la comunidad de Chicanos, toman gran partida de los hechos y acciones con una fuerte carga política y transgresora. Para estos artistas, el cuerpo es un vehículo sensible de demanda producto de las dictaduras, desigualdades sociales e impunidades que han agobiado las Américas por los siglos de los siglos. La curaduría de Deborah Cullen organiza la exposición por temas centrales: el destructivismo como tendencia natural del hombre que cada vez está más cerca de su autodestrucción, como reflexión de un mundo que destruye a grandes bocanadas todo lo que ve. Raphael Montañéz Ortiz, artista neoyorkino, fundador del Museo del Barrio y participante activo del primer Simposio de la Destrucción en el Arte, nos mostró su obra *Hallazgo arqueológico # 21*, 1961. En esta, expone un colchón totalmente destruido, lo que provoca una reflexión sobre la misma vida, sobre los actos humanos. Ante este movimiento, Kristine Stiles anota:

La destrucción del arte da testimonio de la condicionalidad tenue de la supervivencia, es el discurso visual de la supervivencia. Es el único intento en las artes visuales que





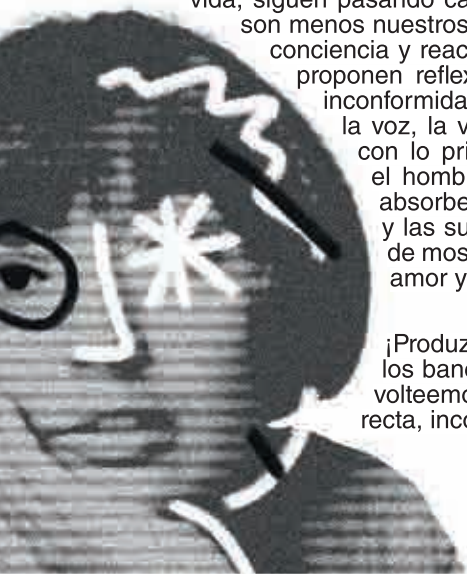
lidiar seriamente con la tecnología y la psico-dinámica de extinción reales y virtuales, una de las pocas prácticas culturales para corregir la falta de debate general sobre la destrucción de la sociedad.

Los artistas neoconcretos brasileiros expusieron una bella mirada poética, defendían la libre experimentación, la subjetividad, la creación desde lo humano y no desde procesos industriales, involucran al espectador y se oponen ante la unión del arte y la vida como única forma. Artistas como Helio Oiticica, fundador del movimiento cultural de los 60, *Tropicalia*, y fundador del grupo *Frente* (1954-1956), junto con Lygia Clark, Lygia Pape “El arte es la mínima forma de conocimiento del mundo”, con la obra de 1967. Todos ellos incentivados por su contexto, por un momento, por unos ideales claros y por la pasión y la convicción del arte. Los conceptos cuerpo-tierra y espíritu nos llevan a pensar y a mirar la obra de la cubana Ana Mendieta con la serie de *performance* en video, en los que se integra, funde, altera y deja huellas con su cuerpo vulnerable, se une con las fuerzas de la naturaleza. En cuanto a colectivos con intereses meramente políticos destacamos a Tucumán Arde, grupo de artistas plásticos rosarinos que trabajaron por un año en pro de los trabajadores y sindicatos de caña de azúcar de la región de Tucumán, víctimas del monopolio y la farsa del gobierno. Este colectivo señala y juzga con pruebas y causas las injusticias por medio de acciones políticas.

84

Esta situación y otras que podemos encontrar en las acciones recopiladas por Arte ≠ vida, siguen pasando casualmente en nuestros territorios, los cuales cada vez son menos nuestros, en la medida de la pérdida de identidad, en la falta de conciencia y reacción. Estos artistas son solo unos cuantos que actúan, proponen reflexiones al espectador y lo invitan a salir y a decir su inconformidad por medio de vehículos tan cercanos como el cuerpo, la voz, la vida, la muerte, el diálogo, el encuentro con lo natural, con lo primitivo. Estos dan paso al arte como práctica vital en el hombre, y como válvula de escape de la cotidianidad, que absorbe y limita. A través de nuestra experiencia con el cuerpo y las sustancias animales, encontramos una salida, una forma de mostrarle a esta ciudad agresiva donde la eficiencia tacha al amor y nos quiere hacer productivos.

¡Produzcamos entonces miles de desechos, sigamos llenando los bancos y los bolsillos de quienes no lo necesitan, para que volteemos la cara a nosotros mismos y sigamos en esa línea recta, incolora impuesta y descompuesta!





Da serie in blue
Collage de Diana Niño Salamanca



Exit
 Collage de Diana Niño Salamanca

Entrevista a *Martha Bianchi:* *Una mujer parada en una flor de hierro*

Andrés Romero Baltodano
Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola



La historia de esta entrevista parece extraída del baúl de un Jules Verne nigromante.

El encuentro se dio a partir de una gentil invitación que le hizo el evento de Cine en Femenino para su festival a la legendaria actriz Martha Bianchi, egresada de la Escuela de Arte Dramático, esposa del gran Luis Brandoni con un impresionante recorrido escénico tanto en teatro destacándose la participación en la obra sobre Alejandra Pizarnik y Silvina Ocampo, *Mujeres terribles*, televisión en cine *Asesinato en el senado de la nación*, de Juan José Jusid (1984) o *Made in Argentina* (1987), de Jusid también.

Martha estuvo en Bogotá y por amable invitación del festival quisimos conversar con ella. La entrevista se hizo y fue extensa e interesante. Era como estar conversando con un pedazo de la historia del arte dramático argentino. Era escuchar las voces de aquellos que en murieron en el baúl de un falcón o de aquellos que eran lanzados desde un avión con sus cuerpos torturados y sus sueños despedazados por sujetos que hemos visto ficcionados en películas como *Garaje olimpo* (1999), de Marco Bechis o *Infancia clandestina* (2012), de Benjamín Ávila. Martha además ha sido defensora de los derechos humanos, hecho que le costó abandonar Argentina (como tantos otros) en épocas aciagas y oscuras.

La entrevista se transcribió y por aquellos avatares del destino, de escritos viajeros involuntarios o caprichos como el hallazgo hace pocos días de una pinacoteca completa (1500 cuadros) en el apartamento de la ciudad de Múnich del señor Cornelius Gurlitt, el archivo desapareció de mi computador y ante tal tristeza no pude más que sentarme a llorar. ¡Pasé un mes explorando en mis archivos de un pendrive y como un milagro patente y real vi un documento que tenía las iniciales MB sin mucha alegría o ansiedad lo abrí pensando en que era otra cosa y eureka! Era parte de la transcripción de la entrevista que ustedes leerán a continuación. Textos salvados de las aguas negras de lo digital, textos salvados de mapaches con dedos finos.

Aquí están por fin las palabras de una mujer recia que mira el futuro como Blas de Leso el horizonte, que sigue vigente enfrentando retos y abriéndole los brazos a las nuevas generaciones.

Andrés Romero: Martha Bianchi, actriz argentina de un largo recorrido en el teatro, en el cine y en todas las artes escénicas de la movida argentina. Martha, comencemos, inicialmente tengo entendido que tu naces en caballito o tu vida y tus primeros caminos son en caballito.

Martha Bianchi: No, nací en barrio norte, pero a los nueve años me fui a caballito sí, sí.

A: Ah ok, empecemos entonces. Digamos cuál es tu primera aproximación a las artes escénicas, al teatro, es desde la lectura, es desde tu casa, es desde tu curiosidad.

M: No, es desde que vi, siempre me ha gustado me llevaban a ver teatro para niños. Este, venía casa, pero así eso ocurre con cualquier niño.

barrio cuando vivía en protagonizada por terror, y yo me metí en niña, y fui la protagonista chico. Cuando terminé tendría 8 años o algo que yo quería ser actriz desde ese día todos los que iba a ser actriz y ese chico. A los 13 en la Escuela Nacional había que tener 15. el año siguiente ya estábamos esperando



el teatro desde chiquita, que y los representaba en mi Una vez en el cine de mí Caballito, vi una película niños, una película de la pantalla me sentí la y me enamoré del la película, no sé si así, le dije a mi madre y trabajar con ese chico, días de mi vida pensé que iba a trabajar con años fui a dar examen de Arte Dramático pero No me dejaron. Volví media 1.72. Entre los que para presentar el examen

para entrar al eliminatorio estaba ese chico, que había sido un niño prodigio venezolano, y que no sé qué pasaba en Venezuela en esa época y se quedó exiliado en Argentina y entró a la escuela junto conmigo. Solo que, yo ya no estaba enamorada de él, fuimos grandes amigos, pero eso en mi vida sirvió para darme cuenta del poder del deseo, ¿no?, de mi deseo, cuando era capaz de concentrarme absolutamente en mi deseo, enfocarme a eso, todas las cosas se me dieron. Después a uno le cuesta mucho de eso porque uno se diversifica en la vida, tiene muchas responsabilidades, muchas cosas y entonces es un esfuerzo enfocarse, porque todo el tiempo uno se está desviando porque tiene otras responsabilidades, pero siempre que me enfoque fuertemente detrás de mis deseos para cumplirlos lo logré.

A: Siempre me ha llamado la atención que los fenómenos históricos se ven desde los adultos, pero toda la época del peronismo, ¿cómo la ve la niña Martha Bianchi?

M: Sí, bueno en mi caso era muy antiperonista. El país estaba dividido, un poco como ahora, y, en mi casa se hablaba muy despacito, porque, este, había temor de que hubiera gente que escuchara y delatara, o sea, que yo tuve una idea del peronismo, y de Eva Perón muy influida por lo negativo. Después de muy adulta revise eso y sentí que yo no era tan antiperonista, si bien no era peronista, porque el peronismo es un sentimiento, y yo no lo tengo, y sí más bien tuve una formación, fui de familia radical, pero ya no me pareció lo que sentía mi familia también revise un poco la historia y tengo una postura diferente donde veo por qué el peronismo se convirtió en un sentimiento en mi país y sigue perdurando. Claro que

partido, sino un
y cada uno lo
gorila, (risas)



es un tema muy amplio porque el peronismo no es un movimiento que abarca de la izquierda a la derecha, interpreta como quiere, quiero decirte que y si no soy no soy antiperonista, quiero decir porque se llama gorila a los antiperonistas, soy una persona racional, que veo lo que se hizo de bueno y lo que se hizo de malo. Yo era chica en esa época, no tenía opinión propia, ahora sí la tengo.

A: Ok, el anarquismo argentino de los años, de los 20, 30, aquel que dibujó de manera desgarradora Osvaldo Bayer en *La Patagonia rebelde. Tomo III: humillados y*

ofendidos (adaptado al cine por Horacio Olivera en su película *Patagonia rebelde* -1974-) de alguna manera, ¿persiste o sea a un paralelo a este asunto del peronismo ese anarquismo influencia sobre todo en las artes?

M: Nunca me planteé si el anarquismo, si sobre la vida, si sobre la formación sindical que luego se concretó en la época de Juan Domingo Perón la posibilidad de armar sindicato y todo esto viene del ejemplo de los de los anarquistas y yo no sé si directamente, sobre el arte, pero sí sin duda porque los anarquistas eran, formaban parte de las grandes corrientes migratorias, trajeron ideas nuevas. Hay un género argentino que se llama el sainete que es de esas épocas donde aparecen arquetipos de los personajes de la época de la inmigración y aparecen poco los anarquistas, pero no demasiado. Yo creo que más bien influyeron en la formación, en la conciencia de la necesidad. He de sindicarse ¿no?, y bueno además creo que tuvieron ideas en el anarquismo donde las mujeres tuvieron un papel que era el único espacio que tenían un papel diferente del rol tradicional de estar detrás de los hombres, así que me parece que fue un movimiento que aportó mucho sin duda.

A: ¿Cuál es, digamos, tu primer encuentro con la literatura, no solamente argentina, sino con la literatura y que hace eso en ti como ser humano?



M: Siempre fui lectora, no soy lectora últimamente, porque no me ha dado tiempos entonces leo solamente cosas del trabajo pero desde chica disfrutaba mucho con la literatura con las novelas infantiles, *Papaíto Piernas Largas*, de Jean Webster (1912), *Tom Sawyer*, todas estas cosas. Después entré en la novela romántica a eso de los 12, de los 13, pero leía una por día, quiero decirte, y cuando entré a la escuela entré en esa época a la escuela de arte. Estaba haciendo el secundario paralelamente, porque en esa época podía centrarse en haber terminado el secundario, ahora es universitario. En esa época no. Entonces yo hice el secundario y la escuela paralela, tenía 13 materias en la mañana y 14 a la tarde pero estaba muy apasionada. Y tenía una pasión muy grande digo (risas) y me tocó un curso como no estaba nivelado que todos entrarán después del secundario y gente muy grande que venían del teatro independiente del instituto de la radio que en esa época parece que era una escuela importante y había gente hasta de treinta años y yo tenía catorce entonces el profesor de teatro le llamo a mi Mamá y le dijo que yo tendría que haber estado en un curso de adolescentes porque no tenía las experiencias mínimas del medio grupo que me había tocado, yo no lo entendí, lloré mucho y me dijo que volviera el año siguiente y yo le pedí de seguir aunque fuera como oyente sentí que había repetido. Me acomplejé mucho, me sentí la peor de todas y no me dejaban seguir, pero en esa época yendo en el conservatorio y haciendo la escuela secundaria leía una obra de teatro por día. Ya dejé la novela romántica y leía una obra de teatro por día. Al año siguiente cuando hice el primer año, seguía siendo la menor en ese momento, pero ya había ido mucho al cine que era un cine donde veíamos, este, cine francés y había madurado bastante. Y la literatura me gustó siempre muchísimo, pero últimamente no tengo demasiado tiempo, quiero decirte que por ejemplo con que me gustaría volver a leer *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, este, *El alma encantada*, de Romain Rolland, *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, me gustaría leer tantas cosas que me apasionaron, pero no me acuerdo bien de qué se trataban. Volver a leer a Simone de Beauvoir, que, cuando me cayó en las manos *El Segundo Sexo* (1949), descubrí que todo lo que yo sentía lo sentían muchas otras mujeres y que además tenía palabra.

A ella la admiré mucho como mujer, y fue como mi primer maestro de teatro, me hizo ver que me tenía que acercar a otras mujeres para crecer, porque me tenía que abrir porque habíamos [sic] muchas que sentíamos lo mismo.

A: Y en términos teatrales paralelos, digamos si ya nos situamos en Simone de Beauvoir en este asunto, años 70, y en todos los cambios en Argentina, en todas las artes cómo te impacta eso a ti desde la música, desde el rock nacional, desde Miguel Abuelo.

M: Paralelamente a eso que hablamos siempre estuve conciencia de mi rol social como actriz, y estuve casada con un compañero del conservatorio que también tenía las mismas ideas. Los dos pensábamos que teníamos que trabajar primero para desentronizar la cultura de Buenos Aires y para hacer una, promover una cultura nacional y popular así entonces decidimos ir a conocer sobre todo yo que era una etapa de revistas, que era una chica jovencita y bonita, aprovechar todo eso para producir obras nacionales. Y así fue durante 15 años hasta que un día me dije, hace muchos años, que hago de tonta y de puta, yo no soy ni tonta ni puta, y ninguna mis amigas no son ni tontas ni putas, todas nos rompemos el alma, cumpliendo múltiples roles, trabajando criando hijos, ganándonos la vida, somos independientes, generamos proyectos y dije basta, de este teatro nacional de muy buenos autores, pero que son unos machistas insoportables dije basta y empecé a revelarme (risas) y no te creas que es fácil, en ese momento que yo decidí eso este había una falta de dramaturgas muy grande y de directoras, y ahí fue cuando tan poquitas compañeras que teníamos conciencia de género formamos un grupo que se llamó "mujer y teatro", que era para promover el rol de la dramaturgia y la dirección lo hicimos durante varios años así como un momento da un poquito de como más o menos en la misma época en los ochenta fundamos siete mujeres que estamos en las topes de nuestras profesiones como María Luisa Bemberg, Sara Facio, Lita Stantic y otras la asociación la mujer, y el cine que sigue con una tarea ininterrumpida de 23 años.

A: Sara Facio recobra el asunto fotográfico en Argentina y es todo un movimiento muy interesante. ¿Dentro de tu carrera como actriz de alguna manera no te llevo a pensar en ser dramaturga y en dirigir?

M: No, fíjate qué curioso, que tuve la oportunidad de dirigir películas que me ofrecieron y dije que no. Mis amigos me querían matar porque hace años que soñaba con tener la oportunidad... es que a mí no me gusta dirigir, a mí solo me gusta ser actriz. Yo todo esto que hago, que es la promoción cultural de obras de mujeres de fomentar una producción creativa para que se note la presencia nueva de mujeres, es porque soy feminista, es porque nada más que por feminista y porque pienso que esa es mi contribución a la democracia en lograr la equidad de género para que las mujeres y los hombres conformemos el poder sumando nuestras diferencias complementarias.

A: Yo siempre he pensado que los personajes de William Shakespeare precisamente tienen un feminismo muy fuerte y una psicología inclusive mucho más interesante que los personajes masculinos. ¿Dentro de tus montajes de Shakespeare cuáles roles interpretas y cuál fue como ese hilo entre lo feminista y lo psicológico de los personajes del dramaturgo inglés?

M: Sí, no en eso solamente. No tuve oportunidad de hacer un Shakespeare, salvo que trabajés en el teatro oficial. Los teatros privados difícilmente producen una obra de Shakespeare con tantos personajes. Ahora se hacen adaptaciones donde comen los personajes, pero en general mi carrera yo la desarrollé dentro del teatro comercial donde había un espacio para un teatro con compromiso, donde por ahí no ganábamos tanto como una revista, no se podía comparar, pero ganamos muchísimo dinero también en ese espacio del teatro comercial, del cual yo en algún momento por alguna razón de mi vida me alejé. Este entonces yo tuve muy pocas oportunidades de hacer Shakespeare. Hice *Sueño de una noche de verano* al comienzo de mí, de mi carrera. Yo de las primeras cosas que hice en el teatro de verano en el parque del jardín botánico, que era muy bonito, pero no tuve oportunidad. Y el año pasado sí estuve a punto de hacer con un director con quien estoy haciendo una obra hace cinco años dirigida por el que luego si quieres te la cuento. Este director hizo una puesta Hamlet y me dio la reina, que me encantaba, pero te digo la verdad, lo hizo en un teatro de calle corriente, era un teatro en el que no íbamos a ganar nada y yo no soy una profesional. Esto me quede, acá me quedo a hacer Gertrudis, pero necesito por lo menos tener la expectativa de que voy a ganar dinero, porque muchas veces trabajo gratis digo hasta ponemos dinero, si no nos va bien. Pero necesito tener la expectativa de que voy a ganar dinero, porque yo trato de vivir de mi profesión, es más necesito dinero en la profesión para poner plata en la mujer y el cine (risas) para otras cosas, ¿entiendes? Entonces no lo hice y no me arrepentí, porque estuvo muy bueno, estuvo bueno pero no hubiera ganado un peso y ahora no me puedo dar ese lujo en este momento, de ganar poco y de no ganar, pero sí de tener la expectativa.

A: Para no entrar en el común lugar de la dictadura y esos asuntos, pasa la dictadura y estamos a unos buenos años sí. Pero creo que es más interesante ahora en el 2011 preguntar: ¿sirvieron tantos muertos?

M: no, se perdió, no hubo una guerra, yo no creo en la teoría que tratan de hablar de que hubo una guerra. Yo no estuve en guerra, hubo un grupo que consideran que tenía un proyecto social, que era bueno y decidieron, en eso no estoy de acuerdo, este utilizar las armas para lograr ese objetivo y perdieron porque se alejaron la clandestinidad. Los llevó a desconectarse de lo que quería el pueblo argentino, que es un pueblo de clase media, y que no estaba preparado para una revolución, pero eran jóvenes muy valiosos que creyeron mucho, se equivocaron, creyeron que encarnaban la voluntad de muchos la gente de los que encarnaban fueron honestos y tuvieron una respuesta desmedida, porque si cometieron crímenes, debían haber sido juzgados. Y no tuvieron esa oportunidad, el Estado que debía responder con la justicia respondió con terrorismo el Estado, pues yo creo que fue un error con una juventud muy valiosa que se perdió, pero muy respetable.

A: ¿Hablamos, tal vez, de gente como Oswaldo Dragún y Teatro Abierto?

M: sí, ahora cumplimos años, lo que pasa es que el Teatro Abierto surgió. Yo estuve en el Teatro Abierto en la fundación y todo. El Teatro Abierto surge como respuesta a una dictadura que visibiliza la cultura, parte de la idea y primero se juntan los autores porque en el teatro oficial decían que no había autores y entonces ellos empiezan a convocar autores, actores y habíamos [sic] 100 o más o menos que estábamos prohibidos y bueno lo que se produjo fue un hecho político que importante de lo que nosotros soñamos. La prueba fue que nos quemaron el teatro y yo todavía lloro de esa noche, una de las más tristes de mi vida, pero en esa época fue maravilloso. Me siento tan feliz de haber sido protagonista de un hecho que inesperadamente de esa importancia política. Estábamos todos prohibidos, intuyo que iba a ocurrir algo que estábamos esperando, que íbamos a decir que no decíamos, pero que adivinaban que decíamos silencio todo lo que la gente adivinaba. Fue una fiesta increíble, imparable, fue el primer movimiento alguna vez de la cultura. Tuvo un efecto multiplicador. Enseguida se armó música abierta, danza abierta y ya eso fue una bola imparable justo cuando venía la democracia. Siguió dos o tres años, pero ya perdió un poco de sentido, porque mientras estaban lo importante no era como se hacía, sino que era lo que se intentaba decir aunque no se pudiera decir. La gente adivinaba cuando viene la democracia todo lo que podíamos intentar lo decían todos los miedo de comunicación no era lo que decía, sino como lo decía y luego también pasó que entonces cada teníamos un enemigo común cuando viene la democracia.

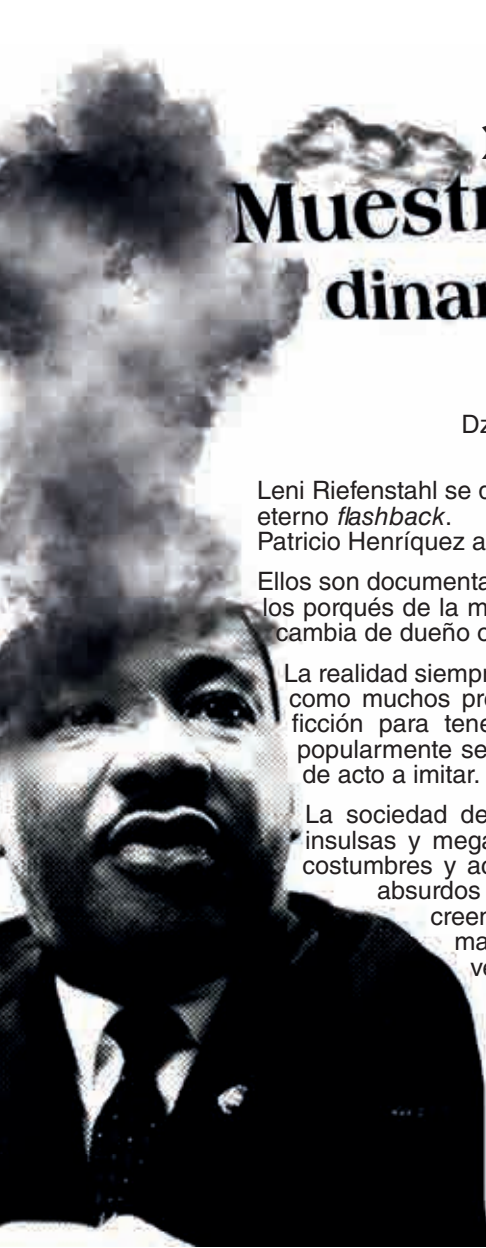
A: ¿Cómo afecta el cine en términos digamos... en esa transición de directores que venían, hacia Campanella y ahí entramos en tu carrera argentina, como es la experiencia con Juan José Jusid, que ya venía desde el Teatro Abierto?

M: es un tipo, nunca fue un tipo que pueda llamarlo militante político, un esto, es un hombre inteligente un hombre que tiene sus ideas. Siempre estubo con la libertad y con la democracia, y es uno de los directores que surge en esa época este he bueno. De hecho él es una película bien importante, y Jusid viene a ver cuándo estrenamos *Made in Lanus* que nunca imaginamos el éxito que íbamos a tener y lo estrenamos en el verano. Y esa misma semana nos propone hacer la película, nosotros ensayamos, que nos pareció fantástico. Le dijimos bueno, pero dentro de un año porque negocio el teatro y estaba viniendo mucho a ver si podemos ganar un poquito de plata porque de años de estar prohibidos. Y pasó el año. Jusid estaba muy ansioso por hacer la película mejor y nosotros queríamos postergar dijimos bueno la película va a matar teatro. Y se produjo un fenómeno increíble, la película obra de teatro, lo hacíamos los mismos actores, y venía la gente y discutían en el *hall* que les había gustado más la otra obra de teatro.



Black and white wings Butterfly Mini

Collage de Diana Niño Salamanca



12^a Muestra documental: dinamita para las hadas

Andrés Romero Baltodano
Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Ziga Vertov caminaba despacito -dicen-.

Leni Riefenstahl se quedó observando la sombra de un atleta y entró en un eterno *flashback*.

Patricio Henríquez aún acompaña los muertos.

Ellos son documentalistas. Aquellos seres que persiguen dentro de la realidad los porqués de la muerte, la vida, los olores o las maneras en que una calle cambia de dueño o de sol.

La realidad siempre ha sido la cantera insondable de la ficción y no al revés, como muchos pretenden decir. Es más, muchos toman como modelo la ficción para tener referentes para sus realidades y creen, que como popularmente se dice, si “salió en película,” es una garantía de rectitud o de acto a imitar.

La sociedad de consumo y sus subsidiarias productoras de películas insulsas y megacomerciales abonan este terreno, tratando de imponer costumbres y actitudes, que incluso se convierten en esos paradigmas absurdos de quienes, como son incapaces de verse a sí mismos, creen que en el espejo del estrellato falso y las situaciones manipuladas de guionistas sin razón, ni corazón, está la verdad.

Muchas ciencias humanas de manera maniquea prefieren la verdad como una virtud y no como algo tan cambiante como las olas del mar o los sombreros de Marlene Dietrich. Pero lo cierto es que la verdad está en cada uno, en la medida que las verdades se construyen con miles de residuos de nuestros pensamientos, acciones y



e

omisiones, de lo leído o lo vivido, de lo oído y lo recordado.

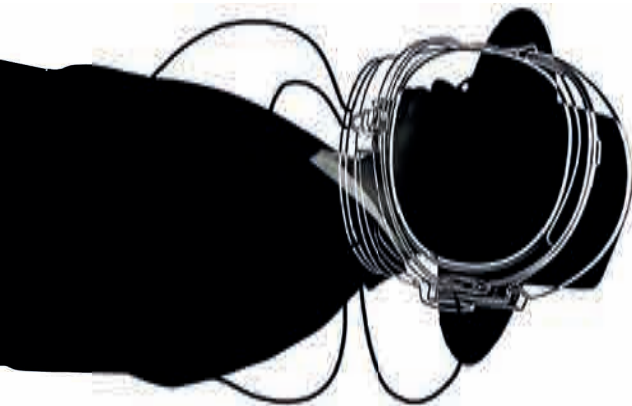
Quienes se muestran con verdades neuróticas y dogmáticas son simples títeres de sus propias obsesiones y no seres humanos abiertos a que lo filosófico cambie tanto. Como hoy podría tener razón Descartes y mañana Wittgenstein, siempre y cuando no aparezca un poema de Marilyn Monroe que dice: "Tendrá que ser otro puente/ uno feo y sin vistas-salvo que me gustan en especial todos los puentes /".

Las verdades en el cine se instalan preferiblemente en lo documental, en la medida que se trabaja con una serie de variables que iluminan el camino, no solo desde el hecho documental central, sino que un buen documental toma como pretexto la fabricación de colombinas y de allí su discurso puede abarcar la religión, la hospitalidad, los reinados de la simpatía o las maneras de gobernarnos.

96

Detrás de cada documentalista hay un sinnúmero de ideas y posturas sociales que se vuelven cine y que hacen de este género, una hermosa manera de saber que tenemos testigos en todo el planeta más efectivos que los superficiales noticieros que intentan convencernos que a partir del término "noticia" lo que nos muestran es "lo que está pasando" (tendríamos que ser muy ingenuos para creernos tamaña falacia).

En este país las posibilidades cinematográficas para el espectador cada vez se reducen más desde lo físico (ahora las salas planean su zona de comidas con un área tan grande como si fuera otra sala) hasta lo conceptual. Es increíble cómo en una ciudad de 15 millones de habitantes como Bogotá solo se estrenen en las salas dos o tres largometrajes de ficción (nunca documentales, a no ser que sean remedos estéticos del género -tipo *Océanos*-) de dudosísima calidad. Todos los años quijotes del documental timoneados por el cineasta Ricardo Restrepo y Patricia Ayala se dan a la tarea de "curar" una muestra poderosa de dinamita para las hadas, que llega en forma de documentales en la Muestra Internacional Documental, que ya llega a su 12 versión. Se inaugura este 25 de octubre en la Cinemateca, la Biblioteca Nacional y el Museo de Arte Moderno de Bogotá, en la exhibición de películas más el vital encuentro teórico con los invitados internacionales. Sus organizadores en un acto de amabilidad con el Blog de La Moviola siempre nos facilitan algunos de los documentales que van a exhibir para "mostrárselos" a los lectores en exclusiva y hoy nos referiremos a dos de ellos pa' que se vayan provocando de este banquete de realidad y cine hecho desde la epidermis.



Espíritus de Drassanes

Simón Hernández / Cristian Jara
2009, España

Todo está tan oscuro como los ojos de un muerto que navega entre su pasado y se detiene a mirar su presente de manera vidriosa y asombrada.

Estamos en el barrio chino, el cual ha perdido su nombre (mutan las calles, los conceptos, la filosofía); otros lo denominan la calle de la cera. Habitan allí gitanos (los que quieren sacar de todas partes y a nadie le importa), drogadictos y un gato burlón de la fábrica, Botero, que ya es conocido como el gato de Raval.

La situación, la arquitectura, el pasar del tiempo, el gris del magnífico Súper 8 mm, aquel *tempo*, que se va deslizando por nuestros ojos, hacen de este documental una bella experiencia plástica que camina como un ladrón desnudo por entre la realidad.

La cámara entra en las ventanas, en el humo, en los rostros perdidos de aquellos que viven (y tal vez no lo saben) en un limbo de inexistencia. Hay voces *en off* de algunos de ellos mientras la cámara se dedica a mostrarnos que las palomas también aprenden a volar y los ladrillos que son los muros de lo que nunca alcanzamos a ver.

Hermoso tránsito documental donde tienen cabida una atmosfera muy personal y extasiada de poesía de los realizadores, donde todo se mueve en el territorio de lo lento y lo contenido de aquellos ojos de los protagonistas que miran aun infinito incierto. Se escuchan a veces las voces y frases como "te casa con la heroína," abismo negro que sacude a estos seres humanos retratados con poesía y respeto... Es un documental que se aleja del esquema periodístico de las múltiples entrevistas para ser un escucha de lo que pasa en este Raval barcelonés, mientras el espectador con las manos en los bolsillos entra despacito en ese sopor de un blanco y negro pegajoso y más poético que una mirada insolente de Anna Ajmátova.



Cabozas

y no precisamente de borrador

Andrea Vásquez Ocampo
Corresponsal La Moviola, Buenos Aires

En esos días en los que el Señor Márquez se mordía la punta del dedo chiquito por su nobel de literatura... (1.982) en los que Pablo Serrano recibía una lluvia de confetis por su premio Príncipe de Asturias de las Artes, para tres años después decir adiós en una "Bóveda para el hombre."

Aquellas noches en que cientos de copetes y tobillos aprisionados tenían una sobredosis de "Start me up", mientras una "Zona Prohibida" salía como un fluido rosa de una Pizarnik ya dormida.

98

Cuando miles de jóvenes, con ideales azul celeste, combatían con ingleses por un territorio para la colección... alguien, en una hermosa ciudad donde el agua danza bajo los puentes y los ladrillos se reflejan con sombras al medio día, reproducía "Moznosti dialogu."

Jan Švankmajer nace en 1934, en Praga. Artista gráfico, diseñador, escultor y poeta surrealista, un hombre que, con guantes de terciopelo, dibuja en nuestras retinas figuritas y personajes que danzan como en un cuento de Lutwidge Dodgson. Al igual que Michael Dudok o Tim Hope, Švankmajer nos envuelve en un mundo fascinante donde la plastilina, los dibujos o la arcilla hacen permeable de metales y cartones que comen cabezas, de niñas que duermen en un barquito en el fondo del lago o de equilibrios perfectos de una caja y varios hombres en el espacio.



Inicia su vida artística con el teatro, donde tal vez sus movimientos en las tablas cubrieron de azul sus manos para más tarde dar vida a través de ellas. Una de las afortunadas víctimas del séptimo arte; pero es a través de la animación donde encuentra una gran extensión para sus necesidades artísticas, creando mundos paralelos donde la crítica y la razón eran pilares que muchos (en 1972) no estaban dispuestos a permitir y es así como lo censuran por sus "contenidos arriesgados." Desde "El último truco" en 1964 hasta sus largometrajes, Švankmajer recrea climas fantásticos, en los que



temas como el canibalismo sobrepasan contextos resultando fascinantes e involucrando la imaginación y los colores en un todo. Wolfgang Goethe (del cual adaptó "Fausto"), Edgar Allan Poe y Lewis Carroll (del cual adaptó "Alicia") entre otros, son algunas de las influencias literarias de este mágico artista, que reflejadas en sus obras hacen que la imaginación recorra rincones ocultos de mentes extraordinarias expuestas en una bandeja brillante.

Su técnica fascina a muchos y atraviesa a unos pocos. Así como Picasso al cubismo, Svankmajer al Stop motion. Esta fantástica técnica que deslumbra desde

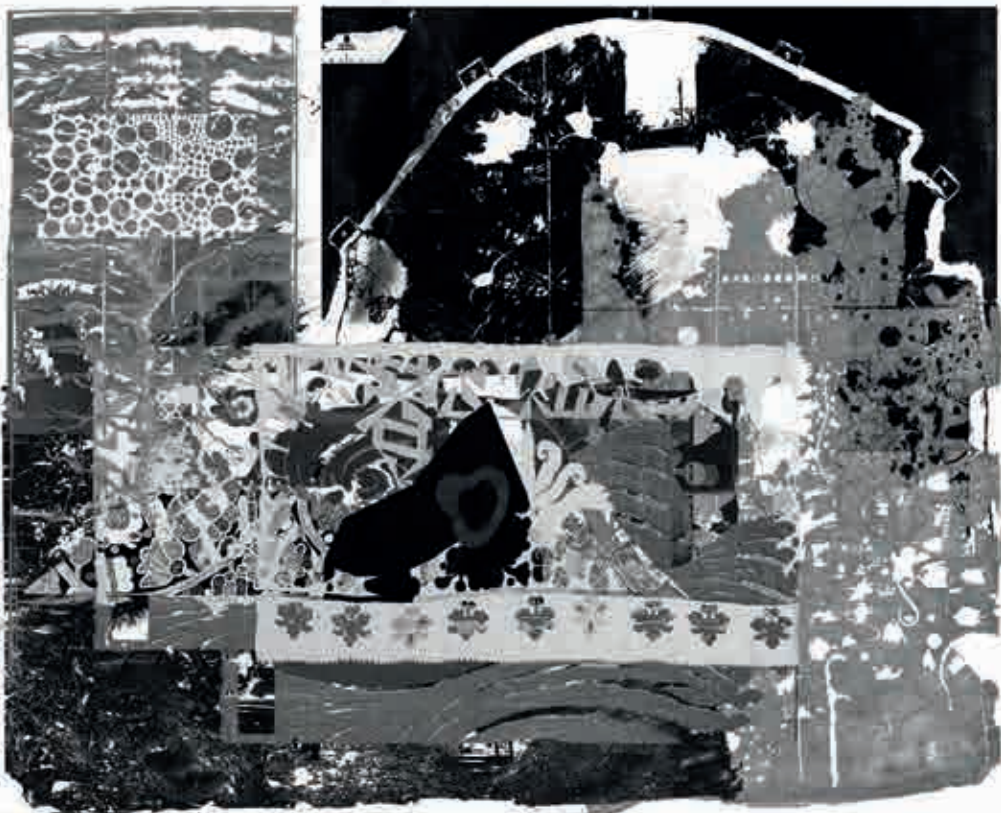


Burton hasta una niña en su computador logra crear atmósferas indescriptibles e inalcanzables. Es así como Svankmajer expone su imaginación y visión en uno de los largometrajes más extraordinarios y creativos, "Neco z Alenky" ("Alicia" 1988) es una de las creaciones más fabulosas, donde la copia o adaptación quedan en un tercer plano, pues la imaginación y libertad que nos permite descubrir a Alicia a través de sus ojos y manos nos eleva más allá de un "País de Maravillas." Al igual que su obra "Faust" ("Fausto" 1994), a la que muchos censurarían y juzgarían, evidencia una realidad crítica con un humor preciso que se disfruta en cada escena.

"Moznosti dialogu" es un corto fascinante, la técnica y el material nos transportan, pero volamos más allá visualizando el "amor". Se funden... nos



fundimos, se tocan... nos tocamos, flotamos, rompemos, cogemos, les sobra... nos falta. Dedos entre arcilla con manos que vuelan, besos que se funden con saliva perfecta. Crítica e ilustración, de lo más banal o si se prefiere lo más profundo. Cabezas y cuerpos que se esfuman en una mirada perdida.



O coração da montanha
Collage de Diana Niño Salamanca



Lugar conocido como el paso der reno
Collage de Diana Niño Salamanca

Camilo del Teatro La Candelaria: *de la teología a la agonía*

Andrés Romero Baltodano

Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Daniel Santos estaba parado debajo de una sombrilla. A lo lejos, Puerto Rico se despertaba como una damisela en peligro, pero el “inquieto anacobero” entrecerraba los ojos como alas de mariposa moribunda.

Santos componía y cantaba. Llenaba estadios y su música se esparcía como la mantequilla en un pan con cebollas. Una de sus letras más “secretas”, la acaba de encontrar en una caja el periodista Josean Ramos y la publicó en su libro *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. Esa letra es sorprendentemente, una canción que le compuso a Camilo Torres el mítico hombre justiciero, que, partiendo de la teología, llegó a la agonía. La canción se llamó *La muerte de Camilo* y parte de su letra decía:

Murió cual mueren los héroes que quieren a su patria de verdad dan el todo por nada, contra toda adversidad. Hombre de honor y coraje, roca de la lealtad, sufriendo sin inmutarse, la injuria, la calumnia y la maldad....

Camilo (así a secas) se le fue nombrando en vida y por quienes lo veían como un adalid de aquellas causas que años atrás eran la razón de ser de vida de tantos y que, entre la globalización, la caída del muro de Berlín, el desprestigio (calculado, muy calculado) de las ideas de izquierda, se fueron diluyendo y cambiando de nombre y de posición, dentro de este país adolorido y desmemoriado.

Camilo saltó de la realidad, su estancia en el seminario desde los once años, las historias y anécdotas de tantos en los pasillos de la Universidad Nacional de Colombia, la memoria de aquellos que ya partieron (Francisco Posada, Beatriz Baltodano Esguerra, Eduardo Mendoza Varela)



a trasladarse a la muy cuidadosa e interesante biografía *Camilo Torres Restrepo* (1975), escrita por un inmigrante que había nacido en Australia, pero había vivido en Irlanda: Joe Broderick.

Camilo también había sido objeto de desarrollo cinematográfico en el muy interesante documental *Camilo el cura guerrillero*, de Francisco Norden (1974), que de una u otra manera posibilitó otras vertientes documentales en nuestro país, que comenzaba a despertar a un tipo de cine de autor, a partir de los batazos que ya habían llegado de la *Nouvelle Vague*, el *Free Cinema* y el *Cinéma Vérité*, del cual, desde la década de los 70, venían aplicando los inmensos, poéticos y políticos Martha Rodríguez y Jorge Silva en su profundo, desgarrador y hermoso documental *Chircales* (1966-1972).

Ahora tantos años después, a 16 años de comenzar el nuevo milenio y, cuando el país ha sido transformado por realidades surreales, por tangram de sangre, por miradas de niños asombrados de conocer la geografía de este país a punto de masacres, por sufrir y ahondar en profundas inequidades irremediables. Las nuevas generaciones mudas y blandas ante su entorno, se encuentran que el *Teatro de la Candelaria*¹, uno de los grupos de teatro más combativo del siglo XX. Se embarca en el montaje de un *Camilo* que provenga del recuerdo y de su papel como símbolo, amén de sus cartografías humanas.

Un *Camilo* que pueda ser hombre-cura, revolucionario-hijo, amante-extraño incluso hombre -muerto²-. El Teatro de La Candelaria inició este montaje recientemente, y en este año estrenó su versión de los hechos. Acudió a los testimonios, a una puesta en escena que proviene del carnaval, del intimismo, de la gracia coral, del aprovechamiento de los símbolos, de estos ritos judeocristianos que se prestan en sí mismos a una puesta en escena barroca y sincrética, a los amigos, la madre, los amores.

La puesta en escena retorna al esquema casi permanente de la Candelaria donde con una escenografía no volumétrica y unos pocos elementos (salvo el maravilloso pasaje del desfile que nos recuerda a Oruro y a que huele

¹ El Teatro de la Candelaria fue fundado en 1966 y su amplio recorrido lo ha llevado a montar 88 obras hasta el presente, explorando situaciones reales de nuestro país, originando la forma de trabajo de la creación colectiva y explorando escritores fundamentales como Francisco de Quevedo y Villegas y Santiabáñez Cevallos y Miguel de Cervantes Saavedra.

² Camilo es abatido por el ejército en Patio Cemento (Santander) el 15 de febrero de 1966. Su permanencia en la guerrilla fue solo 115 días. Había tomado el nombre de batalla de Argemiro.



a lo lejos a *Roma*³) los actores realizan este desfile surreal carnavalesco que llena el escenario de momentos delirantes.

Como siempre también la presencia de la música y los fragmentos corales llenan el escenario retrayendo músicas autóctonas y dándole a la pieza un “color” sonoro, que nos sume en aquellas nostalgias no tanto por el hombre, sino por su mundo y sus escritos e ideas.

Lo biográfico se transforma en desarrollo de lo dramático -como buen biopic teatral-, encontrando en los fragmentos de su vida, en sus intersticios que lo atormentan abismos universales, como sucede con *El perfecto americano*⁴, la ópera de Philip Glass sobre Walt Disney recientemente estrenada.

Camilo, dirigido por Patricia Ariza (ante la “ausencia” eterna del indeleble maestro Santiago García⁵ quien flota entre sus mares y tormentas), traslada el momento de Camilo sobre un tránsito escénico y argumental, donde la vida de este hombre nos regresa a sus momentos de duda y certeza, nos empuja a una Universidad Nacional, donde se instala el Museo de Arte Moderno. Nos catapulta a los escritos de humanista (desaparecido precozmente) Francisco Posada, nos lleva de la mano a las acaloradas discusiones entre estudiantes que profesaban ideologías y debajo de sus pupitres. Se asomaba Hermann Hesse y desde Francia los vigilaba Brigitte Bardot, que acababa de participar de un alegato sobre la adaptación literaria al cine, partiendo de la profunda novela de Alberto Moravia y dotándola de giros eróticos y políticos en *Le Mépris*⁶ del maestro Jean-Luc Godard.

Por las calles, los ecos del bogotazo⁷ todavía se escuchaban. Los jóvenes de entonces habían nacido entre los cuarenta e incipientes cincuentas, época que por lugar común hubiera podido llevar al grupo a la tentación de lo folclórico y el facilismo nostálgico, pero que el grupo reconvierte en hilos de un sólido trapecio geométrico, donde cada lado es equidistante conforma un rompecabezas del personaje y va llevando de la mano al espectador, a esta visita al pasado que es la causa del presente.

Camilo es un montaje limpio lleno de ritmo (como si la sombra de Kuleshov flotara por la casa de la fuente en la mitad), los actores de siempre (valga la oportunidad para

³ *Roma* (1972) de Federico Fellini.

⁴ *El perfecto americano* (2013) es una ópera crítica compuesta por el músico americano Philip Glass, basada en la novela del mismo nombre del autor Peter Stephan Jungk. Donde además aparecen como personajes el presidente Abraham Lincoln y el artista pop Andy Warhol.

⁵ Santiago García es el creador, director, dramaturgo y motor fundamental del Teatro de la Candelaria, quien recibió el Premio de las Letras y las Artes a toda una vida por la Fundación Cultural del Alba (2012), y es piedra angular del teatro latinoamericano y mundial.

⁶ *Le Mépris* (*El Desprecio*) 1963, adaptación de la novela del escritor Alberto Moravia con la participación del director de cine alemán expresionista Fritz Lang.

⁷ Sobre el bogotazo ver las muy documentadas novelas de la proyectada trilogía de Miguel Torres: *El Crimen del Siglo* (Bogotá, Seix Barral, 2006) y *El Incendio de Abril* (Bogotá, Alfaguara, 2013).

despedir a *Pachito*⁸, aquel titán que contra la adversidad de su raza y su entorno llegó a ser actor participante del colectivo)

Encarnado a Camilo a sus divagaciones y dudas, presenciando su muerte escénica, donde lo único que se logró fue el pervivir de sus ideas, aunque en pequeños reductos. Los personajes entran y salen como en un túnel sin fondo, la obra se estructura y va camino a un viaje por la vida y la obra de este hombre libre, que encontró la muerte de la manera más absurda. Ya La Candelaria había dado una vuelta sobre Quevedo⁹, sobre El Quijote¹⁰ y sobre Guadalupe Salcedo¹¹. Para el grupo no es extraño el tocar la puerta de algunos hombres y mujeres que han propuesto desde sus ópticas palabras o acciones en pro de nuestra sociedad. Los *biopics* teatrales siempre serán difíciles e individuales. A esta versión tal vez le falten los múltiples datos que están en la biografía de Broderick, pero lo que no le falta es el rigor y la poética de mostrar en el 2015 de manera valiente y sin tapujos, a un hombre vital de nuestra historia bajo sus parámetros escénicos y su maravillosa puesta en escena.

Camilo seguirá viviendo en la garganta de este personaje, cumplirá la misión según el grupo de “recuperar su memoria” (ya que su cuerpo sigue “desaparecido”) y celebrar los 50 años de su muerte y los del grupo. Se pasará como siempre por muchos festivales. Llenará la entrañable sala de la Candelaria y no pasará al olvido como acto escénico, porque La Candelaria sabe que es lo indeleble, lo inmutable y lo que queda en nuestros ojos así, a veces, los cerremos.

105



⁸ Francisco Martínez Alvarado. Tamalameque (Cesar) fue de los actores fundadores del Teatro la Candelaria y destaca en particular por ser uno de los primeros actores afro en una compañía teatral profesional en Bogotá.

⁹ *Diálogo del Rebusque*, estrenada en 1981.

¹⁰ *El Quijote*, estrenada en el 2001.

¹¹ *Guadalupe Años sin cuenta*, estrenada en 1975.



"...para dar una vuelta por el barrio es mejor una bici que un avión a reacción...": Alberto Manguel

Andrés Romero Baltodano
Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Cuando se presentó a mi puerta sensorial Alberto Manguel Buenos Aires (1948), lo hizo con un texto para mí muy querido y luminoso, como es *Leyendo imágenes: una historia privada del arte*. Desde que lo leí lo recomiendo en todas mis cátedras, dada su amplitud mental y su tránsito por ideas y análisis que desbordan el camino.

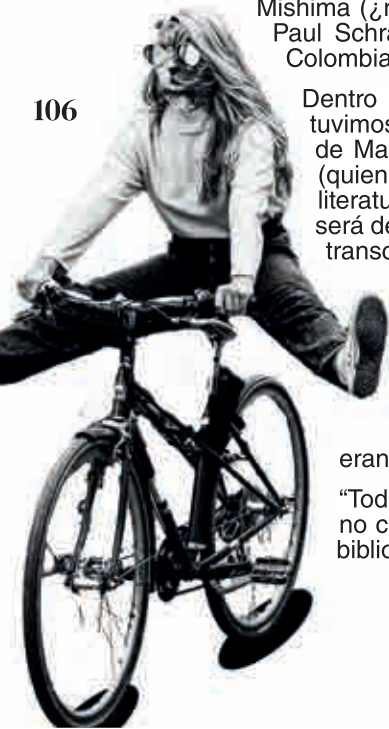
Tiempo después me interné en otras obras de su autoría que alumbran calles y carreteras eternas, donde además se pasean desde Alice Munro, Yukio Mishima (¿recuerdan su biopic hermoso escrito y dirigido por el profundo Paul Schrader?), Kipling, Stevenson, y, por último, su lanzamiento en Colombia de *Curiosidad. Una Historia Natural* Editorial Almadía 2015.

Dentro de variada y rica programación académica de la Filbo 2015, tuvimos la oportunidad de estar presentes en el agradable conversatorio de Manguel con nuestro escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez (quien le ha puesto uno de los títulos más sugerentes y bellos de la literatura a su novela *El ruido de las cosas al caer*), y por creer que será de gran interés para nuestros lectores, les ofrecemos fragmentos transcritos de sus palabras... bienvenidos a las palabras de uno de los grandes pensadores en lengua castellana...

"Yo tuve en mi vida y armé bibliotecas desde niño y comencé a ponerlas en depósito en Canadá y hace un tiempo encontré un lugar en Canadá donde guardarla y ahora vuelvo a tenerlos que guardar..."

"Michel Tournier tenía tres pisos de libros y cuando los libros eran releídos por el subían de piso..."

"Todo libro que llega a mi casa se queda. El único libro que llegó y no con ese estatus fue *American Psycho* y pensé que infectaba la biblioteca..."



“Para leer libros como el Código da Vinci es malísimo y para hacer un esfuerzo enorme corrigiendo la gramática y hacer una narración paralela...”

“En ningún momento la lectura fue un acto popular siempre fue un grupo restringido de lectores. El lector cuestiona la realidad...”

“Borges era ciego y llegaba a la librería donde yo trabajaba, y recorría los estantes con la mano de detenia en un cierto libro y decía este libro es de esta colección, ¿no?... No sé cómo lo hacía. Hay gente que tienen dedos que pueden ver...”

“Borges, cuando quedó ciego en el 55, dijo que no iba a escribir más prosa y que para escribir prosa debía ver su mano escribir...”

“La lectura puede ser un ejercicio inútil, pero nos brinda la oportunidad de hacernos más inteligentes más entendedores de los otros seres humanos. Brodski que descubre en un campo a Auden...”

“Hay un elemento que siempre me sorprende. Las obras maestras no son perfectas, Coelho es perfecto porque no hay uso en el lector ese como una superficie de hielo”

“Alicia, el Quijote, son obras que fueron concebidas como perfectas por el escritor, pero cuando la pones en el papel, te desilusiona y gracias a ese fallo, y a esas grietas el lector puede entrar y retomar es de texto y hacerlo suyo...”

“La calidad esencial le permite una suerte de inmortalidad”

“Hace un año tuve un accidente cardiaco vascular y fue muy interesante, y me sucedió en la tarde y no podría escribir las palabras y sabía que tenía que escribir las palabras, pero no me venían a la mente”

y era como si cerebro tuviera una fractura entre la creación y la expresión, y el camino se había roto... lo que pensé en aquel momento y siempre supuse que el pensamiento no tenía palabras y tuve la experiencia de tener ideas sin palabras y las palabras eran como unos peces en un estanque y tarde bastante en reconstruir ese camino...”

“Hemos inventado metáforas como muletillas...”

“No es lo mismo una sociedad como la argentina que elige el Martín Fierro y no la barbarie de Sarmiento...”

“Sabemos que la salvación que Dios promete en el universo de Dante está en la literatura...”

“Yo era consciente que si me metía en la lectura electrónica, ante todo nos preguntamos sobre esta, tenemos que recordar que la tecnología envejece muy rápido los nietos miraran los iPads como la carreta de bueyes. Por otra parte, la tecnología electrónica cuando nace elimina la tecnología anterior...”

“Gutenberg imitó el manuscrito. Cada tecnología toma el vocabulario y se crea una cosa nueva. Sin embargo, lo que debemos recordar es que ningún texto existe en el vacío. No es lo mismo leer un manuscrito de Flaubert que en la pantalla electrónica...”

“No es lo mismo leer un texto en Bodoni que en otra tipografía...”

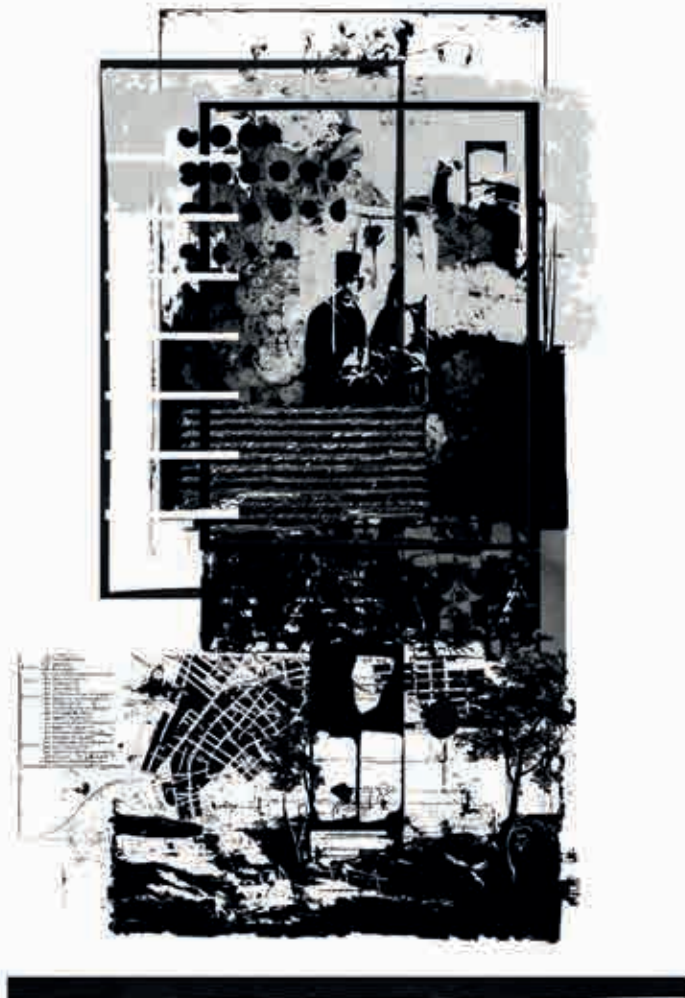
“El Kindle que ya es anticuado solo permite cierto uso. Tenemos que ser conscientes que eso determina el texto para nosotros mientras seamos más conscientes de estos cambios podemos elegir el soporte de lectura...”

“..Para dar una vuelta por el barrio ese mejor una bici que un avión a reacción...”

“Si tú quieres leer un texto rápido usas lo electrónico, si lo quieres detenidamente es mejor el libro...”

“Pero la mayor parte los valores de la sociedad son de la cosa superficial y fácil. No necesitan crear lectores, sino consumo de ideas para integrar esa máquina que está en crisis...”

“Los promotores de lectura son mártires...”



2023-4
Collage de Diana Niño Salamanca

Estilos de Fotografía Cinema

Melissa González Olarte
Estudiante énfasis de Cine Medios Audiovisuales
Especial para La Moviola

En los inicios del cine, la luz era totalmente funcional, su única condición era ver lo que se filmaba, razón por la cual todo era muy luminoso. Considero esto una primicia lógica propia de cualquier creación, pues apenas se está explorando la herramienta como tal, pero a medida que fueron transcurriendo los años la fotografía en el cine comenzó a tener una trascendencia más allá de lo que se venía trabajando pues encontraron en esta un valor del que jamás podrá desprenderse el cine.

110

A Billy Bitzer se le imputa la creación del contraluz, de los desenfocues intencionales, del fundido en negro, de los primeros planos y de la implementación del iris: sin embargo, operadores de todo el mundo estaban realizando desarrollos muy similares a los suyos.

A mediados de los años 10 se inició el expresionismo en la fotografía cinematográfica, pero para conseguir un panorama más o menos amplio considero necesario hablar inicialmente, a modo general, de este movimiento. El expresionismo surgió a comienzos del siglo XX, buscando liberar la interioridad del artista, dándole a sus obras un enfoque más particular, íntimo y, por supuesto, un gran valor a la intuición; priorizó la individualidad y así la subjetividad. Plasmarse la cotidianidad teniendo en cuenta el realismo y la veracidad pasó a un segundo plano, las temáticas prohibidas de la época fueron plasmadas de forma transfigurada con la emocionalidad única de cada ser.

Max Reinhardt, en sus obras de teatro, advirtió una iluminación en la que acentuó luces y sombras. Esta fue usada consecutivamente por directores de cine expresionista, con la cual recreaban atmósferas de penumbras y lograban acentuar las cualidades oscuras del interior de los personajes y enfatizar en la expresividad de estos.

El precursor del expresionismo en la fotografía cinematográfica fue Otto Rippert en 1916 en *Homunculus*. El manejo de la luz con fuertes contrastes evoca a la no naturalidad de la vida; por el contrario, nos introduce en universos dramáticos fantásticos y terroríficos sin límites orgánicos, siendo justamente este el principio del expresionismo, según Deleuze, elevando los elementos -sobresalen las sombras- que parten de un principio intensivo y sencillo a una forma extensiva y confusa.

El alemán Fritz Arno Wagner, director de fotografía de “Nosferatu, el vampiro” en 1922, experimentó con *one turn-one picture* y con la utilización de película negativa, técnica que me parece muy interesante a modo narrativo, ya que adquiere una prolongación dramática que considero funciona muy bien en este filme ya que refuerza la dualidad que vive el personaje principal.

Estas experimentaciones propuestas por Fritz Arno Wagner y los ángulos de cámara empleados en este filme, siendo estos los característicos del expresionismo tales como encuadres ladeados, inestables y en su mayoría con poca simetría, logran hacer sentir al espectador una sensación de desequilibrio emocional. Así mismo, los contraluces no tienen una función estética, sino que concibe la transformación de los seres en sombras y a que el espectador entre en una realidad fúnebre.

En los momentos difíciles para el personaje este se pierde con los fondos y, por el todo está iluminado y con una amplia detallar. Fritz Arno Wagner también de iluminación fluorescente, siendo

la imagen está tan contrastada que contrario, en sus momentos de júbilo gama de grises, permitiéndonos usó en este largometraje equipo este muy avanzado para la época.

El expresionismo en la fotografía se artificialmente marcada, para así punto y contrastar los blancos y en dirección cenital o contrapicado las personas, acentuar el relieve de y generar una distorsión óptica, transformada era usada simbólica



caracterizó por usar una luz focalizar a gran medida un negros. Generalmente provenía para deformar proporciones en los objetos y la escenografía, de esta forma la sombra y metafóricamente.

Otros directores de fotografía son el alemán Günther Rittau, quien fue operador de cámara en “Metrópolis”; y el austrohúngaro Karl Freund, quien enfatizó en la narración y la comunicación por medio del uso de la cámara, también innovó al usar 3 cámaras simultáneas en la realización de sitcoms, el uso de la cámara de alta velocidad en situaciones de poca luz y realizó grandes aportes al desarrollo del exposímetro.

expresionista que se destacan quien fue operador de

Finalmente está el alemán Willy Hameister el director de fotografía de la película más reconocida del expresionismo alemán, “El gabinete del doctor Caligari” realizada en 1.920 quien jugó con proporciones irregulares geométricas diagonales en el espacio (escaleras, caminos y tejados) y generó sombras (incluso llegó a pintarlas sobre las superficies) para establecer una profundidad de campo inexistente en la escenografía, sin olvidar la función narrativa para transmitir sensaciones y que, por supuesto, dirigen la mirada del espectador.

Después de la Segunda Guerra Mundial surgió el neorrealismo italiano, el cual buscaba plasmar la realidad atroz de la posguerra tanto de las ciudades como de sus habitantes, por lo tanto, las temáticas de estos filmes tenían un alto contenido social. Debido a los pocos recursos del momento, la iluminación se redujo al máximo, lo cual también funcionó narrativamente para transmitir la precariedad de las condiciones de los personajes (los cuales eran interpretados por personas del común, generalmente siendo ellos mismos). Se vuelve frecuente el uso de la cámara en mano, como se puede distinguir en varias tomas de la película *Roma, ciudad abierta*, de Roberto Rossellini del año 1945, y en *Bellísima*, de Luchino Visconti del año 1951. Con este último director mencionado trabajó el reconocido director de fotografía Aldo Graziati en el largometraje *Tiembra la tierra*, quien se destacó por la habilidad de darle el tono adecuado a la película en blanco y negro con sistemas de iluminación más cercanos a la cotidianidad; de aquí, justamente, se desprende el siguiente estilo de fotografía cinematográfica, el naturalismo.

Hablando en términos generales del estilo artístico, el naturalismo se caracterizó por representar la realidad de la manera más objetiva posible, así que podemos decir que un gran impulsor de este estilo, ya puntualmente en el cine, fue el rápido avance de la sensibilidad de la emulsión de los negativos que se dio en la década de los 50 y 60.

Este avance en la técnica permitió que los directores de fotografía del momento pudieran realizar películas con una menor cantidad de iluminación artificial. Este hecho generó que hubiera en ellos una preocupación mayor por las fuentes de luz justificadas que se presentan en las atmósferas lumínicas. Generalmente estas tenían la característica de ser una iluminación suave, difusa, indirecta y rebotada. Al comienzo de esta tendencia lumínica la fuente de luz tenía que estar presente en el cuadro. No obstante, más adelante la visibilidad en el encuadre dejó de ser importante y se jugó con el fuera de cuadro.

Las temáticas que fueron tratadas durante esta época reflejaban también el movimiento como tal y por eso la preocupación por el naturalismo no solo se vio reflejada en la iluminación. El manejo que se le da al tiempo cinematográfico y al ritmo de un filme por medio de los planos secuencia se convirtió no solo en una cuestión estética, sino en una posición ética y política frente a la manipulación (sin usar este término de forma peyorativa) del espectador. Unos de los planos secuencias más recordados por su alto contenido dramático fue realizado por el director de fotografía Giuseppe Lanci en *Nostalgia*, de Andrei Tarkovsky.

John Alcott fue un director de fotografía inglés que trabajó de la mano de Stanley Kubrick en varios filmes y coincidía con el director al



buscar una iluminación que no llamara la atención por sí misma. En *Barry Lyndon* usaba en exteriores reflectores que cumplían la función de eliminar sombras y así no tener que usar una luz de relleno y en interiores el uso de velas fue primordial en este filme. Al no tener otra fuente de luz, usó lentes especialmente hechos para sus necesidades lumínicas.

Más adelante hubo una característica fotográfica muy utilizada, difuminar los contornos. Esto se lograba a través de técnicas como el uso de filtros, que generaban una atmósfera nebulosa, o la sobreexposición de la película, lo que provocaba que los colores fueran muy opacos y contraste de estos muy bajo como lo podemos notar en la película *Carrie* de Brian de Palma y fotografiada por Mario Tossi.

Actualmente, gracias a los grandes avances tecnológicos, las posibilidades técnicas de iluminación facilitan en gran medida las exigencias necesarias de cada filme. Las condiciones de poca luz y la preocupación del consumo de energía ya no son ansiedades, como lo eran anteriormente y, por eso, considero que ahora hay una fuerte preocupación por el manejo conceptual y, por supuesto, dramático al crear atmósferas lumínicas y al componer el plano. Finalmente concluyo diciendo que considero necesario descubrir y crear oportunamente atmósferas visuales únicas para cada filme.

Bibliografía

- Alton, J. (2013). *Painting with light*. University of California Press.
- Imagen Garci. (2012, febrero 15). Expresionismo: Películas y directores de fotografía. *Imagen Garci*.
<https://imagengarci.wordpress.com/2012/02/15/expresionismo-peliculas-y-directores-de-fotografia/>
- Massanet, A. (2011, marzo 30). *La dirección de fotografía (2)*. Espinof. <https://www.espinof.com/diccionario-cine-television/direccion-de-fotografia-2>
- Pintando con luz*. (s. f.). http://www.encadenados.org/old/041Heroes/elbazarab_lafotografia.htm
- Por amor al séptimo arte*. (2012). <http://cineporamorarte.blogspot.com/2012/04/>
- Un exhaustivo recorrido a través de los directores de fotografía de la historia del cine, sin olvidar a los contemporáneos, que nos hace ver la importancia de estos profesionales de la imagen cinematográfica. (2007, enero 25). *Club de Cinematografía UDO*.
<https://cineudo.wordpress.com/2007/01/25/un-exhaustivo-recorrido-a-traves-de-los-directores-de-fotografia-de-la-historia-del-cine-sin-olvidar-a-los-contemporaneos-que-nos-hace-ver-la-importancia-de-estos-profesionales-de-la-imagen-cinematografica/>
- Willy hameister*. (2012, febrero 15). Imagen Garci. <https://imagengarci.wordpress.com/tag/willy-hameister/>





A portrait 656

Collage de Diana Niño Salamanca



A portrait map eater
Collage de Diana Niño Salamanca



Diálogo de sombras: Stefan Zweig

Gabriela A. Arciniegas
Especial para La Moviola

Estoy en la cama de un hotel
En esa ciudad cuyo nombre nos recuerda la confortable era
del Imperio.

Me volteo hacia Stefan.

Mi amor, le digo.

- Y mastico palabras en una lengua que cruje entre los dientes
como piel de serpiente cocida
que me quiere soplar a la garganta aires de mares tibios
¿Por qué no esperaste un poco más?
Yo la miro mientras nos dormimos

Recuerdo

Cuando sentado en mi banco "con los pantalones y gracias"
Oía a los formales abejorros del Averno
Comer y regurgitar como condena dantesca
una misma lección que duraba cien años cada hora de clase

y salíamos ancianos
y seniles a recibir la
adolescente bofetada de la
ciudad de afuera

una ciudad con teatros,
museos, librerías, universidad.

Si nos hubiesen prestado más
atención, habrían descubierto que
tras el forro de nuestra gramática latina
se ocultaban poemas de Rilke

Y columpiados entre las cuadrículas del
cuaderno

bajo las ecuaciones

Las poesías más bellas y más ignoradas...

En un café vienés bebíamos en voz alta

En periódicos recién horneados

El río del mundo que transcurría.

Éramos ávidos deportistas, atletas del arte
y de las letras.

Eran muchachos libérrimos felices
descubriendo un mundo nuevo

Oh, arte hechicero, cuántas horas grises...



En ese tiempo reinaba el amable
monstruo de las motas negras.

Esparcía su extasiante imperio de las
hermosas letras ¡Ah! De las notas,
qué elixir.

En aquel tiempo lo nuevo era un
manjar prohibido.

Y nosotros éramos vándalos viciados
en los placeres de las más sensuales,
las más sabias, las más excitantes, las
más hermosas de todas: las musas.

Nos colábamos en los ensayos de la Filarmónica... leíamos todo lo que nos caía en las manos

¡Shh! ¡Silencio! Por la calle pasa Mahler
Tarareando quizá una nueva pieza suya
y Brahms me ha dado un golpecito en el hombro.

Y en la esquina hay un barbero que ha rasurado a Sonnenthal
Oh, arte hechicero, cuántas horas grises...

Sí, recuerdo, mientras ya casi sin fuerzas pones tu cabeza en mi
hombro... duerme y no temas...

Éramos entonces cazadores de versos. Hasta de los primeros versos
de Valéry.

Los jóvenes descubren a sus poetas porque quieren descubrirlos.
Encontrábamos lo nuevo porque lo queríamos.

Y era Nietzsche un atrevido que bombardeó el panteón de los filósofos.
De repente quedó destruido el viejo orden cómodo y placido ¡y éramos
anárquicos! Alguien dijo decadentes. ¡Y éramos tan jóvenes!

El arte de los viejos había muerto. Lo recuerdo.

Hauptmann, George, Rilke, Schintzler, Bahr, Beer-Hoffmann, Altenberg...
y a la cabeza,

ofmannsthal, el bachiller flaco e imberbe, de pantalón corto con su
bigote suave... y su figura elástica... perfil marcado y de tez oscura...
ojos aterciopelados, muy míopes; más que ponerse, se diría que
se lanzó a hablar, como lo hace un nadador a las aguas que le son
familiares...

Cada vez que abría la boca, se volvía fuego. Y sus palabras eran plumas
que no conocían la tierra.

Oh, arte hechicero, cuántas horas grises...

Ay, monomanía encantadora del fanatismo por el arte...

Sí, hoy me pregunto cuándo encontrábamos el tiempo necesario para
leer todos aquellos libros... veo claro que fue en detrimento de las
horas de sueño.

Ese era el mundo de ayer
¡Ay!, era el tiempo en que las delicadas
líneas de las letras y de las corcheas no
habían perdido por knock-out.

¡Ni habían sido pisoteadas por el hediondo
pie de un atleta!

Hoy las páginas de deportes de los
periódicos, con su lenguaje criptográfico,
se me antojan escritas en chino

Ay Viena, cuán poco vi de ti durante mis
primeros veinte años.

¡Tanto que leí en los diarios de tus cafés!
No conocí el sol del verano

Pero conocí el placer de un café vacío, y de
mil diarios listos para engullir.

Solo aquél que ha aprendido a expandir
su alma a los cuatro vientos a tiempo,
es capaz más tarde de abarcar el mundo
entero

Sí, recuerdo, mi Beth, mientras me duermo
tomando tu mano cada vez más tibia y más
quieta.

Oh, arte hechicero, cuántas horas grises...

Y en ese contexto entró el Eros Matutinus
No solo a mí, al mundo entero


Llegó la respuesta para la histeria:

<<... Charcot lo sabía...>>

Y se oyó detrás del escenario

La verdad sobre la trágica Dama de las
Camelias





... No era una dama.

El corsé roto, las crinolinas quebradas,
botón ortopédico de flor, cárcel -que digo cárcel, jaula-
para la mujer, bestia fentadora

botón vientre perfumado de cuero y de metal
liberó a la hembra ¿Es Lillith? ¿Es Eva?

Y la hembra, después de un gran esfuerzo... respiró.

Y comenzó a bailar descalza

Isadora Duncan.

Silencio. Todos atentos.

No hay nubes con trompetas, no se vio el gigantesco
dedo de uña mordisqueada gritando: ¡Fuera!

Solo un perverso sollozando. Habían matado su sueño.

El sueño del tobillo desnudo.

¿Recuerdas mi Beth? Y tu mano está fría, y mi mano está
quieta.

Y recuerdo entonces cómo en este imperio de musas

Fueron entrando

Sobre patas de acero

primero las máquinas

muy ordenadamente

después las masas
las masas esgrimiendo claveles
- Aún se elegían flores como
banderas
Y no botas altas, ni puñales, ni
calaveras -
las primeras filas llevaban claveles
rojos
las segundas, claveles blancos
y las terceras, la centaura azul
marchan llevando amarrada al brazo
la runa infame
marchan sin conocer el abismo tras
los ojos del Führer
sin presentir la diáspora ni los
campos donde no se siembra pero
sí se entierra
donde se usan filos más profundos
que la hoz
donde no se siega trigo pero sí se
siega.

Oh, cuántas horas grises...
recuerdo, mi querida compañera
acostada al pie de la estación de
trenes
cuando éramos jóvenes y no nos
conocíamos
Y otros como yo probaron
La dureza de sus garrotes
Me golpearon a mí y a quienes no
descendían de los áureos dioses





para que pareciéramos jamelgos viejos
Para labrarnos la cara y esculpir en ella hocicos de bestias.
Eras un poeta, y no es posible exigir a un poeta que haga ni el payaso, ni el tenor ni el jabalí... No eras hombre del manifiesto, ni del discurso
En Austria ya había estallado la guerra de todos contra todos...
Con el nuevo siglo, simultáneamente había empezado en Europa el ocaso de la libertad...
Y cuántas horas grises...
Ahí se abrieron tus dolorosas alas, se abrieron porque ya no había nido.
Ibas sonámbulo... con tu patria perdida a las espaldas, errante judío soñador
Tenías que entrar a Sur América por algún puerto, por alguna puerta...
Te tentaba, en la geografía como en la historia, lo interior.
Fuiste amigo, generoso, como la lluvia, inevitable
No te preocupes, dijiste, algún día seré yo quien te agradezca
Y así pude sacar del fango a un amigo tuyo
... Pero no te pude sacar a ti.
Ven, dame la mano, te dije
"estoy cansado" murmuraste



“ya veremos”

Y te dormiste.

Tu madre había muerto sin poder
sentarse a ver las palomas
Porque las bancas de los parques le
estaban prohibidas.

El calor ha secado mi cerebro, te dije.

Estoy demasiado abatido.

Vivimos en una época
como al final del Imperio Romano
y no veremos renacimiento.

Solo quedo yo conmigo.

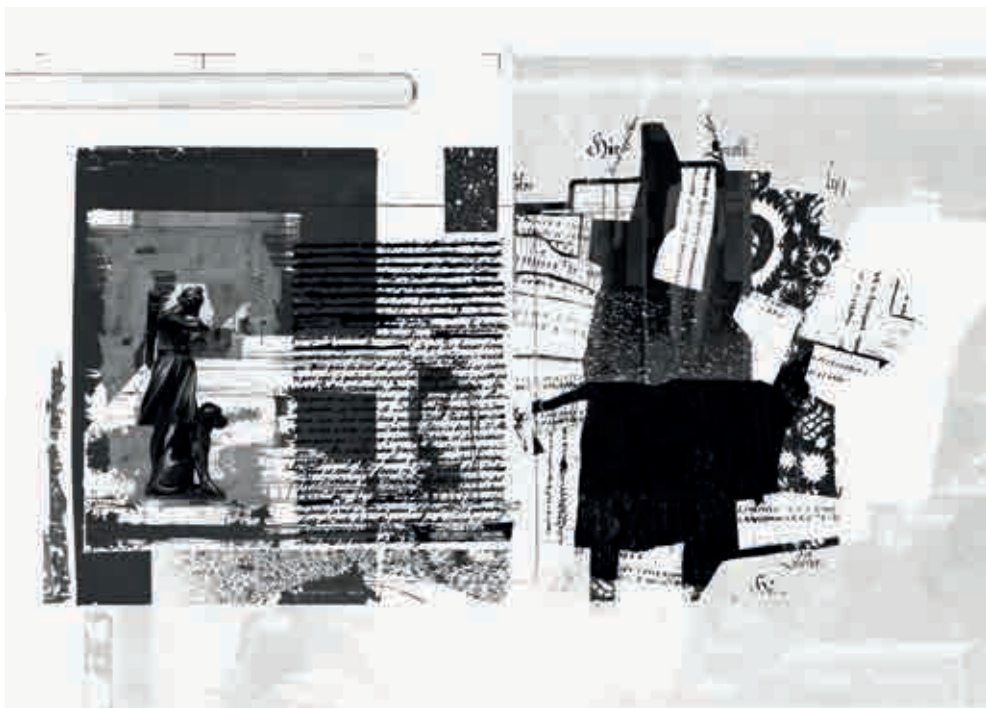
Escribo para demostrarme a mí mismo
que

même dans les temps de fanatisme, de la
guerre de de l'ideologie féroce

La liberté intérieur est possible...

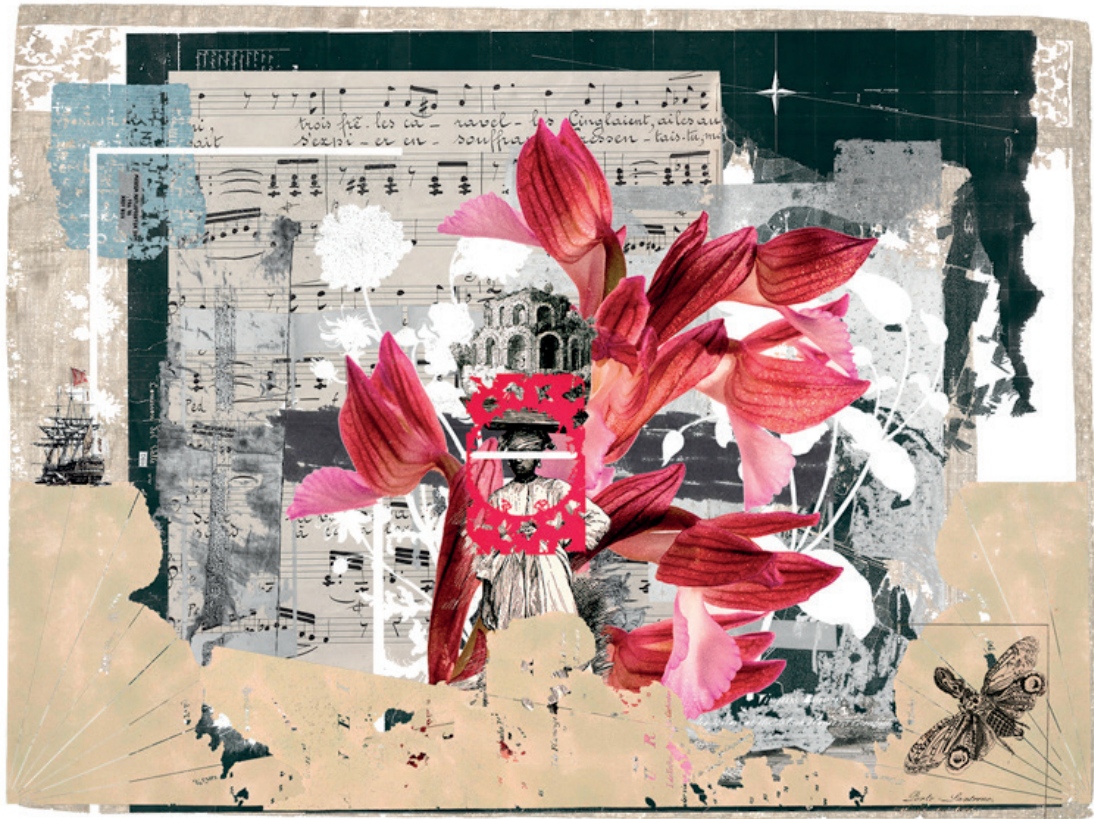
¿Sí oyes la marcha nupcial de las ruedas
sobre los rieles? Vámos, Beth. No llores.
Ya viene por nosotros.

Era como si te fueras a encontrar con tu
madre. Sencillamente.



Instrucciones precisas

Collage de Diana Niño Salamanca



Astory challenge
Collage de Diana Niño Salamanca

**Espejos como luces
de un crucero**

**Diana Ovalle
Corresponsal La Moviola
Roma (Italia)**

Con los años 60 vemos caer como agua santa el bautizo de nuestra historia; hijos de una sociedad (occidental) que sale “triumfalmente” con “la libertad que ilumina el mundo” por los agujeros del espacio. Desde los años 50 hasta nuestros días las grandes potencias mundiales dividieron la política e ideología mundial creando la llamada “guerra fría” que tanta literatura y cine ha dado al mundo, incluso llegando a niveles de ficción que son pálido reflejo de lo que ocurre en realidad (¿les suena el cine de Oliver Stone? ¿La literatura de Le Carre?) En el frente contra el comunismo y viceversa.

Dentro este mismo contexto como fragmentos del cuadro complejo con el que esta historia se ha construido, se han elevado banderas en nombre de la igualdad entre las razas y de allí las palabras del hombre Martin Luther King o Malcom X, igualdad de derechos entre los sexos masculino y femenino (Betty Friedman) y las voces del movimiento feminista de los años 70 (por allí se asoma Ángela Davis y su african look).

El arte como espejo de nuestra mirada ha desatado con sus palabras el acto humano y sus productos, y a partir de esta década el mismo rostro de la expresión artística ha mutado. Este fenómeno se relaciona a la expansión de instrumentos y medios con los cuales un sin número de voces han saltado la colina de sus propias formas. Desde ese entonces se ha afirmado la posibilidad de actuar bajo nuevos criterios, y la fotografía se descubrió como un abanico de acertijos en las manos de un mago feliz, las acciones performativas, las instalaciones, el cuerpo con el body-art, la tierra con la land-art, el videoarte y el resto de distintos movimientos creados desde muchos puntos del planeta (accionistas en Viena, dadaistas en Berlín, ultraístas en Buenos Aires) conquistaron nuevos territorios atravesando con la misma carretilla de telescopios azules y arcoíris de algodón la historia de las artes plásticas.

**Exposición “Mujer: Vanguardia
feminista en los años 70 desde la
Sammlung Vebund de Viena. Roma”**

WOMAN ISMOW WOMANISMOW

La Galería Nacional de Arte Moderna de Roma ha abierto al público la exposición, Donna: A vanguardia feminista negli anni 70' dalla Sammlung Verbund di Vienna ("Mujer: A vanguardia feminista en los años 70 de la Sammlung Verbund de Viena") desde el 19 de febrero hasta el 16 mayo de 2010, la cual profundiza el tema complejo de la relación entre el arte de las mujeres y el feminismo en el periodo de su mayor difusión y afirmación del movimiento: los años 70.

La historia occidental ha fundado el cuadro de su misma sociedad con la ley de un malvado patriarcado, inútil en resultados artísticos, incomprensible en resultados humanos. ¿Con esta remota tradición será posible recuperar no solo la posición de la mujer, sino la efectiva relación de aquella convivencia que pone dos seres distintos y a veces complementarios sobre un mismo plano? El segundo campo que se abre con la historia del arte (escrita y recopilada) es ver como esta ha sido dominada por el sexo masculino (si balanceamos los teóricos -Gombrich, Hauser- y curadores en el siglo XX -Pierre Restany, Arnold Presagia- el sexismo hacia lo masculino es aterrador) la voz de la mujer ha sido podido "sacar la cabeza" con voz propia en la danza, en la literatura, en la música (artes de alguna manera más individuales) y, aun así, con las artes visuales desaparece su propio rostro. ¿De quién o de qué depende esta señal en la historia de nuestra cultura (occidental)? ¿De la voz que cuenta la historia (y de consecuencia cuenta lo que le interesa)?, ¿De la misma posición de la mujer dentro la sociedad prevalentemente patriarcal?


127

Como una balanza de pesos el juego de la historia nos cuenta la superficie de una cara (frontal) de la que se forma esta materia y si esta misma se mira por los ángulos, al revés, detrás, dentro, entonces aparecen nuevas formas y su comprensión aparece como una puerta alrededor del sol.

Si la mujer ha existido como musa a los ojos del artista (que ilusos alguno que creen en este sedentario papel) y no es tomada en cuenta la posición de la mujer como "hacedora" como vehículo de arte desde sus entrañas jugando al camaleón herido, que no le gusta que lo miren sino que afila sus ojos para llorar o saltar sobre un lienzo.

Con el mismo movimiento feminista, la mujer en los años 70 ocupa un espacio dentro la escena artística y lo hace a través de la fotografía, el video, el performance, el cine, el video arte, el arte corporal medios expresivos alternativos a la pintura visto entre otros como instrumentos tradicionalmente masculinos. El tema sobre el cual la mujer pertenece desde el mismo movimiento feminista a la expresión puramente artística, que se abre desde su mirada localizando con estos medios la propia voz.

Dentro las salas de exposición de la histórica galería romana se muestran más de 200 obras que testimonian los diversos modos con los cuales la imagen de la mujer ha evolucionado partiendo desde sí misma y su autoevaluación respecto a los distintos roles comandados por nuestra sociedad.



El arte de la mujer no existe basándose sobre la posición del feminismo; su posición como artista es humana y ha podido existir en este fragmento de historia en esta manera, sobreponiendo, por ende, los temas tan actuales cuanto importantes que tocan entre otras nuestra actualidad.

Cae sobre el blanco de las paredes como acertijos “ingenuos” la imagen de la artista Cindy Sherman, detrás del mismo palco escénico construido por ella para entrar y salir las veces de sus innumerables ritos de “travestismo” donde la parodia y el grotesco salpican por encima de nuestros vestidos conduciéndonos a un sin fin de movimientos sin suelo.

Con Cindy Sherman la serie (Untitled Film Stills, 1977-80), (Bus Riders, 1976-2000) y (Murder Mystery People, 1976). Martha Rosler y el video Semiotic of the Kitchen (1975) investiga en sí misma y el ambiente doméstico (cocina) (como si se adelantara a este neo movimiento de la fotografía denominado “domestic” donde las fotos son más registros etnográficos hogareños que fotografía propuesta por artistas) tachando con insistente repetición el manual de instrucciones con el que se funda la vida de aquella ama de casa que nos vende la misma sociedad de consumo.

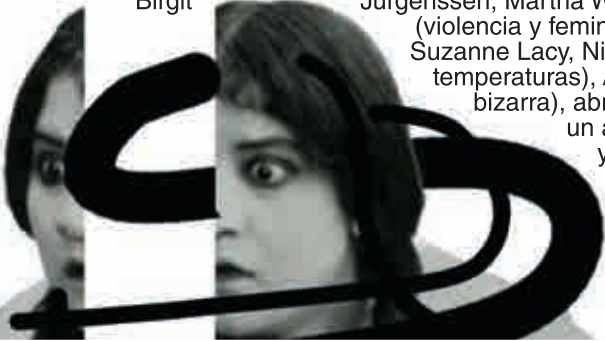
Ana Mendieta conduce sus manos sobre el paisaje de sus formas y describe el color de su mirada, mimetizando su cuerpo con los mismos rayos de la naturaleza. Funde su propio ser con el ser universal, la madre tierra, dando vida en términos de expresión a la earth body.

128

Valie Export decide apuntar con sus manos una “metralleta” en Aktionshose: Genitalpanik (1969) a la mirada de un público anónimo que se desconecta cuando en ella se abre su mismo pubis en paralelo al orificio de la metralleta. Casi con la siguiente pregunta: ¿por qué hay algo que no funciona?

Francesca Woodman llega al centro de la sala con su fotografía como retazos de mar sobre nuestras manos a descifrar los silencios que nos atan, cuando nuestro cuerpo camina por encima de la razón.

Sucesivamente entre otras las obras de Suzy Lake, Helena Almeida (quien toma las fotos a unos metros de su ser, demostrando que lo minimalista no solo es inglés), Eleanor Antin (o una versión a color del gran Retjlander), Ketty la Rocca, Hannah Wilke, Birgit Jurgensen, Martha Wilson, Renate Bertlmann, Leslie Labowitz (violencia y feminismo al mejor estilo de las Guerrilla Girls), Suzanne Lacy, Nil Yalter (la piel como un territorio de huellas y temperaturas), Annegret Soltau (como una Vanessa Beecroft bizarra), abren este panorama donde la mirada reconoce un ángulo diverso sobre el cual, la historia social y la historia del arte han omitido y manipulado por -castración de género- contar.





Asomándome a Werner Herzog

Nicolás Sandino Moreno
Especial para La Moviola

Querido Diario:

El sudor hace que no me divierta, ni “con encanto” ni “con primor”, como dice la canción del Gran Combo de Puerto Rico.

Intentando lucir fresco, veo en el espejo de una taquilla de una sala de cine “indie”, un sudaca que observa su reflejo, intentando lucir fresco, pagando por una película en 3D.

En los 70 y 80 inicialmente, Japón y América del Norte tomaban la experiencia fílmica, que tanto nos gusta de interpretación subjetiva sentimental e intelectual, y atacaban directa y físicamente los sentidos del espectador: en una película, por ejemplo, un catálogo de colores y olores era entregado en la taquilla, y cuando en la pantalla salía el color, la gente olía el equivalente en su catálogo y podían oler a la chica o el café que prepara otro personaje. En otra película, donde un terremoto acecha una gran ciudad de América del Norte, al público se le retorcián las tripas por las graves vibraciones que emitía un novedoso y gran parlante, en las escenas de destrucción. Favorablemente para ambos, querido diario: si tienes los poderes mágicos que he imaginado que tienes al escribir esto, sé que si te interesa conocer más para no dejarte asombrar con “novedosos” y “experimentales” cineastas contemporáneos, y también se con certeza que tu método de búsqueda en la internet, es más eficiente que una aspirina.

2-D, 3-D, 4-D, y asombrosamente, queridísimo diario, he encontrado lugares en donde un ejercicio de ingeniería en una maqueta a grandísima escala, con una esfera metálica (ahora un carrito), y la gravedad impulsándola, venden a precio de gallina, salas de cine donde “experiencias únicas” se viven cuando el personaje (según la temporada) en la pantalla estornuda, un spray de agua me “escupe” en la cara sin siquiera disculparse. Esto es llamado por algún desarrolladísimo teatro, en algún desarrolladísimo país “hermano”, en medio de una desarrolladísima técnica sensitiva: 5-D.

Ay querido diario, en vez de esta gallina que me vendió Rick, o Tom, o John, o Larry, o Clark, me hubiese podido comprar varias docenas de huevos para preparar ambiciosas tostadas francesas...

(volviendo al sudaca.)

Charles le entrega unas gafas al apestoso turista que le agradece con su tosco intento de aparentar ser inglés.

- “¿Eres de la India?,” le pregunta Charles o Erik.

El otro no recuerda frases para responder, así que se apresura a la sala donde una película de Werner Herzog en 3-D está a punto de empezar.

Todos están listos para deleitarse con las explosiones, los cuchillos voladores y “una fauna exótica,” que se acerca hasta la nariz y me puede llegar a causar alergia. Yo no. Yo soy alérgico a los perros y si me acuesto en el pasto me salen ronchas rojas en la cara. Además, los relatos ficticios y un par de documentales del autor me han cautivado por su utópica, *fritzcaraldamente* contradictorias, búsqueda de la conquista de tierras tanto con foráneas (*Cobra verde*, 1987; *Aguirre, la cólera de Dios*, 1972, etc.) y locales como en su natal Bavaria (*Herz aus Glas*, 1976). Tanto gusto le tengo a su filmografía que el escepticismo que le tengo al 3-D, se ve parcialmente vencido por mi ansiedad. Tierras inexploradas por la cámara, premodernas para su mundo. Una crítica apocalíptica del mundo occidental y su raciocinio instrumental, un cuestionamiento del progreso, una mirada directa entre los ojos del mito y la modernidad bajo los parámetros y los gustosos ojos de las tradiciones primitivistas y exóticas para el forastero.

Querido diario, más allá de esta parte del discurso del autor, la fe que tengo sentado allí con esas incómodas, pero atractivas gafas, nace a partir del deseo de conquista personal, semidiós como lo ha planteado Herzog en muchísimas de sus películas, pero a gusto personal.

Querido diario, me intriga y me apasiona *Signos de Vida* (1967). Narrado a través de una subjetiva documentación, intimista, vemos cómo la crisis de su misma existencia se apodera de un ser humano. Donde la alienación académica de una guerra, la locura, el misticismo, la agresión del mismo escenario y su implacable sol hacen que un soldado herido se rebele ante sus superiores militares, ante el sol y ante el universo.

El teatro se empieza a llenar de crispetas. El aire acondicionado está a reventar. El joven sudaca ahora sí que luce fresco, yo lo sigo viendo sudar a chorros.

Esas mismas gafas que le hicieron exclamar al espectador: “Uuuuuuhh!” Aaaaaahhh!” Ahora me van a acompañar en las milenarias cavernas de Chauvet en Francia, bajo la mirada de uno de mis autores favoritos, “Uuuuuuhh! Aaaaaahh!” quiero exclamar también!

Inmerso en la mayoría de los planos de la primera media hora, agradecí a Herzog (como en esas plegarías personales) por permitirme ver una parte fundamental del ser humano, en su primitiva esencia; en las manifestaciones instintivas representadas por pinturas de hace más de 30 000 años atrás del aún no, ser humano, y del mundo que lo rodeaba.

Gracias Werner por hacerme ver lo que estabas viendo, con relieve y sombreado en tres dimensiones. Gracias por dejarme admirar los milenarios trazos de formas animales talladas en las piedras, que un ser inició miles de años atrás y dejó (solo en mi imaginación sabré por qué) incompleta la pintura; y otros miles años después, otro ser humano (¿primitivo?) pintó encima complementando la representación anterior con la suya, y otro ser humano, tiempo después con la suya, intercalándose con las garras de los osos y de más animales allí representados que llegaban a inmigrar como lo hacían los “prehumanos.” Este es el momento a cargo de Herzog, para que el ser humano moderno, plasme su impresión sobre las demás impresiones milenarias, lo que no se olvida. Un lugar mágico, un reflejo de lo que podría llegar a ser humano, un lugar sagrado, la memoria viva y fresca, el génesis de lo que estamos empezando a conocer. Seres Humanos.

Un modernísimo (sin sarcasmo supongo) equipo técnico con el que los científicos hasta el momento han dictaminado el volumen “total” de la zona, la edad de las pinturas en las paredes, la procedencia de las huellas en la arena junto a los cráneos animales que se conservan intactos, tal cual como murieron y descompusieron sobre esa misma arena. Carajo, parece mentira.

Varios seres, con carbones de diferentes épocas, trazaron un sombreado con volumen sobre un lienzo virgen, majestuoso y sagrado. Estalactitas y estalagmitas que por cientos de miles de años, una gota en su constante cadencia, construiría lo que para nuestros ojos modernos y occidentales veremos como una pieza similar al mármol, y llamaríamos “arte.” Un lugar sagrado para los habitantes de aquella tierra hostil e imaginada. Ahora por el ser humano contemporáneo, respetada, parcialmente, su integridad.

Los científicos conservan la caverna tal cual como la encontraron; han construido una delgada plataforma metálica por donde recorren y analizan la caverna. El acceso a este lugar es ultra exclusivo para preservar la fragilidad de la historia. Es un lugar donde solo los científicos más capacitados de Europa han entrado. Nadie puede tocar nada, mucho menos bajarse de la plataforma. “Conserve sus manos y piernas dentro del vehículo,” como le dicen en un parque de diversiones. Esa advertencia me llegó pasajera y a la cabeza como un zapping al ver el recorrido que hace Herzog y su limitado (en número) equipo al hacer “el tour.”

Piensan hacer una réplica exacta de la caverna para que los turistas se fotografíen junto a las estalactitas y junto a las pinturas, asombrosamente modernas que hicieron los antepasados, ya que el turista promedio está acostumbrado a ver los “mamarrachos de los indios” en algún museo “famoso.”

Parece una broma que un museo tenga “fama” como una “celebridad”, y que intenten recrear un lugar tan único, místico y sagrado para el placer del colono.

Al verme extasiado por este paseo de primera mano, antes de que construyan la réplica para turistas, muchísimo más entretenido que cualquier atracción de cualquier parque de diversiones, me viene a la cabeza un sentimiento de contrariedad al ver como la cámara en 3D le permite a la monita colorada que está a dos puestos de mí, al charlatán que *tiene* que expresar todo lo que sienta y piensa durante la película, a la pareja que en *el* silencio, se murmura el uno al otro “Qué aburrido...”, al que en el patetismo de la belleza musical de la película está intentando lucir fresco, intercalando esporádicas miradas con la coloradita, ver en toda su tridimensionalidad, las curvaturas de la cueva, las diferencias en el relieve de su textura milenaria, los trazos de lo que somos experimentando por poco la corriente de aire inexistente del lugar. El silencio. Díástole. Sístole. ¿Cómo carajos llegué acá?

¿Por qué yo, un tipo promedio que nunca se ha ganado si quiera una medalla, puede inmiscuirse en esta caverna y lo que representa para las personas que viven y sueñan con la misma, luchando contra su ambición innata (humana) por preservar este lugar y a su vez estudiar el origen de lo que son los seres humano? ¿Por qué puedo apreciar en toda su textura y fuerza mística de sus trazos a temporales, los primeros visos de *humanidad*, los cuales antes de que esta cámara entrara?, ¿era un misterio para los que sueñan con ella y con lo que representa?

¿Por qué el charlatán, al ver la pintura en las paredes de la caverna, puede exclamar: “¡Picasso!”?

¿Por qué esa pareja, esos mismos que creen que se equivocaron al dejarse llevar por el aviso en 3D, está presenciando los huesos de un oso ya extinto, colocado por un ser con conciencia, agradecido u ofendido con su existencia sobre una roca en forma de altar? ¿Por qué estará tan colorada? ¿Por qué si quiera me importa todo esto?

Yo no soy Aguirre, ni Manoel da Silva, ni Carlos Fitzcarrald; mucho menos el actor que los interpretó; odio a Napoleón y a la iglesia cristiana, odio la conquista, la sangre me da asco, las armas alergía; odio a los economistas, a los jueces y detesto la idea del dinero; escupo sobre los que me intentan clasificar bajo su prejuicioso estatus social/económico/político y ni que me hagan hablar de los que mandan a comer mierda al que ni siquiera tiene comida para fabricarla. Aborrezco ser “meritorio”. Aborrezco ser “no meritorio”.

Otra plegaria: ¿quién es Herzog para atar una pequeña cámara a un palo para poder ver lo que hay detrás de una roca?

Malinterpretéme si quiere, pero recuerde invasor que este es mi querido diario.

Malinterpretéme si quiere usted también querido diario, no me asombraría, más de uno lo ha hecho. Será prejuicio, pero no envidia.

Pensándolo bien, ya está dejando de ser usted mi querido diario.

La intrigantemente bella pregunta que me ronda en la cabeza, aún no le encuentro respuesta. Tendría que estudiar una de las historias creadas por los seres humanos modernos sobre el ser humano.

¿Huevo/gallina?, o ¿gallina/huevo?

¿Qué es “ser humano”?

¿Cuándo se puede hablar del “ser humano”?

Si sabe, por favor cuénteme, es que en verdad no sé.

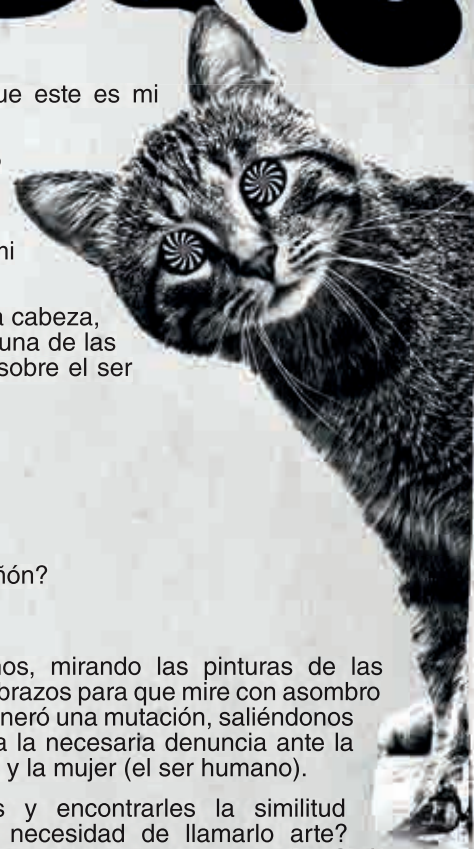
¿Cómo es posible que Picasso pinte como un cromañón?
Herzog llama *Postscript* al final de la película.

“¿Será que nosotros somos estos caimanes albinos, mirando las pinturas de las cavernas?” No es necesario que mi abuela tenga seis brazos para que mire con asombro y probable desagrado las pinturas de mi mundo. Se generó una mutación, saliéndonos del contexto social, político y económico que acarrea la necesaria denuncia ante la radioactividad. Es un cambio generado por el hombre y la mujer (el ser humano).

¿Cuál es la necesidad de analizar las pinturas y encontrarles la similitud con lo que conocemos como arte? ¿Cuál es la necesidad de llamarlo arte?

¿Cuál es la necesidad de irrespetar los ritos de las culturas milenarias? ¿Cuál es la necesidad de respetar? ¿Por qué hay valores, fanatismo, modales y pudor? ¿Cuál es la necesidad de preguntarme esto? ¿Cuál es la necesidad?

Ante esta pregunta de Herzog, yo me declaro, querido diario, un caimán blanco que mira con inquietud ese mundo en el que le tocó vivir, donde el “ser humano” me moldeó así: albino y fenómeno; culpable, exiliado y exhibido; lisiado. Un caimán albino frente al reflejo de mí imagen, pretendiendo lucir fresco. Todo un ejemplo a seguir.





Da serie na cidade

Collage de Diana Niño Salamanca



Birdwatch
Collage de Diana Niño Salamanca

El presente volumen de la antología **Soltar alcatraces sobre cuartos oscuros** se acoge al concepto de **Atolón** porque es un anillo de arrecifes que rodea una isla así como lo son la totalidad de artículos de este volumen.

En este volumen se reúnen como en punto de encuentro (usted está aquí) artículos sobre el director de fotografía habitual de Federico Fellini: Guiseppe Rotunno, la magia de una escultora como Feliza Burzryn, la entrañable Clarice Lispector, Las huellas del horror de Jesús Abad en su fotografía, los ecos de Camilo Torres revertidos al teatro, las elucubraciones de Alberto Manguel, las vanguardias feministas vistas desde Italia, Los Beatles y Lemmy Caution de Godard como testigo de muertos que caen en las piscinas, un obituario al diseñador Alexander McQueen, un grito desgarrador sobre los feminicidios, entre otros.

Que los ojos den la vuelta a este **Atolón** donde los corales son solo un pretexto para encontrar que el agua es de todos los colores y que los archipiélagos también se conforman de sistemas circulatorios y millones de olas que van y vuelven como los artículos de este volumen.

Volumen 1 de **Soltar alcatraces sobre cuartos oscuros** otra manera de dibujar un **Atolón** sobre una hojita amarilla antes del desayuno.



Facultad de Sociedad,
Cultura y Creatividad