



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Número 107 – Octubre 2019

INSTITUCION UNIVERSITARIA POLITECNICO GRANCOLOMBIANO

Director general – Rector Politécnico Grancolombiano

Dr. Leonardo Gil Quiñones

Vicerector Politécnico Grancolombiano

Dr. Jurgen Chiari Escovar

Facultad de Sociedad, Cultura y Creatividad

Decano

Carlos Augusto García López

Escuela de Artes Visuales y Digitales

Director

Harvey Murcia Quiñones

Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Director

Andrés Romero Baltodano

Equipo Cine Club La Moviola

María Paula Lis Villamizar

Karol Vargas

Perla Bayona Rojas

Fotografía

Andrés Romero Baltodano

Montaje Digital

Perla Bayona

Colaboradores Habituales:

Natalia Behaine, Giovanna Faccini, Gabriela Santa Arciniegas, Catalina



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Sanabria Caballero , Jorge Eduardo Martínez García, Marley Cruz , Ana Estefanía Rodríguez , María Paula Amaya, Juana González Obando, Diego Alejandro Plata

Corresponsales:

Marley Cruz (San Petersburgo) , María Margarita Milagros (Brasil) ,Isa Molina (Brasil) , Paula Laverde (Ecuador) , Natalia Behaine (Ginebra)

E-mail:

elmoviolo@gmail.com

Revista Alternativa Multicultural La Moviola:

Issuu.com/cineclublamoviola / <http://www.lamoviolacineclub.blogspot.com>



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

En las páginas siguientes el lector encontrará:

Artista Plástico invitado: Alejandro Plata

Donde viven los monstruos: Una mirada analítica al álbum y a su versión cinematográfica

Por Magda Zulena Trujillo Rodríguez¹

El Ascenso al Cielo: Roma

Por Laura Vivas

Ecos de Milak (revisitando el blanco y negro)

Por Andrés Romero Baltodano.

El otro Parr (ni siquiera está embotellado)

Por Andrés Romero Baltodano

Juana Gaitán o las hojas que se leen desde cualquier planeta.

Por

Andrés Romero Baltodano

El Cine del Pueblo

Por Luis Alfonso Otálora Bonilla

¹ Docentes Licenciatura en educación para la primera infancia Politécnico Grancolombiano.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Para la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola** es muy placentero contar en su edición 107 con el fotógrafo colombiano en formación, Alejandro Plata, quien busca con su cámara dentro de la cotidianidad las luces y las sombras que permiten encontrar en cualquier rincón una fotografía.

La forma en que Alejandro ha desarrollado su ruta fotográfica, tiene que ver con aquella capacidad de quienes son verdaderamente fotógrafos y “ven” donde se da la posibilidad de crear una fotografía, que es un momento efímero en el que se capturan imágenes, que de lo contrario se perderían en la inmensidad de la memoria.

Alejandro está comenzando su camino como fotógrafo y ha venido también colaborando con nuestra publicación, con artículos de su autoría mientras sigue su proceso de formación como alumno de la carrera de Medios Audiovisuales de nuestra universidad.

Este es el texto que el mismo elaboró para su presentación a los lectores de la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola**:

“Curiosamente, mientras escribo esta reseña biográfica, de fondo, un estruendo estrepitoso entre mis oídos rompe la calma y el silencio de la noche. “*La vida es como es*” se repite una y otra vez en la voz de Mónica Moreno, vocalista de la banda Punk IRA, de Medellín. Dicha frase que resuena día a día en mi cabeza se convierte en musa de mi trabajo fotográfico, aquel que busca explorar de manera fragmentada mediante distintas técnicas y temáticas esta absurda realidad.

Cuando seleccione las fotografías que estarían presentes en esta edición de **La Revista Alternativa Multicultural Moviola**, me daba cuenta de que cada imagen representaba un periodo cognoscitivo particular. Cada temática, además de ser



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

abordada en un año diferente, expresaba el conjunto de ideas que me formaban como ser. Así que esta reseña biográfica, era solo el pie de foto de una antología que simbolizaba un autorretrato distorsionado ,que hacía apología al concepto principal del pensamiento de Zigmunt Bauman: lo líquido, el constante cambio, el proceso de modificación de la sustancia; en este caso, en un yo que solamente se ha de reconocer en lo que produce de forma tangible, pues todas las fotografías presentes aquí, impresas y organizadas en bitácoras que se rayan día a día son un constante descubrimiento de lo que soy.

Desde que inicie en el campo de la fotografía, tuve como objetivo usar cualquier campo de aplicación de esta, para potenciar aquel objetivo dramático que quería comunicar. Normalmente, usaba la representación figurativa para relacionar al sujeto en los espacios que frecuentaba; era una especie de fotografía documental que manifestaba mi atención en ciertas singularidades de las calles que habitaba.

En la actualidad, he centrado mi atención en el lenguaje fotográfico para buscar alternativas comunicativas que me permitan descubrir nuevas formas de representar. Así que empecé a trabajar con escáner, fotograma y cámara analógica, aprovechando conceptos que podrían llevarse a niveles muchos más interesantes que los expuestos en mis primeras etapas como fotógrafo (tiempo, luz, ruido, enfoque, formato, entre otros) para empezar nuevos proyectos, en mayor grado, conceptuales, que de una u otra manera, son autobiográficos en un nivel muy connotativo.

Y ahora suena, “*Nunca triunfe*” de Pestes, grupo punk de Medellín que compuso la banda sonora de *Rodrigo D: No futuro* (1991) de Víctor Gaviria, digamos que se aliaron energías podridas de este mundo para dar a una conclusión como “autor” dentro de un contexto musical. Nunca me ha interesado crear fotografías con fines lucrativos, o en otras palabras, que satisfagan a otros. Creo que, aunque, como autor he naufragado de manera absurda en la creación de imágenes, y he estancado proyectos por una necesidad de perfección que se convierte en un juicio propio que desacredita mi trabajo, he encontrado nuevas formas de expresión que seguirán proyectando aquel inconsciente que ponemos todos los que trabajamos con las aplicaciones narrativas, aquel otro yo que impregna nuestros trabajos con un nivel connotativo de biografía.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Alexander Plata



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Autorretrato . Fotografía Alejandro Plata



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Fotografía de Alejandro Plata

Donde viven los monstruos: Una mirada analítica al álbum y a su versión cinematográfica.



Maurice Sendak, autor de *Donde viven los monstruos*

Fuente: Britannica imagequest

Por Magda Zulena Trujillo Rodríguez²

Especial para la Moviola

² Docente Licenciatura en educación para la primera infancia Politécnico Grancolombiano.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

“Donde viven los monstruos es el único libro infantil, de verdad, que he escrito. Es atemorizador, divertido y absurdo”.

Maurice Sendak

Donde viven los monstruos (1963) es un libro álbum para niños escrito e ilustrado por el autor estadounidense Maurice Sendak. La obra no es solo la primera de estas

características realizada por el autor, si no la primera conocida en el marco de este tipo de libros. Por tanto, esta es un referente importante dentro de la literatura para niños, ampliamente difundida y conocida en varias partes del mundo.

En el 2008, el director de cine estadounidense Spike Jonze realiza la película *Donde viven los monstruos*, adaptando el libro de Sendak; esta película utiliza un formato de imágenes reales, donde algunos personajes son de “carne y hueso” y, en el caso de los monstruos, personajes disfrazado



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Como es sabido los trasvases de obras literarias al formato cinematográficos convierten a ambos en textos en productos diferentes, dado las particularidades de cada lenguaje, libros álbum (imágenes fijas) y cine (imágenes en movimiento), las técnicas y los recursos usados; sumado a la visión particular que le imprime esa persona que adapta el texto original a guion. No obstante, en el caso de *Donde viven los monstruos*, vale la pena revisar los puntos en común entre las obras en términos de propuesta visual, de construcción de la historia y de mensajes proyectados. En este caso no hay que olvidar que Jonze acude a Sendak para rodar la película, como lo muestra el documental que realiza el mismo director.

En este marco, en el presente realizo un análisis visual del libro álbum, partiendo de los elementos formales que constituyen las imágenes; seguido, me centro en identificar cómo la relación entre imágenes y texto se enlazan para crear sentidos; posteriormente, establezco algunos elementos de comparación entre el libro álbum y su adaptación al cine, para terminar, aludiendo a otro libro importante en la obra de Sendak como es *La cocina de la noche* (1970).

- **Análisis de elementos formales de las imágenes**

El punto de partida del presente texto es la consideración de que las imágenes tienen unos elementos visuales con los que construyen unos mensajes. Cuando se habla de mensajes, se está poniendo de manifiesto que la imagen es un sistema de comunicación que tiene unos interlocutores, es decir, hay alguien que la produce y otro quien la ve e interpreta. Dondis (1992) menciona que los elementos básicos para comunicar visualmente son el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la proporción, la dimensión y el movimiento. En el caso de *Donde viven los monstruos* analizo los elementos del color, el tono, la textura y la composición, porque considero que son estos los que más aportan a los procesos de significación de la obra.

Para, comenzar, quisiera referirme al elemento del **color** por ser el que más impacta en la construcción del libro, teniendo en cuenta el contexto de producción de la obra: Estados Unidos en los años sesenta, y el rótulo de “ilustración europea” que recibía Sendak de la crítica de su época. Me refiero a estos dos elementos, porque si detenemos la mirada en los dibujos animados e historietas que nacen a principio de siglo XX como *Mickey Mouse* (1930) de Walt Disney y el auge del cómic de súper héroes después de la segunda guerra mundial, observamos una predominancia de colores primarios (amarillo, azul y rojo) y saturados que, como Dondis (1992, p. 68) dice en su explicación sobre el elemento del color,

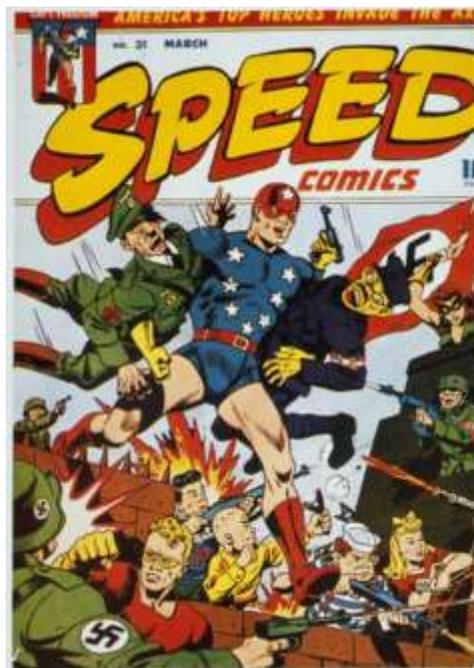


Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

están más cargado de expresión y emoción. Sin duda la Figura 1 está proyecta dinamismo y aventura.



La liga de la justicia

Fuente: Britannica imagequest

Ahora bien, teniendo en cuenta este contexto, el elemento del color en la obra de Sendak es disruptivo, en tanto, predominan los colores tierra: amarillo, ocre, naranja semiclavo y cafés, con un nivel de saturación medido y la incursión de pasajes grises y azules.

La paleta de colores que utiliza Sendak en *Donde viven los monstruos* evoca tranquilidad a pesar del movimiento y la euforia que maneja el personaje principal, cuyos rasgos de personalidad son la rebeldía y la acción permanente. Tal vez la opción de Sendak, en este sentido, este mediada por la necesidad de mostrar ese pasaje interior (imaginación,



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

fantasía) por donde se pierde Max y se encuentra con sus monstruos interiores.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

El **tono** definido por Dondis (1992) como “las intensidades de oscuridad o claridad del objeto visto” (p. 61), se proyecta en la obra a través del tramado. El tramado que realiza Sendak en algunas páginas (como en el caso de la Figura 4) es decisivo para establecer las relaciones entre luz y oscuridad. En este sentido, en las ilustraciones, la trama se despliega en el espacio para que sobresalga el personaje y la acción central. En otras ilustraciones, el tramado se realiza sobre los personajes para darle realce al espacio-tiempo que, en este caso, es el bosque en horas de la noche.

La trama en la obra de Sendak también configura el elemento de **textura**. En ese sentido, la trama crea cierta ilusión óptica sobre la ilustración, una especie de relieve suave, en tanto la textura se asemeja al vello, al pelambre. Este elemento, que cuesta definir cuando es utilizado por el autor sobre Max y los monstruos, genera una relación cercana entre niño y bestia, pues ambos, en el disfraz y sus cuerpos, se asemejan en sus vellosidades. En el caso en que el tramado se despliega por el espacio la sensación es de vastedad, es casi como si el cuerpo de Max se fundiera en unas paredes de tela rugosa.

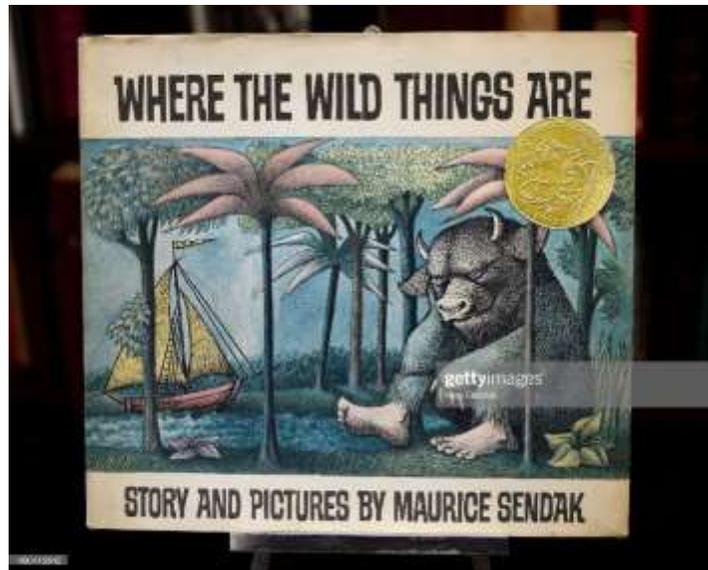
Ahora bien, para hablar sobre el elemento de la **composición** es importante resaltar lo que dice Dondis sobre este: “Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador” (1992, p. 33). En tal punto, para hablar de la composición en *Donde viven los monstruos* hay que partir del hecho de que la obra se construye en contraste, en tanto las imágenes se mueven entre la asimetría y la inestabilidad. Al observar la portada y la contraportada del libro como un conjunto, es decir como una sola ilustración, nos encontramos ante una imagen construida desde el desequilibrio de sus elementos, en tanto el foco de atención, el monstruo, no se encuentra en el centro, si no en el lado izquierdo, dando un mayor protagonismo al espacio que al personaje. De esta forma, sabemos de entrada cómo es el lugar donde habitan estos personajes.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X



Portada Donde viven los monstruos

Fuente: Getty images

Otro aspecto relacionado con la composición, cuyo carácter es de contraste, es la relacionada con el peso visual. Si se tiene en cuenta cada ilustración como un plano que ha de ser equilibrado visualmente, en el libro de Sendak lo que mantiene la tensión visual en el lector son las relaciones de desequilibrio, es decir, que en cada plancha los elementos no se corresponden simétricamente. Así, en las primeras páginas Max cubre uno de los laterales de la ilustración dejando vacío el otro lateral. Luego, el espacio que cubre Max, a pesar de seguir cubriendo sólo un lateral, es cada vez más pequeño, lo que privilegia, mediante este contraste, el espacio de su habitación más que a él mismo. En adelante, se verá a Max ocupando uno de los laterales de manera mínima, mientras que el resto de la hoja cuenta con muchos elementos de peso visual, cosa que evidencia una relación del protagonista con los objetos que llenan la página.

- **Relación imágenes- texto y otros elementos configuración del libro álbum**

Una vez estudiados algunos elementos visuales que configuran los significados de la obra,



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

es importante prestar atención a cómo se relacionan las imágenes y el texto en el álbum. Considero que esta relación es importante, porque define aspectos como el montaje y el ritmo en la obra de Sendak.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Para Van Der Linden (2013) “el meollo del buen funcionamiento de un álbum radica en la interacción texto e imagen”. Atendiendo a esta premisa, *Donde viven los monstruos* utiliza de forma estratégica esta relación para establecer un ritmo y un despliegue de la secuencialidad que connota toda la euforia que vive Max en el espacio de libertad en donde viven los monstruos.

Para hacer la anterior afirmación más compresiva, es necesario mirar cómo evoluciona el álbum en términos de marcos y en la compartimentación que existe, en un primer momento, entre texto e imagen en la doble página.

Así, en las primeras páginas del libro la relación entre texto e imagen se establece a través de la compartimentación de cada uno en la doble página, de tal forma que al lado izquierdo está el texto y la imagen al lado derecho. Estas primeras páginas también se caracterizan porque las imágenes están enmarcadas y ocupan solo una parte de toda la página. Recordemos que los marcos delimitan la mirada del espectador, lo pone a ver un tramo de toda la acción y le indica que, efectivamente, se está mirando a la escena desde fuera.

Cuando se avanza la narración, si bien imagen y texto siguen compartimentadas y la ilustración sigue enmarcada, esta ocupa casi toda la página. En este punto Max ha sido castigado y enviado a su habitación; allí, crece un bosque imaginario que no solo se despliega para el personaje, si no para el lector.

En la página siguiente se puede notar cómo la compartimentación de páginas se acaba, porque la ilustración se extiende de tal forma que el espacio donde está el texto queda reducido. En esta parte de la obra donde Max viaja a lugar donde viven los monstruos, la ilustración pierde su marco, convirtiéndose en sangrada; esto genera la sensación de que el espectador ya es partícipe de la aventura que ha emprendido el personaje.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Una vez Max llega al lugar donde habitan los monstruos, la relación de compartimentación se acaba, para establecer una secuencia en la que la imagen ocupa la parte central de la doble página y el texto acompaña en la parte inferior. Esta relación entre elementos, que permanece en varias imágenes, es indicativa de que la imagen en este espacio es más importante y que lo sucedido allí vale la pena de ser observado.



Max juega con los monstruos (obra musical)

Fuente: Getty images



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

En páginas más adelante, cuando Max es nombrado rey de los monstruos y el juego comienza, las ilustraciones de estos eventos ocupan la doble página y el texto es desplazado por completo. En las páginas siguientes, algunas imágenes permanecen sangradas y sin palabras. Finalmente, cuando el niño empieza su regreso a casa, las ilustraciones y los textos empiezan a compartimentarse nuevamente. El tamaño de las ilustraciones en estas últimas páginas empieza a disminuir, hasta que la última página del libro es solo una breve frase.

Esta relación entre ilustraciones y texto en *Donde viven los monstruos* construye la noción de tiempo, que puede ser entendido en dos sentidos: primero, como el transcurrir progresivo de los hechos de la narración que, inicialmente, puede pensarse como lineal, en tanto, hay una definición clara del inicio, nudo y desenlace; pero que si concentra en la forma de distribuir las imágenes y texto, se proyecta como circular, ya que la historia central comienza en el cuarto de Max, da un giro por el mundo de los monstruos y cierra de nuevo en el cuarto del personaje. Un segundo modo de entender el tiempo se da desde la dualidad realidad/ensoñación, así las imágenes enmarcadas representan la realidad de Max, y las imágenes que se organizan a doble página en sangrado es el tiempo del encuentro con el mundo de los monstruos que habita en la imaginación de Max.

Muy unido al tiempo se encuentra la noción de ritmo, la cual se construye en *Donde viven los monstruos* gracias a esa forma particular en que Sendak organiza las ilustraciones y texto en el soporte. Las ilustraciones van pasando de la compartimentación hasta ocupar la doble página, del marco al sangrado, de tal modo, que hay una especie de éxtasis en las páginas en las que Max juega con los monstruos: no hay ni una sola palabra, solo se pueden observar las ilustraciones. Esto hasta que el personaje se harta de jugar y quiere volver a casa, es ahí donde la compartimentación entre texto e ilustración vuelve, así como un tiempo para recuperarse de las emociones antes vividas. Este ritmo se puede graficar como una curva que asciende, tiene un momento de culmen y, finalmente, decrece hasta quedar solo una frase en la doble página.

Otro elemento de configuración dentro del libro álbum que aún no he tomado en cuenta es el de los ambientes. Diaz- Silva y Bellorín explican que los ambientes cumplen varias funciones como “situar la narración en un tiempo- espacio; imprimen “tono a la narración” [...]; ayudan al desarrollo de la trama: anticipan, transmiten emociones; caracterizan a los personajes; transmiten información del contexto (cultural, histórico, natural)”. Al partir de estas características del ambiente, lo primero que se podría decir al respecto sobre el libro álbum de Sendak es que este recrea un ambiente que se mueve entre lo real y lo fantástico.

El ambiente real en la obra se da en el espacio de la casa del personaje, el cual, como se ha



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

mencionado anteriormente, se construye a partir de imágenes enmarcadas o claramente definidas en la parte derecha de la doble página del libro. En este espacio se puede observar cómo es el hogar del personaje, su habitación y una referencia temporal que alude a un hogar en una época no muy antigua pero tampoco marcada por el influjo de la tecnología, en ese sentido, se podría decir que el ambiente representa el tiempo en que fue producida la obra, es decir, los años sesenta.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

El ambiente fantástico que recrea la obra se da en el lugar donde habitan los monstruos. Este espacio que construye Max en su imaginación es una isla en donde crece a su vez un bosque; en ese sentido, es un espacio impreciso, lleno de lógicas absurdas e imaginarias. Los monstruos son creaturas que combinan aspectos de animales, bestias y humanos, algunos poseen garras, colmillos y otros simplemente pies grandes. Por cómo se desarrolla historia, los monstruos no son figuras de terror, sino seres nobles, crédulos, amables y juguetones, en cierto modo, estos monstruos son una representación de la infancia que, a pesar del carácter disímil de Max, lo aceptan tal como es.

- **Una mirada al cine**

Como anuncié al inicio de este texto, una vez caracterizado el libro álbum, vale la pena volver la mirada a la película *Donde vive los monstruos* de Spike Jonze, teniendo en cuenta esos elementos que el director recupera de la propuesta visual y narrativa del libro álbum.

En esa medida, se parte del hecho que como lenguajes distintos (a pesar de guardar el carácter de arte secuencial), el álbum y la película son dos obras únicas en su formato de producción. La línea argumental de la película mantiene una relación con el libro, en tanto, toma un poco del conflicto entre madre-hijo que detona el viaje de Max, los personajes y el mundo real-imaginario por donde transita el personaje principal. No obstante, la película suma elementos que expande el inicio y el conflicto de la historia; de esta forma, hay todo un contexto de la vida de Max, lo que permite ver todas las dimensiones de su carácter. Adicional, se agregan personajes y se llenan de psicología los ya existentes.

El encuentro con los monstruos también se expande en la película, dejando ver el conflicto de intereses entre estos personajes. También es relevante mencionar que el viaje que hace Max por este mundo, el conocer a cada monstruo, le permite un reconocimiento de sí mismo y de su mundo familiar, al punto que, a pesar de la diversión, desea volver a casa con su madre para reconciliarse. Este aspecto no es tan explícito en el libro, pues los huecos que deja Sendak da para pensar, de forma implícita, que la relación tensa entre madre e hijo se alivia cuando esta deja servida la cena caliente en la habitación del niño.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Otro elemento que diferencia al libro de la película es el efecto de verosimilitud que crea esta última, primero, para justificar la existencia de los monstruos y la llegada de Max a donde estos habitan, pues el lugar no nace en su cuarto, sino que el niño se pierde en la ciudad y llega por azar a una ribera. Este efecto de verosimilitud también se puede observar en la apariencia de Max, quien al final de la película se muestra sucio y sudoroso, en sí, se da cuenta de todo por lo que ha pasado, a diferencia del libro donde el niño regresa a su cuarto tal cual como se fue.

Para hablar de los elementos visuales que toma Jonze del libro de Sendak, vale la pena mencionar algunas tomas en las que se conservan los colores ocres, desaturados, que permiten crear un ambiente denso. Igualmente, en las escenas del bosque se conserva la textura visual, lograda a través del pelaje de los monstruos, las betas de los árboles, el piso lleno de hojas y ramas secas.



El actor infantil Max Records en el lanzamiento de la película *Donde Viven los monstruos* (2009)

Fuente: Getty images



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Igualmente, en algunas secuencias de cámara fija se mantiene el peso visual que construye Sendak en el libro, en el cual, el niño queda subordinado con relación a los monstruos, es decir, el fotograma es llenado por los monstruos mientras Max ocupa una parte mínima.

Al igual que el libro, en la película hay un manejo del tiempo en dos sentidos: por una parte, la historia transcurre de forma cíclica, porque el niño sale una noche de su casa, recorre varios días el espacio de los monstruos, y regresa la misma noche en que partió; por otra parte, también está el tiempo de la realidad y el de la ensoñación, marcado en la película por el paso de lo urbano a lo silvestre.

Unido a esta descripción temporal se halla la división de ambientes. Así, los monstruos habitan un espacio indefinido donde converge lo peninsular, el bosque y el desierto. Los personajes en este ambiente guardan similitud con los creados por Sendak: son figuras de gran tamaño que tienen rasgos de animal, bestia y humano, se puede decir que casi son la representación en carne y hueso de los que este ilustra en el libro.

En conclusión, hay elementos visuales que Jonze adopta de la propuesta estética de Sendak; no obstante, las exigencias del formato audiovisual llevan al director a poner un sello personal a la película que de una u otra manera lo distancia del libro.

- **Otros puntos de comparación: *La cocina de la noche***

En este apartado me ocuparé de poner en un breve diálogo la obra *Donde viven los monstruos* con *La cocina de la noche* escrita e ilustrada por el mismo Sendak. Considero pertinente el diálogo entre obras del mismo autor, porque esto me permite establecer en qué radica la riqueza visual con la que construyó Sendak sus libros.

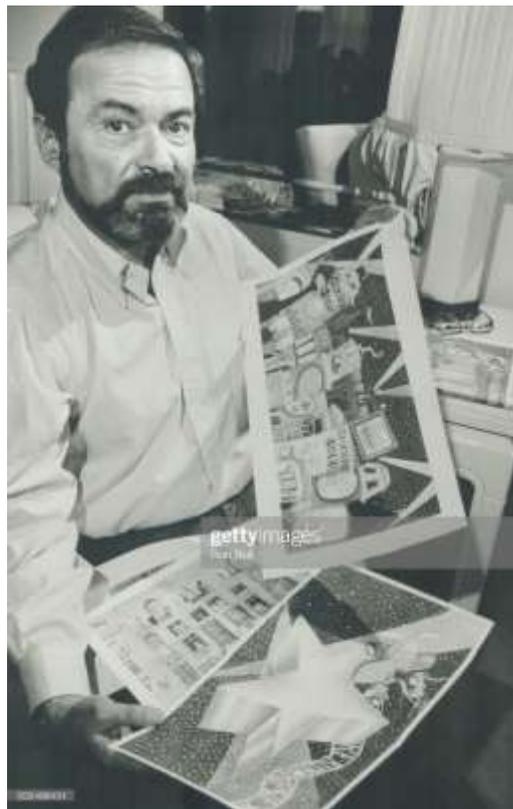
Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

La cocina de la noche es un libro álbum escrito e ilustrado por Sendak en 1970, tan solo unos años después de *Donde viven los monstruos*. Esta obra también alude a un mundo fantástico, donde un pequeño vuela hacia una cocina que prepara pan muy tarde en la noche. Allí el niño tiene la oportunidad de sumergirse en un mundo lleno de aventura y situaciones irreales.

A diferencia de *Donde viven los monstruos*, *La cocina de la noche* construye su secuencia narrativa en viñetas muy similar a la del comic. Los colores que utiliza Sendak son fríos, en tanto, hacen alusión a la noche, aunque incluye el amarillo, rojo y el azul (propios del comic) sin llegar a la saturación. Otro elemento importante del color es que en algunas partes se aplica de forma plana y en otras con un poco de textura.



Bocetos *La cocina de la noche*

Fuente: gettyimages



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

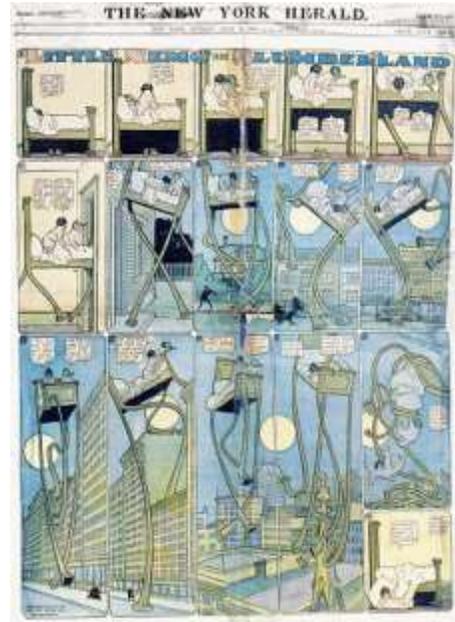
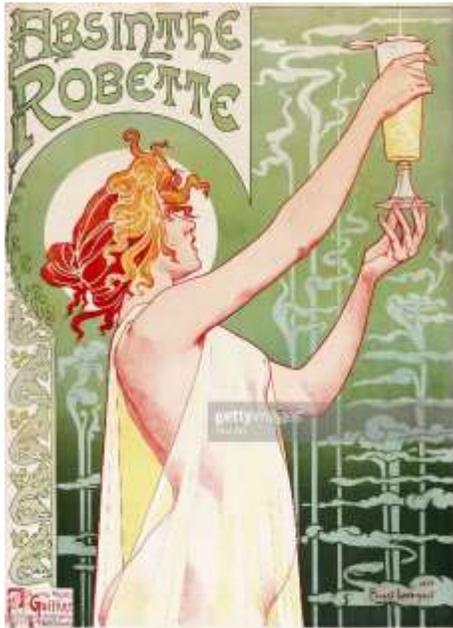
El estilo por el que opta Sendak en este libro deriva de la influencia de la tira cómica *Little Nemo* de Winsor MacCay, que a su vez se inspira en la estética del *Art Nouveau*. En la siguiente Figura se observa que el cartel realizado por Henri Privat Livemon, la tira cómica de MacCay y la obra de Sendak tienen en común el trazo grueso que permite resaltar el contorno de la imagen y el empleo de una tipografía semejante. De igual forma, en los tres predominan los colores planos y fondos cargados de varios elementos visuales.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X



Ilustraciones de Privat Livemon y McCay

Fuente: gettyimages y Britannica imagequest

Ahora bien, *La cocina de la noche* y *Donde viven los monstruos* tienen en común varios aspectos; el primero de ellos, es que ambas obras son construidas con un ritmo visual semejante, en el que los marcos se amplían en la página en la medida que avanza la emoción y la aventura que vive Miguel en la cocina. De esta forma, en las primeras páginas se observa un niño en la habitación en una viñeta que ocupa la mitad de la página; luego el niño sale volando de su cuarto hasta llegar a la cocina, aquí el marco se amplía completamente hasta utilizar la página como segmento temporal; hay una página dentro de la cocina que está dispuesta en forma de sangría, la cual representa un punto importante de la aventura de Miguel; finalmente, todo vuelve a la normalidad, Miguel vuela a su habitación mientras el marco se achica hasta quedar en la viñeta inicial.

Un segundo aspecto que tienen en común las obras es que, a través de la relación entre texto e imagen, hay un desarrollo temporal que se da de forma circular: todo comienza con un niño en su habitación, que se transporta a un mundo irreal y que termina nuevamente en el lugar donde todo comenzó. De igual forma, hay un tiempo que se mueve entre la realidad y la ensoñación; el primero, que se muestra a través de viñetas que ocupan solo una parte del texto y el segundo que se extiende hasta llegar en un punto a la máxima emoción, al sangrado sin palabras.

Como tercer aspecto en común entre las obras Sendak está el hecho de que hay una división de ambientes: el real y el fantástico. En el plano de lo real se mueve el personaje principal en su habitación, mientras en el plano de lo fantástico está una cocina de la noche, cuyos personajes ya no son monstruos, sino cocineros, hombres de gran tamaño y alegres, que hacen posible la diversión del niño.

Como se puede evidenciar, ambas obras tienen varios puntos en común que pueden configurar el estilo del autor; no obstante, cada una parte de la utilización de unos recursos visuales que enriquecen la narrativa de forma particular.

Referencias

Dondis, D. A. (1992). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Jonze, S. (2009). *Donde viven los monstruos* [película]. Jonze, S. (2009). *Donde viven los monstruos* [documental].

Sendak, M. (1996). *Donde viven los monstruos*. Nueva York: Harper Trophy.

Sendak, M. (2014). *La cocina de la noche*. Pontevedra: Kalandra.

Silva-Díaz, C., & Bellorín, B. (s.f.). Narrar con texto e imagen. Claves para la lectura de un libro álbum. Presentación Power Point. Barcelona: Máster: internacional en Libro y Literatura Infantil Y Juvenil.

Van der Linden, S. (2013). *Album [s.f.]*. Barcelona: Ékare.



Fotografía de Alejandro Plata



Fotografía de Alejandro Plata

El Ascenso al Cielo: Roma



Alfonso Cuarón
Fotografía de Vivien Killilea/ Getty Images

Por Laura Vivas
Especial para la Moviola

Roma es el octavo largometraje como director del mexicano Alfonso Cuarón, ganador del León de Oro en el Festival de Venecia del 2018, filme en el cual participa además como escritor, editor y director de fotografía, la película resulta ser entre líneas un diario personal de su vida.

En la privilegiada colonia Roma una casa alberga a Cleo a quien seguimos en su diligente paso para servir el hogar de Sofía y Antonio con sus cuatro hijos y abuela, Cleo junto Adela además de servir en la casa del matrimonio en crisis salen a cine donde la protagonista conoce a Fermín quien practica artes marciales y cambiará el transcurso de su vida, todo inscrito en México de principios de los años setenta filmado en gran formato digital a blanco y negro.

El filme se concentra en dejar a los personajes interactuar con su entorno, permite discurrir el tiempo verdadero en que sucede las acciones, la poca cantidad de primeros planos y una preponderante elección de composiciones abiertas acompañado del gran formato de la Arri 65 a sugerencia de quien iba a ser el director de fotografía, Emmanuel Lubezki, es la columna vertebral narrativa de la película, una forma de explicar que los personajes existen gracias al contexto en el que están inscritos, ilustrando que desde lo particular posiblemente estemos viendo un retrato más amplio.

Los planos abiertos también funcionan como un símil a los sentimientos de los personajes, una pantalla de cine muestra un avión en inevitable picada mientras Cleo le cuenta a Fermín sobre su “encargo” esta la manera que propone el director para adentrarse en la mente del personaje, contrario a los zooms in dramáticos, Alfonso Cuarón como director de fotografía decide utilizar el recurso del travelling horizontal para seguir al personaje en pantalla, como un pez contra la corriente, Cleo corre por las calles de la capital o se lanza a un mar sin saber nadar. Esta conexión con el entorno permite darle un peso al relato, posibilita entender las circunstancias en que se escriben los personajes y la magnitud del suceso se representa como un evento colectivo compartido que quema la memoria como una forma de honrar el pasado, como sucede en la secuencia de la Matanza del Jueves De Corpus.

El entorno que inscribe a los personajes definen sus destinos, Cleo y Sofía comparten un modo distinto de ser madres mientras Cleo despierta, alimenta, besa, cuida y acuesta a dormir a los niños con dulzura y canciones que hablan de ángeles en Mixteco, las imágenes del filme nos develan el verdadero sentimiento sobre su embarazo, piedras sobre la incubadora después del temblor del setenta, o un recipiente de barro que contiene Pulque y se rompe antes de que pueda probarlo, en la sala de partos se enfrenta a que sus deseos se hagan realidad, su personalidad se resquebraja al igual que Sofía mientras su esposo deja toda la responsabilidad de la casa en sus manos, entendemos que han compartido los mismos sentimientos, en esa desesperación de hacerse cargo solas de un destino que era compartido junto a un otro, Cleo y Sofía son ahora el pilar del hogar abandonado por el padre, la protagonista es abrazada por toda la familia, como la llama ardiente que ahora los mantiene vivos, pero qué tal vez también logra

asfixiarla.

Roma es una representación cuidada que busca celebrar y honrar el tiempo y el espacio donde los personajes resultan reales, gracias al énfasis de Alfonso Cuarón a mantener el guión en secreto en set para crear un caos orquestado. No pierde oportunidad alguna para crear metáforas visuales, como el constante paso de aviones en el filme, o las canciones que acompañan a Cleo incidentalmente como *Te He Prometido* de Leo Dan o *No tengo Dinero* de Juan Gabriel, con la presencia de la cultura mexicana, en símbolos y escenarios como El Teatro Metropolitano o el Centro Médico Nacional. Por medio de la ficción logra entrecruzar eventos históricos decisivos en la trama. Roma es posible por el trabajo de Alfonso Cuarón como director en *Y tu Mamá También* (2001) , *Hijos de los Hombres* (2006) y *Gravity* (2013) lo que él define como “el músculo narrativo” ha permitido que Roma discurra con naturalidad entre la construcción del entorno y la relación con los personajes complementado por los efectos especiales con los cuales ha encontrado cierta comodidad por medio de su trabajo previo, posibilitando concentrarse en construir una narración coherente que apunta a repensar el concepto de familia, una oda a Cleo que asciende a los cielos en una escalera de metal.

Laura Vivas
Instagram: @elcinependeunhilo

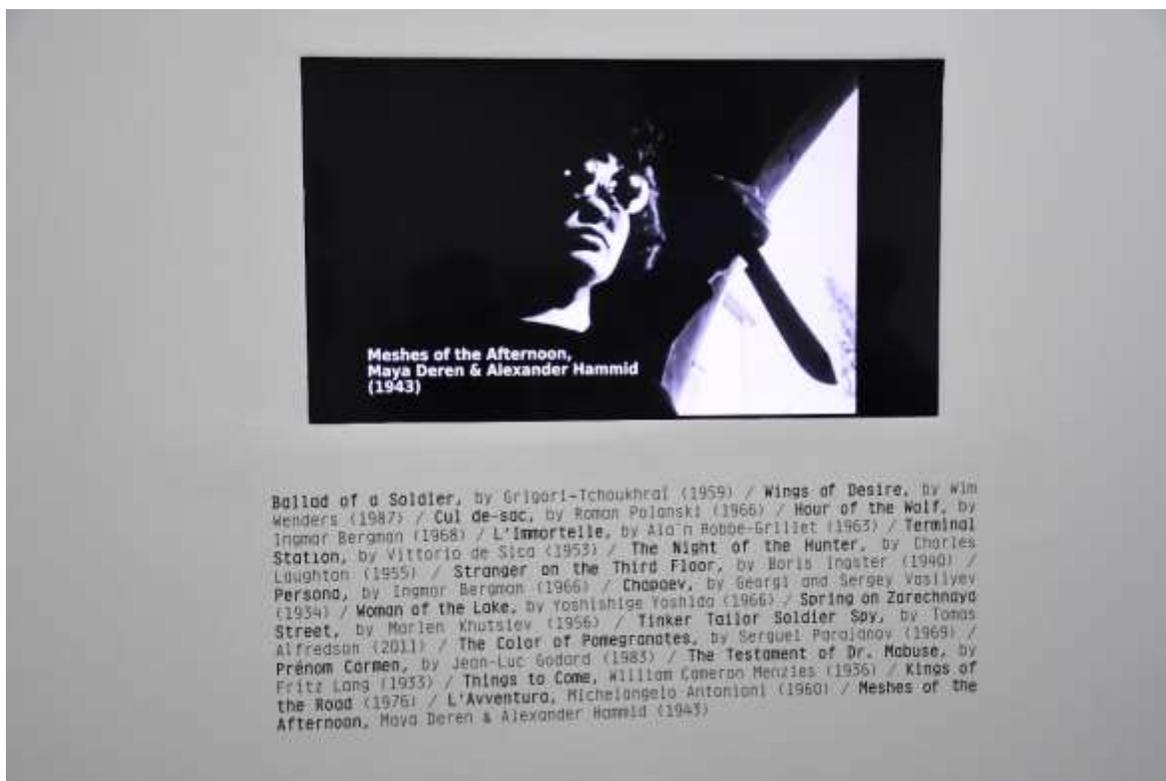


Fotografía Alejandro Plata



Fotografía Alejandro Plata.

ECOS DE MILAK (REVISITANDO EL BLANCO Y NEGRO)



Aspecto de la exposición de Milak en el Claustro de san Agustín Bogotá.
Fotografía Andrés Romero Baltodano

Por Andrés Romero Baltodano.
Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola

la Universidad Nacional de Colombia resolvió “resucitar” el espacio del Claustro de San Agustín desde que mostró, la exposición *Testigo* de Jesús Abad Colorado ,más interesante desde lo etnográfico y documental que desde lo fotográfico, pero documento imprescindible de nuestros baños de sangre y tierra.

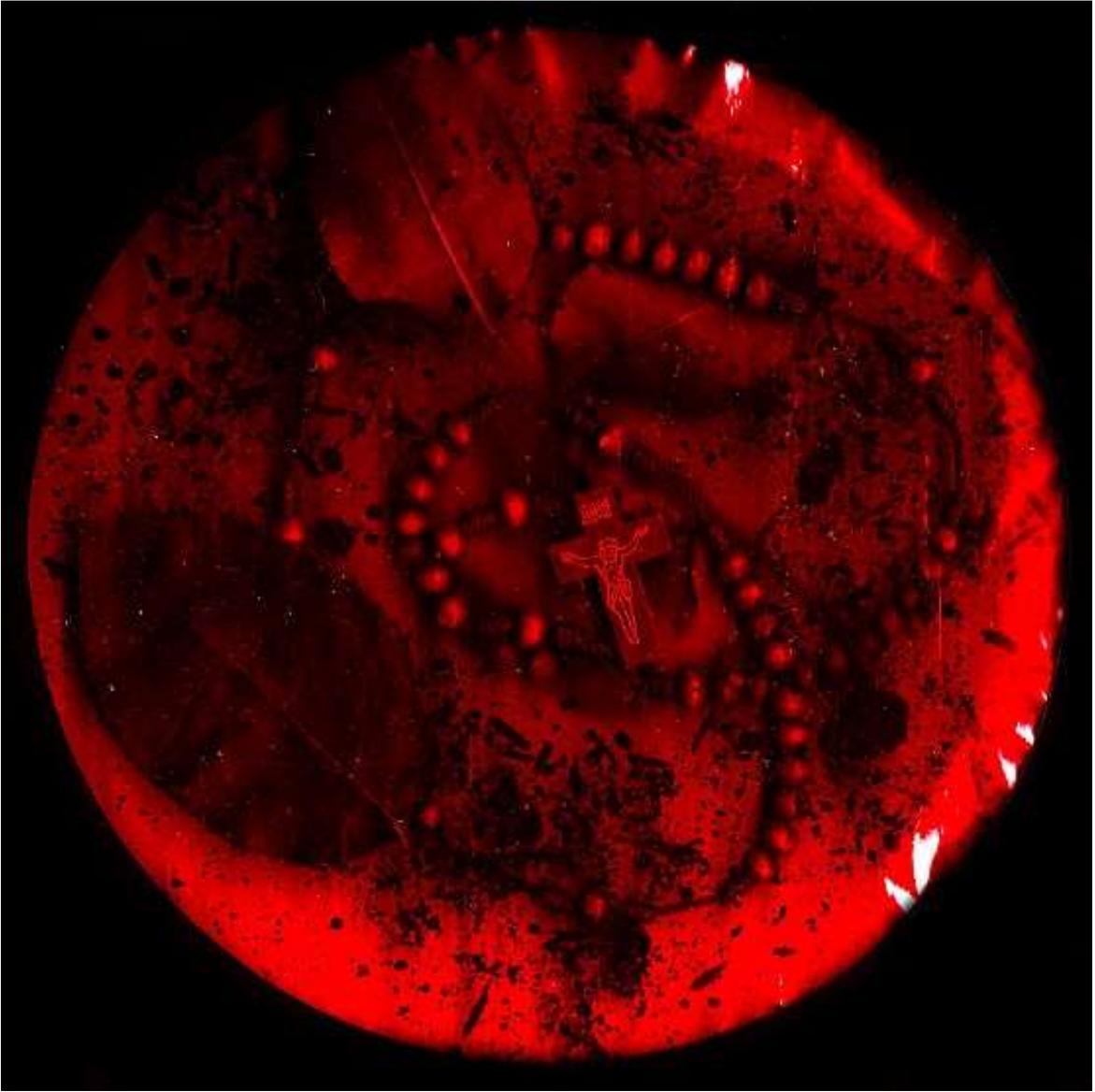
El espacio del Claustro, que nos trae recuerdos de la opresiva colonia, es generoso para montar exposiciones de largo aliento y es el caso de una bella, delicada y profunda exposición del artista bosnio Radenko Milak quien a partir del

título del libro de Paul Virilio “Universidad del Desastre” (2007), vuelve como en un “remake” fotográfico con técnica de espejo, a volver sobre los pasos del Bloody Sunday , Martín Luther King, Bruegel, Sadam Hussein, el “Portenazo”, Rose Valland, el Blitz alemán, llenando de tinta sus herramientas y posando sobre el papel su corazón blindado ante tanto horror.

La exposición permite entrar en estas realidades, con una traducción plástica desde el *remake* que, al convertir fotografías de fotoperiodistas en tintas, va tejiendo dentro del espectador un bello puente lleno de recuerdos y pesadumbres. Hermosa exposición (de las que si vale la pena traer) complementada con la exposición “Endless Movie”, un acercamiento al cine en secuencias de directores como Grigori Tchoukhrai, de Sica, Bergman, Godard, Khutsiev, Yoshida, Parajanov que se detiene como un motociclista congelado frente a fotogramas específicos de las secuencias, logrando un sentimiento de extrañamiento del dispositivo cinético ,pero entrando a proponer estos fotogramas como paradas obligatorias de un microuniverso, donde se cruzan las verdades y mentiras como fuegos artificiales abriendo heridas y rompiendo huesos.

Complementando las dos expos vemos los dos cortometrajes de animación de Radenko Milak “The Other Side of The Moon” y “ Shadown to Catch Prey” ,que nos recuerdan los trazos del maravilloso animador William Kentridge y permiten que dentro del blanco y negro, se descubran otros colores y viajes al sínfin de los desgarres.

Milak: es un deber (para todo interior-noche) verlo.



Fotografía Alejandro Plata



Fotografía Alejandro Plata

El otro Parr (ni siquiera está embotellado)

Por Andrés Romero Baltodano
Director Revista Alternativa Multicultural La Moviola

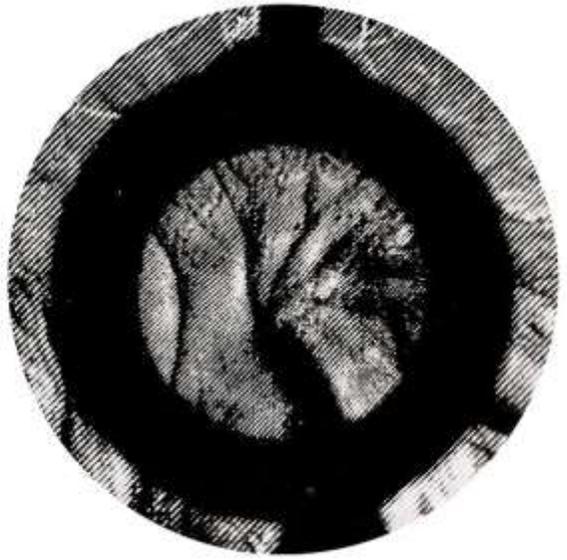
Hay experiencias tenebrosas en el arte visible que a veces nos suceden a los que continuamente estamos yendo a los museos y galerías de la ciudad y una de ellas es la visita inane a la exposición del “famosísimo” fotógrafo Martin Parr titulada *Souvenir*, en el MAMU del Banco de la República.

Todos sabemos que, para llegar en el caso de las artes plásticas a ser exhibido, se pasa por una serie de hechos “afortunados” o “desafortunados”, que permiten que una exposición llegue a los ojos del público. Si las personas en general supieran la cantidad de trámites, que tiene un artista para exhibir su arte se asombrarían y es por esto por lo que cuando uno llega a un museo o a una galería, espera que esos trámites sean para bien de la sensibilidad y del arte y no que la exposición sea de una calidad tan baja, que cause en uno una pesadumbre y un sentimiento de lastima.

La exposición del “fotógrafo” Martin Parr (que estuvo en la sala del MAMU en Bogotá) es por decir lo menos un fiasco fotográfico de elemental calidad, de aquel tipo de fotografía que se ve mucho en festivales contemporáneos, donde fotografiar de la manera mas burda un plato de galletas o unos restos de comida, es alabado por “curadores” que se dicen *Avant-Garde* o que quieren seguir esta moda de un tipo de fotografía que ni siquiera llega a “casera” o amateur, dado su alejamiento de la estética de las búsquedas fotográficas que han tenido Berenice Abbott, Claude Cahun, Fernell Franco, Misha Gordin, Michael Ackerman y tantos otros.

Souvenir de Parr disfrazada de “sentido del humor” de la “vida británica”, es un insulto a la estética, un adefesio de marca mayor que viene respaldado por Magnum y otros curadores, que ven en una foto sin argumentos, de pésima calidad fotográfica lo novedoso y elevan a categoría de *maestros* a este tipo de fotógrafos.

Lamentable que un Museo como el MAMU del Banco de la República, que en general (no todas las veces) invierte en traer muestras interesantes y que le aporten tanto al público, como al mundo fotográfico, este exhibiendo esta precaria muestra fotográfica, que así mil teóricos intenten con eufemismos filosóficos y nombres de movimientos avalar estos desastres, la fotografía en el mundo tiene maestros verdaderos (y muchos) que a lo largo de la historia han dejado huella con sus magníficos trabajos.



Fotografía Alejandro Plata



Fotografía Alejandro Plata

Juana Gaitán o las hojas que se leen desde cualquier planeta.



Fotografía por: Edgar Rodríguez S.

Por
Andrés Romero Baltodano

Las voces que escuchamos, las voces que se nos cuelan por entre la realidad hacen que volvamos el rostro y nos detengamos sobre ellas. La radio que sigue en un mundo hiperbolizado continua siendo un mercurio o chasqui de tantas cosas y entre ellas las emisoras que proceden de estamentos universitarios, entidades públicas y que se preocupan por generar contenidos y no repetir cuñas interminables de galletas o carros de colores.

Los medios en general que están al borde “del camino” como la canción de Fito Paez, nos descubren voces como la de la artista colombiana Juana Gaitan que amablemente nos envió su biografía y nos contestó esta entrevista, para que los lectores de La Moviola se acerquen a otras voces, otros ámbitos.

Juana Gaitan:

Guitarrista, cantante y compositora Colombiana licenciada del Conservatori Superior de música del Liceu (Barcelona) en la especialidad de guitarra jazz. A lo largo de su carrera musical ha colaborado en vivo y grabado con diferentes artistas como Elkin Robinson, Anita Zengeza, Papa Orbe Ortíz, Elephant Step, Cecilia Debergh, Alejandra Restrepo, ha abierto conciertos de las bandas Colombianas Systema Solar y Sidestepper, ha participado en festivales musicales como el Formentera Jazz Festival, Mar de Músicas (Cartagena), BAM Festival - La Mercè (Barcelona), Barcelona Reggae Festival, Festival Grec (Barcelona), entre otros, y ha liderado los proyectos musicales Zouké Root, Alacanto y Juana Gaitán Cuarteto.

En el 2017 lanza su primer álbum titulado 'Filo de montaña' junto a su quinteto Alacanto, en el cual compuso e hizo los arreglos musicales. Este trabajo fue producido por Juan Rodríguez Berbín y fue masterizado por Carlos Freitas (Classic Master).

A comienzos del 2019 lanza su segundo trabajo discográfico como solista titulado 'Nueva Flor'. En este proyecto la acompañan los músicos Bernardo Parrilla, Juan Manzano y Jairo Rodríguez. Fue mezclado y masterizado por Daniel Zarate (Mix Factory).

Páginas:

YouTube: <https://www.youtube.com/channel/UCjsFGGTGAOsCVHSd0dzyDsq>

Spotify: <https://open.spotify.com/artist/5Vbqj3SFq14osoCL34Pd3C?si=t7xs17uWQLSCoHsuxLeMkg>

Facebook: <https://www.facebook.com/juanagaitanmusica>

Instagram: <https://www.instagram.com/juanagava/>

Andrés Romero Baltodano: ¿Bordeando tu infancia donde están las notas, las líricas que hacen que descubras dentro ti la música?

Juana Gaitán: La primera historia musical de mi infancia (que no recuerdo) me la contó mi madre hace pocos días. Me encontró cuando tenía 1 año de edad sentada en el suelo de la cocina con todas las ollas y las cucharas de palo afuera de los cajones. Me dice que armaba una bulla tremenda y que me gustaba “crear música” de esta manera constantemente.

A los 3 años me escapé de mis padres en la plaza de Villa de Leyva. Crucé toda la plaza sola persiguiendo la música que sonaba dentro de una chiva. Ellos se dieron cuenta de que me había ido cuando estaba intentando subirme por la parte trasera del bus.

Más adelante vino el canto. Me encantaba aprenderme canciones infantiles de memoria o inventar canciones mientras hacía las cosas aburridas que debía hacer; recoger los juguetes o ir a dormir temprano.

La guitarra también estuvo muy presente en mi vida desde siempre, pues era el instrumento que teníamos en casa. Mi madre se lo había regalado a mi padre antes de que yo naciera así que fue fácil cogerle cariño desde el principio. A los 5 años pedí clases de guitarra y a los 6 toqué por primera vez frente a un público. Nunca se me va a olvidar esa noche, yo era la primera de la lista y la menor que iba a presentarse. Toqué Estrellita.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

AR: ¿Hay influencia de poetas puntuales en tu obra? (¿cuáles y por qué específicamente esos?)

JG: Mario Benedetti y Miguel Hernández. Hay muchos más, pero voy a decir solamente estos dos nombres ahora mismo, pues son los que más me han maravillado, los que han tocado las fibras más profundas de mi ser. Leyéndolos hasta se ha parado el tiempo. Me he sentido enamorada y sumamente triste, he reído y he llorado con muchos de sus versos. Han influenciado no solo mis canciones o mi manera de escribir, también mi manera de ver el mundo. Leo poesía con mucha frecuencia sobre todo por las noches y suelo jugar a abrir los libros en cualquier página, como si fuera un oráculo, a ver qué poema es el indicado por el azar en ese preciso momento.



Fotografía por: Edgar Rodríguez S.

AR: ¿En tu camino de construcción música cabe la música sinfónica?
¿Autores?

JG: Cabe. Claro que sí. Estar frente a una orquesta sinfónica o a una filarmónica es sin duda una de las cosas más bellas que he podido experimentar. No hace mucho trabajé para el festival de música clásica de Bogotá y tuve la suerte de presenciar ensayos y conciertos de varias orquestas internacionales y nacionales. La filarmónica de Konstanz (Alemania) dirigida por Ari Rasilainen fue mi favorita,

aunque la orquesta del festival de Dresden (Alemania) dirigida por Johannes Klumpp, tocando el requiem de Brahms, me dejó impactada por varios días.



Hombre tocando la guitarra barroca por J.C. Weigel
Imagen tomada de Britannica Image Quest

AR: ¿El barroco en la música es un camino que puertas te abrió?

JG: He tocado algunas piezas para guitarra pero solo eso. No he profundizado más. Mi último maestro de guitarra me hacía imaginar los escenarios propios de la época, para que las interpretaciones fueran más verosímiles. Era un ejercicio que disfrutaba mucho.

AR: ¿El cine tiene que ver con el *constructo* de tu obra? ¿Hay directoras o directores en tu pasado o en tu presente?

JG: Más que hablar de directores o directoras, podría hablar de algunas

películas que se han quedado grabadas en mi memoria, sobre todo por su banda sonora, pues es lo que más me atrae cuando veo cine. Empezaría por *Timbuktu* dirigida por Abderrahmane Sissako, la música es absolutamente maravillosa y es de Amine Bouhafa. Me gustó también *Birdman* (Alejandro González Iñárritu) y la música del increíble baterista Antonio Sánchez, *Babel* del mismo director y la hermosa música de Gustavo Santaolalla. *Isla de perros* (Wes Anderson) y la música de Alexandre Desplat y *Roma* de Alfonso Cuarón no tanto por su música, sino por su fotografía y su historia. Es un relato de vida de personas sencillas y verdaderas.

AR: ¿Para encontrar nuevos abismos prefieres de compañero a Neruda o a Silvia Plath?

JG: Neruda. Él ha estado presente en varias etapas de mi vida y su poesía siempre ha sido una gran compañera. A Silvia la conozco poco.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

AR: De la fotografía que han visto tus ojos, ¿reconoces algunos fotógrafos, ¿cuáles están sentados en tu memoria?

JG: Hay un fotógrafo llamado Jimmy Nelson que hizo un proyecto de fotografía hermosísimo llamado 'Before they pass away' que me sorprendió mucho. Realizó un viaje retratando a cientos de personas pertenecientes a varios pueblos indígenas de todo el mundo.

AR: ¿Tus letras son fotografías o películas?

JG: Es una pregunta difícil. Algunas podrían ser fotografías y otras películas. Cada canción es un mundo distinto.

AR: ¿Tus letras buscan lo lírico, lo surreal o lo brevemente metafórico?

JG: Sobre todo lo metafórico. Mis letras son en su mayoría, paisajísticas.



Detalle de la Casa Mila diseñada por Antoni Gaudí
Imagen tomada de Britannica Image Quest

AR: ¿Barcelona podría existir sin Gaudí?

JG: Podría. Gaudí la embellece, la caracteriza y es uno de sus símbolos más importantes. Aún así, Barcelona es y será siempre una ciudad hecha de muchos retazos, al igual que cualquier gran ciudad.

A París le tocó seguir siendo París sin Notre-dame.

AR: Gaudí en algún momento te empujó a canciones tuyas o de otros?

JG: No sé si de otros. Probablemente sí. Yo no tengo ninguna canción inspirada en sus obras pero sí me he maravillado inmensamente con ellas.

AR: ¿Qué diferencia encuentras entre músicos catalanes y los denominados españoles?

JG: El idioma, lo primero. Cada vez hay más música en Catalán, lo cual

me parece fantástico pues es una lengua que quiero mucho. Lo segundo es que entre más al sur se vaya, inevitablemente más influencia del flamenco encontrarás. Esta se escucha en las melodías, en la armonía, en el ritmo...

Aunque el “deje” flamenco también se siente en el norte, en el sur siempre estará mucho más presente, pues es originario de esta región.



Fotografía por: Edgar Rodríguez S.

AR: ¿Si hay un movimiento independentista en Barcelona para ti qué es la independencia?

JG: Este es un tema muy sensible y complejo. La independencia tiene muchas caras distintas y hay varias posturas políticas diferentes, todas vestidas con el mismo nombre. Es un tema que ha causado mucha división y peleas entre familias, algo que me parece muy absurdo. Hay un tipo de independencia que lucha para que se reconozca la diferencia cultural que existe del resto del país y por el reconocimiento global de su lengua. Hay otra orilla que lucha solo por sus intereses económicos.

Siempre se ha entendido a España como un 'paquete completo' y es un país muy diverso, cosa que pasa en cualquier país. Es muy difícil para mí opinar sobre esto, pues mi visión siempre será la de una extranjera.

AR: ¿Crees que un artista puede ser isla, archipiélago o continente?

JG: En todo caso, sería todo menos isla. Un artista está en constante evolución y para eso necesita estar en contacto con lo desconocido, con la diversidad, con otros artistas.



Imagen tomada de Britannica Image Quest

AR: ¿Dentro del recorrido de tus letras qué camino podrías señalarnos que has recorrido?

JG: Son recuerdos, nostalgias, amores, desamores. Siempre escribo canciones sobre las cosas que me suceden, al igual que le pasa a mucha gente que también compone.

Como dije antes, me gustan las metáforas y tengo varias letras paisajísticas. Relatan varios viajes que he hecho, el haber estado 10 años lejos de casa, mis despedidas y reencuentros, mis anhelos, mis gatos y mi manera de ver el mundo.

AR: ¿Es algo para ti Luis Eduardo Aute?

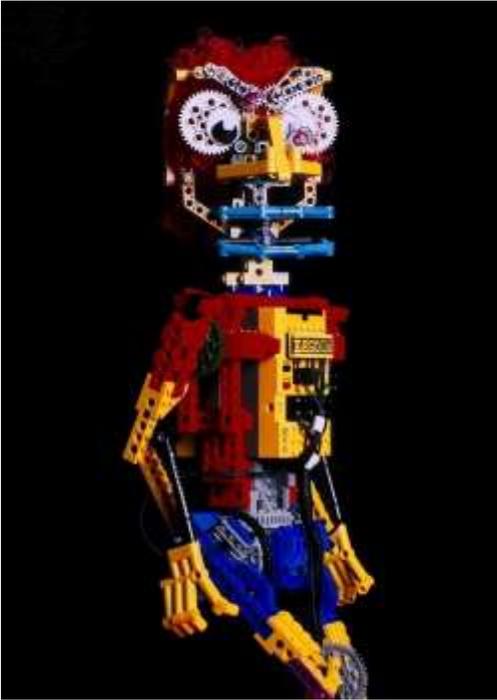
JG: Pedro Guerra, Javier Ruibal y Luis Pastor han significado mucho para mí. Hasta el momento no he sido seguidora de Aute.

AR: ¿Es algo para ti Lluís Llach?

JG: No especialmente. Serrat sí que ha estado muy presente, siempre.

AR: ¿Es algo para ti Ellis Regina?

JG: Es sin duda alguna una gran referencia vocal. Para mí lo fue hace unos años. Ahora mismo escucho más a su hija; Maria Rita.



Robot humanoide de Lego
Imagen tomada de Britannica Image Quest

AR: ¿Aunque eres muy joven el ser humano se refleja en tus letras o es un robot autónomo?

JG: La palabra robot me da escalofríos. Hago todo lo que está a mi alcance para que mi ser se refleje en mi música. Espero haberlo logrado.

AR: ¿Como veías esta Colombia herida desde Barcelona?

JG: Curiosamente, aprendí más sobre Colombia estando fuera que cuando he vivido aquí. La añoranza de la tierra amada hizo que me pusiera a investigar sobre sus músicas tradicionales, sobre su historia y sobre su presente.

Creo fervientemente que hay que alejarse de los sitios que conocemos para conocernos mejor a nosotros mismos y para poder valorar con más ímpetu a esos viejos sitios donde conocimos el mundo por primera vez.

Colombia siempre ha estado herida y es una herida que cargamos todos los que aquí nacimos. Desde Barcelona la añoré mucho y deseé mucho volver para darle un poco de la persona en la que allí me convertí.



Fotograma de la película Z de Costa Gavras (1969)
Imagen tomada de Britannica Image Quest

AR: Crees que un artista debe ser instrumento y ser actuante como político (no ideológico partidista)

JG: Ser artista ya es un acto político de por sí y en mi opinión es la manera más sensata de hacer política. El artista está en una constante lucha consigo mismo por ser mejor, no lucha para afuera ni lucha contra otros.

AR: ¿Qué opinas de la corriente de la música que “ornamenta” a los cantantes como modelos para instalarlos en el mercado?

JG: Es algo muy peligroso pues varios parecen cortados con la misma tijera. No hay espacio para la innovación, para la originalidad ni para la sinceridad. Creo que es una corriente muy alejada de la búsqueda profunda que supone el ser músico.

AR: ¿La perversa sexualización de ritmos primitivos como el reguetón, crees que perjudica la música en general?

JG: El ritmo no es perverso. El ritmo es solo un ritmo y nada más. Lo grotesco, perverso e infinitamente triste son sus letras, sus mensajes, su manera de ser tan elemental. No creo que perjudique a la música en general sino a las personas que lo escuchan, lo cantan y lo bailan de manera inconsciente.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

AR: Describe brevemente tus trabajos y sus razones conceptuales:

JG: Mi primer trabajo se llama *Filo de montaña* y está inspirado en dos poemas que le escribí al pueblo de Barichara. Está compuesto y arreglado para formato de quinteto (guitarra eléctrica y voz, contrabajo, batería, saxofón tenor y trompeta). Son ritmos latinomaericanos influenciados por armonías jazzísticas y espacios

para la improvisación. El disco está hecho para escucharse de arriba abajo, sin cortes, pues añadimos unos poemas recitados que sirven como puentes entre las canciones.

Mi segundo trabajo se llama *Nueva flor* y es mucho más 'acústico'. El formato es de cuarteto (guitarra y voz, contrabajo, saxofón y flauta, percusión) y está inspirado en mis recientes dos años de vida.

La música está pensada desde la guitarra de cuerdas de nylon. Los ritmos suenan aún más latinoamericanos pues en la percusión usamos un bombo legüero, bombo andino, cajón peruano y semillas.

AR: ¿Que está pasando con la obra de Juana en estas primeras dos décadas del siglo XXI?

JG: Está surgiendo, rodando, dándose a conocer. Aún queda mucho camino por delante y mucho trabajo por hacer. La intención principal es que se escuche. Ese es el objetivo y yo seguiré trabajando para seguir lográndolo.

AR: ¿Hacia dónde va tu obra?

JG: Otra pregunta difícil. La obra de cualquier persona que crea está ligada a sus vivencias, experiencias y mundos imaginarios.

Quiero seguir en el camino de la canción de autora. Amo escribir y componer canciones aunque no sé de qué hablarán las siguientes. Lo que venga musicalmente depende de lo que me toque seguir viviendo.



Contra monumento de Doris Salcedo
Fotografía Andrés Romero Baltodano

Para los lectores de la Moviola, Juana nos ha enviado algunas de sus letras que publicamos a continuación:



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Nueva flor:

<https://open.spotify.com/album/5RWXQazhgaJa3kULKaN48O?si=k8ebIXFWQcqeTuP1g488XQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=WV2jibPP4Po>

Cuenta la historia que un día cualquiera
de pronto la fantasía se instauró
Anochece en un lugar corriente
y él primero a ella miró
le habló irrumpiendo en su concentración
y a su silencio atento
ella le respondió sonriente
Quién se iba a imaginar que aquel mirar
traería una historia de alma vieja

Es así, cómo empezó
a tejerse un amor
Es así, cómo empezó
a brotar una flor

Una nueva flor brotó ligera
y sin aviso
entre dos almas, dos tierras
una nueva flor, apareció
muy decidida

de raíz fuerte escondida

Barcelona, 2018



Fotografía Simón Romero Peña

Desde ti:

<https://open.spotify.com/album/0ubmERP2ZlqLgbaYyFe22?si=liLvnHSSQ5q5wteRix4HT>

[A](#)

https://www.youtube.com/watch?v=Be_fcEKkYzI

Pasa que desde ti
la vida me sorprende
no encuentro nada comparable a lo que das
el mundo recorrido es una tontería
si pienso en tu mirada
atenta y cristalina

No existe ningún verde como el de tus ojos
ni árboles más firmes que tus abrazos
ningún pétalo parecido a tus labios
ni caricias como las de tus manos

Pasa que desde que estás
me reencontré con las nubes
en ellas veo figuras
de nuestro amor en las luces
los pájaros cantan diferente

entonan poemas al verte
prefieren no alzar su vuelo
se aquietan para mirarte

Barcelona, 2018



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Amables días grises:

<https://open.spotify.com/album/76ujOPwu2xuX4xOHh2masX?si=nTqpJUE2Qyytu0dhUm9ePA>

<https://www.youtube.com/watch?v=LcwnTTIcXGo>

Amables parecen los días grises
las lluvias y horas de silencio
después de tantos demonios conocer
todo se torna más sencillo y llevadero

Recuerdo cómo se sentía la vida con miedo
mis ojos no miraban aunque abiertos
el habla seca repetía mil discursos
y la escucha hospedaba los abusos

Al final la vida siempre gana
la alegría inunda si se llama
aparece gente en el camino
que te guía cuando te has perdido
ahora doy certeza de los ciclos
de la perfección de todo lo que pasa
la confianza es dueña de mi mente
eso es lo más valioso y pertinente

Barcelona, 2017



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Filo de montaña:

<https://open.spotify.com/track/4W3U22TcYMKgn53OITNrrg?si=ydRHArv4SYibDZ4lmzzKU>

[Q](https://www.youtube.com/watch?v=o-0-RZYSb6M)

<https://www.youtube.com/watch?v=o-0-RZYSb6M>

La noche me amenaza en frente

como filo de horizonte
caderas curvas por arriba
destellos de estrellas como luces
caderas curvas por arriba
destellos de estrellas como luces

Quién será el que mira
mi casa estrella desde lejos
quién será el que mira
desde lejos mi casa estrella

Acaso el firmamento se bajó en el ocaso,
y se quedó cual firme espejo?
Ya ni sé, si es tierra opaca
ya olvidé como fue en el día
esa curva desafiante, lejana negra y tibia

Barichara, 2013



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Décima:

<https://open.spotify.com/album/3BGojib3RT8ZQ2a0jVGKqV?si=ophRDXizRK->

[KsC9q3FtqUw](https://www.youtube.com/watch?v=m1mkUK2drIA)

<https://www.youtube.com/watch?v=m1mkUK2drIA>

Cuánto baile en tu mirar
parecen hierbas del llano
esas que brindan su grano
frutos de un buen arar
de aquel que sabe cantar
a la fértil tierra suave
hecha cuna donde cabe
la vida en su esplendor
no hay prisa sí hay fervor
del mirar que todo sabe

Cuánta magia trae tu andar
como caricias del viento
aves salen al encuentro
para observarte bailar
soplas vida al celebrar
y contagias dulcemente
a los dioses a la gente
unes todo en igualdad
hasta a la eternidad
la convences agilmente

Barcelona, 2017



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Mis gatos negros:

https://open.spotify.com/track/3wamWUz8cs7kCPGvtmcANd?si=AYA9gBAsQ_eektWWub2i1A

<https://www.youtube.com/watch?v=KxRV956uB3M>

Su terciopelo negro
de carbón encandilado
que hace juego con sus ojos,
verdes perlas destellantes
dientes finos nacarados
suave esponja la que pisa
mis rincones, mis hogares.

Silencios entre siestas,
entre luces, entre tardes
mis silencios y los suyos
tan sencillos, tan amables

mis silencios y los suyos,
empatía, inexplicable.

Soles míos, mis guardianes
compañeros de los astros
tejedores de mis aires
protectores de las penas
vienen siempre en oportuno
a escucharme o a mirarme.

Saberes incontables
albergan en sus posturas
relajadas, verdaderas,
de felinos ancestrales

Barcelona, 2016



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Azares:

<https://open.spotify.com/track/4Er0M83ghZhc6dL8EnNhx?si=8U7Qjry0QZa4DvAFpjlpgv>

<https://www.youtube.com/watch?v=IHq9VKZtq7I>

El más grande desafío de la vida
es vivir serenamente las sequías
los desiertos tan extensos como mares
los silencios clandestinos en el tiempo

la verdadera prueba del destino
es mirar de frente a lo aprendido
es amar regalando alas frondosas
y sin miedo escarbar en lo escondido

Cuando la llama fiel de la mirada
de tristeza se apaga, la escuda el alma
la guarda y la mantiene protegida
y le canta como a una pequeña niña

El más grande desafío de la vida
es vivir serenamente las sequías
permitiendo que la lluvia sea el llanto
que deje brotar de dentro
nuevos, frescos, verdes claros

Barcelona, 2016



Fotografía Alejandro Plata



Fotografía Alejandro Plata

EL CINE DEL PUEBLO



Exposición cine de barrio Museo de Bogota
Fotografía Andrés Romero Baltodano

**Algunos dicen que toda esta vaina comenzó con esa
Filmación.**

G. García Márquez

Por

Luis Alfonso Otalora Bonilla

Especial para La Moviola

Se dice que con el paso de los años se recuerdan mucho más las cosas que quedaron más lejos en nuestra historia personal que las recientes. Tal vez sea cierto y también quizás se deba a que las cosas que vivimos en los años primeros, sobre

todo en las épocas juveniles, están entrando sin obstáculos a una memoria que se estrena, y que con ellas pasa como con los árboles, cuyas rugosidades más profundas están cerca a la raíz porque son las primeras que se formaron. Además en esos tiempos no tenemos aún herramientas para entenderlas ni vida suficiente para compararlas. El cine, que ocupó un lugar sobresaliente en la vida de los pueblos y las ciudades, es una de esas cosas que entraron con gran fuerza a habitar esos primeros espacios de la memoria.

En mi pueblo, Florencia, había por los tiempos de mi niñez lejana un solo teatro llamado, claro, Teatro Florencia. Seguramente era una pequeña sala que entonces parecía inmensa, con hileras de asientos rojos fijos de pared a pared y maltratados por el uso, y una pantalla grande al fondo en donde desfilaban las historias. Pero no fue allí donde vi las primeras proyecciones de películas. Siendo muy niño mi hermano mayor me llevó a la presentación de una cinta contando las aventuras selváticas de un Tarzán de carne y hueso, no como el que conocía en las tiras cómicas de El Tiempo en las cuales había hecho mis iniciales ejercicios de lectura. Este Tarzán era el actor Johnny Weissmüller, en la vida real un ganador de medallas olímpicas de natación, haciendo proezas acompañado por la inseparable Chita en una selva de mentiras y ríos que nos parecían muy grandes, cuando nosotros teníamos en las mismas goteras del pueblo verdaderas selvas de árboles colosales y ríos de caudales impensables para quien no los conoce, pero de pié, viendo la proyección en la pared de un colegio, disfrutamos el espectáculo.

El Teatro Florencia tenía como entrada un pequeño vestíbulo en donde se exhibían los carteles con las imágenes de los actores de la película que se estaba presentando y de las que vendrían. No eran fotografías sino dibujos hechos a mano por dibujantes no muy diestros, me parece hoy, y en los cuales pudimos ver seguramente a una Sarita Montiel de labios rojos y mirada provocadora, a una virginal Vivien Leigh, y si no estaba, pensemos que sí a la gran Simone Signoret, y tantas otras que no llegaron a alcanzar ese Olimpo de diosas del celuloide, como también a los infaltables vaqueros de fieras miradas que se convertirían en nuestros héroes de sueño. Era como un ritual que los transeúntes se detuvieran para mirar estos carteles de vitrina.

Allí tuve uno de mis primeros miedos, uno que me duró mucho tiempo. Era muy chico aún y mi hermano mayor había conseguido su primera novia, una bonita muchacha que vivía en los finales del pueblo por esos lados, por los lados de la bella finca de Versalles donde habíamos nacido los dos últimos hijos de mis padres. Desde Versalles se podía ver la casita de la muchacha, y sucedía que cuando a ella la dejaban ir al cine con su novio, se paraba fuera de la casa y batía un trapo rojo, si no, entonces el trapo era blanco. Una vez que la tela batió su rojo por los aires, yo hice berrinche para que mis padres me dejaran ir con él, mi hermano, su novia y mi hermana, hasta que conseguí su permiso. La película resultó ser de uno de esos monstruos creado en un laboratorio. Pienso que no era el famoso Frankenstein, cuya fama ha distorsionado el cuento, porque ese nombre es del creador no de la criatura. Ese monstruo se levantaba de pronto de una sala de operaciones envuelto totalmente en vendas, caminaba torpemente y empezaba a destruir el laboratorio y a acabar con cuanta persona se le acercaba, inclusive con su creador. A alguno lo

reventó contra la pared. En verdad era muy feo todo y no adecuado para que un niño, como era yo, lo viera, pero en aquellos tiempos la censura no era tan rigurosa y tal vez fue suficiente un “yo respondo” de mi hermano. El miedo se apoderó de mí y la diversión se convirtió en una tortura. Cuando salimos, caminé literalmente pegado a mis hermanos. Desde ese día mi vida cambió, pasaba las noches sin dormir en medio de sueños agitados. En las noches en la ciudad hay mucha luz, pero en el campo los patios son de una densa negrura, y cuando es más clara la noche por la luz de la luna, las cosas y los animales que se mueven, parecen fantasmas, así que procuraba no asomarme al patio, pero como el baño estaba un poco retirado de la casa, ir allá era una verdadera tortura y me costaba mucho trabajo lograr que alguien me acompañara. No volví a explorar por los alrededores ni a visitar mis árboles favoritos ni a mirar las hormigas subiendo por los troncos. Toda esta pesadilla la viví en silencio, no se la conté a mi madre por el temor de que me pensara como un cobarde ni a mis hermanos porque se burlarían de mí. Y mucho menos a mi padre por su seriedad y distancia. ¡Había perdido mi mundo! Pienso que esta película me impresionó tanto, porque yo tenía una imaginación muy activa, inventaba tantas historias que mi mamá y mis tías decían que no sabían de dónde sacaba yo tanta cosa. Esto, que me duró algún tiempo, lo viví solamente acompañado por mi perro Tifón.

En este pequeño teatro antes de comenzar la película siempre colocaban como abre bocas una pequeña pieza musical que con el tiempo supe que se trataba de un fragmento de la Marcha triunfal de Aída, después habría de convertirla en una de mis piezas favoritas por la belleza de la composición de Verdi, pero, seguramente, también porque era una de esas piedras finas que engastamos en las joyas que son algunos de nuestros recuerdos. Sucedió que muchas veces los muchachos del pueblo llegaban en grupos y, mientras alguno distraía al portero haciéndole preguntas, los demás entraban a la carrera a la sala. Entonces se formaba la barahúnda y los asistentes gritaban: ¡cójalos!, ¡sáquenlos!, ¡corran! Prendían las luces y hasta que se calmaba todo volvía a reiniciarse el espectáculo. Todo era risas y gritos. Yo nunca lo hice porque pensaba que la policía me cogería preso. También pasaba que casi siempre la cinta se rompía, entonces la pantalla se tornaba de un blanco manchado con rayas móviles y la sala se llenaba de silbidos y protestas, pero en verdad nadie estaba tan disgustado pues al ir allá se sabía que casi con seguridad eso ocurriría. En este recinto oscuro las señoras lloraron con los amores prohibidos, las niñas pudieron asir la mano del muchacho de su corazón enamorado y sentir los ardores que habían tratado de acallar en las visitas de familia, los jóvenes contarse sus aventuras atrevidas con todo tipo de mujeres mientras los demás espectadores los increpaban para que dejaran escuchar los diálogos, y los más niños emocionarse hasta el delirio con los vaqueros matando indios en las planicies ficticias del suelo norteamericano. Este cine de pueblo fue, me atrevo a decirlo, la primera forma como empezó a entrar el mundo, un mundo que luego llamarían globalizado, a las regiones apartadas de vidas sencillas y aconteceres pequeños. Más tarde, ya en la gran ciudad, aún conservé un poco de la exaltación de ir al cine. Fue de manera distinta y en las grandes salas. Constituyó una emoción enorme entrar, por ejemplo, al gran teatro Embajador, plagado de sillas ubicadas de forma

circular y en niveles, y teniendo al frente una pantalla impensable por su tamaño en las experiencias pueblerinas, para esperar la aparición del león de la Metro o los picos de elevadas montañas heladas de la Paramount o los inmensos números y letras en sesgo de la 20th Century Fox. Pero la existencia de todas las cosas son en un perpetuo movimiento y esto también acabó. Vino la moda de los centros comerciales con sus pequeñas salas de cine, muy exclusivas sobre todo por los precios, y sin la fascinación encantada de antaño, y no volví. Hoy miro muchas películas de un cine que puedo seleccionar, en mi vivienda, sentado frente al televisor, pero aquí prevalece el interés por la obra sabiendo que he perdido para siempre la magia de ir al cine.



Fotografía Alejandro Plata



Fotografía Alejandro Plata