

Revista Alternativa Multicultural



LA MOVIOLOLA

Homenaje al maestro Carlos Santa.

(Segunda parte)

LA HISTORIA, Una pasarela hecha moda

Por Shaiel Erazo

AUTOPSIAS DE CIUDAD

MEDELLÍN

Por Angela Cely
Rodriguez

Impresiones de lectura.

por Amor Hernández

Esencia (2022). Obra de Gabriela
Medina Guevara

E ISSN 2665-556X

Volumen 1 Número 121

Abril 2025 - Bogotá. Colombia



INSTITUCIÓN
UNIVERSITARIA
POLITÉCNICO
GRANCOLOMBIANO

Rector Politécnico
Grancolombiano
Dr. Juan Fernando Montañez
Marciales
Vicerectora Académica
Dra. Martha Lucía Bahamón
Jara
Decano
Carlos Augusto García López

Escuela de Comunicación
Artes Visuales y Digitales
Director
Harvey Murcia Quiñones

Revista Alternativa
Multicultural La Moviola
Director
Andrés Romero Baltodano

Equipo Cine Club La Moviola
Adrián Cogua Delgadillo
Yhulian Valeria Serna Rey
Paula Andrea Tuaty Tovar

Departamento de Fotografía
Andrés Romero Baltodano
Simón Romero Peña

Concepto Gráfico
Adrián Cogua Delgadillo
Andrés Romero Baltodano

Diseño
Adrián Cogua Delgadillo

Montaje Digital
Paula Andrea Tuaty Tovar

Colaboradores Habituales:
Natalia Behaine, Giovan-
na Faccini, Jorge Eduardo
Martínez García, Marley Cruz,

Corresponsales:
María Margarita Milagros
(Montreal), Isa Molina (Bra-
sil), Paula Laverde (Ecuador),
Diana Ovalle (Roma)

Correo electrónico
elmoviolo@gmail.com

Revista Alternativa
Multicultural La Moviola:
Issuu.com/cineclublamoviola/
http://www.lamoviolacineclub.
blogspot.co

Gabriela Medina Guevara

ARTISTA INVITADA

Para la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola** es muy placentero contar en su edición 121 con la fotógrafa Gabriela Medina Guevara quien se interna en el cuerpo, los cuerpos, las miradas y el mar, como si fuera la superficie de una mesa que esta olvidada de los recuerdos. En la lente de Gabriela las manos se hacen mas pequeñas las ventanas nos muesyran fantasmas y la silueras se llenas de polen o “girasoles ciegos” que no atinan a encontrara el norte sino que se inmiscuyen en los cuerpos humanos como una enfermedad o un ser que se apropia de su cuerpo.

Gabriela se define así, para los lectores de la Moviola :

“Crecí sintiendo que mi camino era el diseño; crear objetos y experiencias que marcaran de alguna manera a las personas. Al pasar los años cuando tuve mis primeras interacciones con la fotografía pude experimentar una especie de euforia, no solo al capturar un momento, sino también cuando tuve en mis manos la posibilidad de jugar con las herramientas de edición, y poder ver el antes y el después de mi trabajo, ahí logré confirmar que logró transmitir una emoción a través de una imagen.

Capturo momentos, interacciones, emociones y transmito mensajes, esta es otra forma de impactar en el espectador, hacerle replantearse la vida y lograr quitarle el aliento.

La fotografía siempre ha sido para mí una manera de enmarcar un momento o sentimiento y tener el poder de transmitir a través de una imagen un mensaje.”



Gabriela Medina Guevara .
Autorretrato. (2024)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)

Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)





Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Sumario

LA MOVIOLA

Gabriela Medina Guevara — 2

10 —

LA HISTORIA
Una pasarela hecha moda

 **AUTOPSIAS DE CIUDAD MEDELLÍN**
Sebastián Zea

— 30

46 —

HOMENAJE AL MAESTRO CARLOS SANTA
(Segunda Parte)

Impresiones de lectura

— 60

Por Amor Hernández

LA MOVIOLA



LA HISTORIA

Una pasarela hecha moda

Por: **Shaiel Erazo**
Especial para La Moviola

Fotografías Por Andrés Romero Baltodano

Moda y revolución: el lenguaje de la vestimenta

Si crees que María Antonieta y el punk no tienen nada en común, piénsalo otra vez. Puede parecer una locura, pero en la moda, todo está conectado. La vestimenta siempre ha sido un reflejo de la sociedad y un medio de comunicación silencioso: un símbolo de estatus, una herramienta de poder o un acto de subversión. Cada época ha encontrado en la moda una forma de establecer jerarquías o desafiarlas, de marcar distancias o de derribar barreras.

En la corte francesa del siglo XVIII, la opulencia no era una simple cuestión de lujo, sino un mecanismo político. Los vestidos de María Antonieta no solo cumplían una función estética, sino que representaban el absolutismo y la jerarquía social. Las crinolinas expandían las faldas hasta extremos desproporcionados,

creando una barrera física entre la realeza y el pueblo; los corsés comprimían el torso, moldeando el cuerpo femenino a un ideal aristocrático que simbolizaba control y disciplina; las gorgueras de encaje, rígidas y elaboradas, eran un reflejo de la inmovilidad de la nobleza, pues su uso limitaba los movimientos y solo podía ser llevado por quienes no tenían que realizar trabajos físicos. Además, los bordados en hilo de oro, las telas de seda importadas de China y los encajes de Bruselas reforzaban la brecha entre las clases sociales: eran prendas inalcanzables para la mayoría, lo que las convertía en un recordatorio constante de la desigualdad.

Sin embargo, lo que alguna vez fue un emblema de exclusividad terminó siendo una sentencia.
El origen de lo “masculino” y lo “femenino” en la moda

Imagina por un momento que viajas

en el tiempo. Estás en la corte de Luis XIV, rodeado de aristócratas con pelucas imponentes, bordados exuberantes y, sí, tacones. La idea de que la ropa ha estado siempre dividida en “masculino” y “femenino” es, en realidad, bastante reciente. Durante siglos, la vestimenta fue más una cuestión de estatus, poder y funcionalidad que de género.

En el siglo XVII, los hombres vestían con una opulencia que hoy consideraríamos exclusiva de las mujeres. Bordados, encajes y capas dramáticas definían su silueta, mientras que los pantalones aún no dominaban su vestuario. En su lugar, usaban calzones ajustados con medias largas, un look que hoy veríamos más en una ópera barroca que en una oficina. Luego llegó la Revolución Francesa, y con ella, el “gran renunciamiento masculino”: adiós a los colores vibrantes, a los brocados y al exceso. De repente, la sobriedad se convirtió en la norma para los hombres, mientras que la ornamentación y la diversidad se reservaron para la moda femenina.

Pero, ¿y los pantalones? Durante siglos fueron territorio exclusivo de los hombres. Las mujeres, incluso las aristócratas, estaban atrapadas en capas y capas de tela que hacían imposible moverse sin ayuda. Sin embargo, a finales del siglo XIX y principios del XX, figuras como Amelia Bloomer y Coco Chanel comenzaron a cambiar las reglas del juego. Chanel, con su instinto infalible, vio en los pantalones no solo comodidad, sino una declaración de independencia. Y así, poco a poco, la prenda que una vez fue símbolo absoluto de masculinidad empezó a infiltrarse en el guardarropa femenino.

Hoy, el panorama es otro. Diseñadores como Jean Paul Gaultier, Yohji Yamamoto y Alessandro Michele han demostrado que las categorías de “masculino” y “femenino” en la moda son



construcciones históricas, listas para ser desafiadas. Rei Kawakubo, con sus siluetas deconstruidas, Ann Demeulemeester y su sastrería andrógina, y Phoebe Philo, con su minimalismo poderoso, han hecho del vestuario un espacio más libre y expresivo. La moda nunca ha sido estática; siempre se está reinventando.

Y es que la ropa no solo cubre cuerpos, sino que también moldea identidades. Las reglas que hoy parecen inamovibles seguramente serán distintas dentro de 50 años. La Revolución Francesa nos lo enseñó de manera brutal: lo que un día es símbolo de estatus, al siguiente puede ser sinónimo de decadencia. Los vestidos recargados que antes despertaban admiración se convirtieron en prueba del exceso y la desconexión de la monarquía con la realidad del pueblo. La caída de la nobleza trajo consigo una transformación en la moda: las mujeres abandonaron los corsés y abrazaron vestidos de muselina ligera, inspirados en la antigua Grecia, reflejando los nuevos valores republicanos de libertad e igualdad.

Sofía Coppola retrató esto de manera brillante en *María Antonieta* (2006), con el vestuario de Milena Canonero contrastando el esplendor

de la corte con la inminente caída de su protagonista.

Este fenómeno se ha repetido a lo largo de la historia. A principios del siglo XX, la silueta eduardiana, con sus corsés que imponían posturas rígidas y controladas, desapareció con la llegada de las flappers de los años 20. Ellas dijeron adiós a la opresión de las faldas largas y abrazaron los vestidos sueltos y el cabello corto a la *garçonne*. Esta transformación se puede ver en *Los miserables* (2012), con vestuario de Paco Delgado, o en *Jubilee* (1978), donde el diseño de Anthony Mendleson captura la anarquía punk que desafió todas las normas de la moda convencional.

Después de la Segunda Guerra Mundial, las mujeres se negaron a volver a sus roles tradicionales y lo hicieron notar en su apariencia. El cabello, más que un adorno, se convirtió en un símbolo de autonomía. Vidal Sassoon lo entendió mejor que nadie: en 1963, revolucionó la peluquería con cortes geométricos y minimalistas que rompieron con los peinados rígidos de décadas anteriores. Actrices como Jean Seberg y Mia Farrow convirtieron estos cortes en íconos de modernidad y rebeldía, algo que

el cine también supo capturar. *Blow-Up* (1966) retrata a la perfección la escena mod londinense, mientras que *Working Girl* (1988), con vestuario de Ann Roth, nos muestra cómo el cabello y la moda se convirtieron en herramientas de empoderamiento en el mundo laboral.

Lo mismo ocurrió con la minifalda. Creada por Mary Quant en los años 60, no solo acortó centímetros, sino que desafió un sistema de valores enteros. Su impacto fue tan fuerte como el de la moda republicana tras la Revolución Francesa: un acto de rebeldía hecho tela. Lo vemos en *Frida* (2002), con vestuario de Julie Weiss, donde la ropa no solo refleja identidad cultural, sino resistencia. También en *Roma* (2018), donde Anna Terrazas captura con precisión la evolución del vestuario en el México de los años 70, o en *Pájaros de verano* (2018), donde el diseño de Catherine Rodríguez muestra el choque entre la vestimenta tradicional wayuu y la influencia del narcotráfico en la moda.

Cada prenda cuenta una historia. En su contexto, es un discurso, un código que puede perpetuar normas o desafiarlas. Y el cine ha sabido capturar estos momentos en los que la moda no solo ha vestido cuerpos, sino también ideologías y revoluciones. Porque al final, la moda es eso: una manifestación en tela de quiénes somos, qué creemos y a dónde vamos.

¿Pasarela o protesta indirecta?

A veces, la protesta no necesita gritos ni pancartas. A veces, un vestido rasgado, una camiseta con un mensaje contundente o una pasarela convertida en un campo de batalla simbólico son suficientes para desafiar el sistema. La moda, lejos de ser solo una cuestión de estética, ha servido como una herramienta silenciosa—pero

poderosa—de resistencia. A lo largo de la historia, diseñadores han convertido la pasarela en un espacio de confrontación, utilizando la ropa como manifiesto político, como grito de guerra.

Vivienne Westwood - La moda como anarquía (Años 70 y 80): En plena explosión del punk británico, Westwood desafió a la monarquía y al sistema conservador con camisetas de protesta, faldas de tartán desgarradas y corsés reinterpretados como símbolos de resistencia.

Alexander McQueen - Highland Rape (1995): En este desfile impactante, McQueen usó la moda para denunciar la violencia histórica del Reino Unido sobre Escocia, con vestidos rasgados y modelos que parecían escapar de un conflicto invisible.

Hussein Chalayan - Después del exilio (2000): Su colección incluyó vestidos que se transformaban en muebles, una poderosa representación del desplazamiento forzado y la fragilidad de la estabilidad humana.

Viktor & Rolf - No (2008): Los modelos caminaron con frases como NO y Dream On en sus prendas, una protesta contra el ritmo inhumano de la moda y la superficialidad del mercado.

Rick Owens - Step into the Void (2013): En lugar de modelos convencionales, Owens usó bailarinas de stepping, una forma de danza afroamericana, en una declaración de poder y resistencia racial.

Karl Lagerfeld para Chanel - Protesta feminista (2014): Modelos como Cara Delevingne, una de las grandes representantes del look *Femme Fatale*, junto a otras modelos con el mismo estilo,



modelaron con pancartas de frases de empoderamiento femenino en una pasarela convertida en manifestación.

Dior - We Should All Be Feminists (2017): Maria Grazia Chiuri lanzó camisetas con el título del ensayo de Chimamanda Ngozi Adichie, fusionando moda y activismo.

Pyer Moss - American, Also (2017): Kerby Jean-Raymond usó su desfile para reivindicar la historia afroamericana en EE.UU., con imágenes de familias negras en chaquetas y referencias a la brutalidad policial.

Carlos Campos - La identidad migrante (2017): En un contexto de tensiones políticas sobre inmigración, presentó una colección que exaltaba la contribución de los latinos en EE.UU.

Willy Chavarria - Masculinidad, raza y resistencia (2018, 2021, 2025): A través de prendas oversized y referencias a la cultura latina, ha desafiado los estereotipos sobre la masculinidad y la identidad chicana.

Francisco Cancino - La revalorización del textil indígena



(2019): Rescató técnicas indígenas en su colección, mostrando que la moda tradicional es una forma de resistencia.

Carla Fernández – Moda y activismo indígena (2018, 2019): Ha trabajado con comunidades indígenas mexicanas para crear colecciones que respeten y visibilicen su trabajo.

Duran Lantink – El colapso del lujo (2020, 2023): Con su enfoque de moda deconstruida, Lantink convirtió el desperdicio textil en una crítica al hiperconsumo. Sus pasarelas presentaron prendas híbridas creadas a partir de piezas descartadas de marcas de lujo, cuestionando la exclusividad y las jerarquías del sistema de la moda.

Vetements – La protesta del anonimato y la hipermodernidad (2024, 2025): Demna Gvasalia ha convertido sus pasarelas en una crítica al consumismo y la alienación



digital, con modelos cubiertos, rostros ocultos y referencias a la pérdida de identidad en la era tecnológica.

La moda ha demostrado que una prenda puede ser más que tela y costura: puede ser un manifiesto, una denuncia, un símbolo de resistencia. Pero, más allá de la protesta, la pasarela se ha convertido en un lienzo donde se cuentan historias, donde la ropa ya no solo viste, sino que narra. Cada desfile es una puesta en escena, una declaración que trasciende la moda para convertirse en un acto performático. Si la vestimenta puede ser un grito de guerra, entonces la pasarela es su escenario. Ahora, exploremos cómo la moda ha evolucionado para convertirse en una narrativa visual que juega con el tiempo, la memoria y la emoción.

Las pasarelas como espacios de narrativa visual:

La moda siempre ha sido más que simple vestimenta: es un reflejo de su tiempo, un testimonio visual de las luchas, ambiciones y transformaciones de cada generación. Lejos de ser frívola o superficial, ha funcionado como un lenguaje silencioso con el que las sociedades han dialogado a lo largo de la historia, narrando cambios culturales y políticos sin necesidad de pronunciar una sola palabra.

Uno de los momentos que cambió para siempre la industria llegó en los años 50, con la aparición del *prêt-à-porter* (listo para llevar). Hasta entonces, la alta costura era la gran protagonista de la moda, un privilegio reservado para una élite que podía permitirse prendas hechas a la medida. Pero diseñadores como Christian Dior y Pierre Cardin entendieron que el futuro estaba en la democratización de la moda:

colecciones confeccionadas en serie, accesibles para más personas sin perder el sello de calidad y diseño. Esta revolución no solo transformó la manera en que la gente se vestía, sino que aceleró el ritmo de las tendencias y abrió debates que aún resuenan hoy, desde el consumo masivo hasta la sostenibilidad y la identidad dentro de un mundo cada vez más globalizado.

Con la llegada de los años 60, otra revolución sacudió la industria: Twiggy. Hasta ese momento, la feminidad se asociaba con sofisticación, madurez y curvas voluptuosas, pero Twiggy rompió con todo eso. Su silueta delgada, sus grandes ojos enmarcados por pestañas exageradas y su estética andrógina marcaron un antes y un después en la moda. La juventud dejó de ser una etapa de transición y se convirtió en el epicentro del estilo. Los vestidos cortos, las siluetas rectas y la actitud despreocupada tomaron las pasarelas, dejando atrás la elegancia sobria de las generaciones anteriores.

Pero Twiggy no solo fue una modelo; se convirtió en el rostro de un cambio social. Su imagen trascendió las revistas de moda y las pasarelas para convertirse en un fenómeno cultural. Con ella nació el concepto de *top model*, una figura que más adelante se consolidaría con nombres como Naomi Campbell, Claudia Schiffer y Kate Moss, mujeres cuya influencia no se limitó a la moda, sino que se extendió al cine, la música y el activismo. Hoy, Twiggy sigue vigente, participando en colaboraciones, proyectos de diseño y apariciones en medios, demostrando que su impacto fue mucho más que una tendencia pasajera: fue una revolución en sí misma.

Los años 70 y 80 trajeron consigo otro gran cambio. Vivienne

Westwood rompió las reglas fusionando la opulencia del siglo XVIII con la crudeza del punk. Corsés, faldas voluminosas y tejidos lujosos se encontraron con tartanes, tachuelas y mensajes de protesta. Pero su revolución no se limitó a la ropa: entendió el poder del espectáculo y lo convirtió en parte esencial de su narrativa. Su hijo, Joe Corré, fue clave en la construcción de su universo visual, asegurando que la provocación siguiera siendo su sello. La teatralidad de sus pasarelas también se vio influenciada por el cineasta Derek Jarman, quien aportó una estética cinematográfica cargada de simbolismo. En la materialización de estos mundos también trabajó el escenógrafo Simon Costin, cuyas colaboraciones en la industria de la moda marcaron un antes y un después en la fusión entre escenografía y vestuario.





Más tarde, con la consolidación del *prêt-à-porter*, la pasarela dejó de ser un simple desfile estático para transformarse en una experiencia. Lo que inició en los años 50 como una estrategia comercial terminó sentando las bases para lo que vendría después: desfiles que no solo mostraban moda, sino que construían mundos. Figuras como Alexandre de Betak revolucionaron la dirección de arte de los desfiles, trabajando con marcas como Dior, Saint Laurent y Fendi para convertir las pasarelas en instalaciones artísticas de gran magnitud.

Ya en el siglo XXI, las diseñadoras comenzaron a redefinir los límites de la moda y la tecnología. Desde finales de los 2000, Iris van Herpen ha convertido sus desfiles en espectáculos futuristas donde el diseño digital, la impresión 3D y la experimentación textil han borrado los límites entre lo artesanal y lo científico. Su colección *Crystallization* (2010), donde una prenda parecía materializarse como agua sobre el cuerpo de la modelo,

marcó un antes y un después en la fusión entre biología, moda y tecnología. Para lograr esta visión, ha trabajado en estrecha colaboración con artistas como Philip Beesley, quien ha desarrollado estructuras interactivas que responden al movimiento y la luz, creando una atmósfera casi mística en cada desfile.

Otra figura clave en la transformación de la pasarela en un espacio de narrativa sensorial es Marine Serre, quien desde 2016 ha utilizado sus colecciones para explorar la moda como un lenguaje de supervivencia. Sus desfiles han retratado escenarios distópicos que cuestionan la crisis climática, el reciclaje y la identidad cultural, como en *Marée Noire* (2019), donde presentó ropa hecha con materiales reutilizados en un contexto apocalíptico que evocaba derrames de petróleo y contaminación ambiental. En la materialización de estos escenarios ha contado con la colaboración de Bureau Betak, el icónico estudio de producción

detrás de algunos de los desfiles más impactantes de la industria.

Miuccia Prada, por su parte, ha desafiado constantemente los códigos tradicionales de la feminidad, redefiniéndola a través de una estética intelectual y empoderada. En Prada, ha reinterpretado el lujo con un enfoque minimalista pero disruptivo, incorporando elementos que históricamente se consideraban masculinos, como el tuxedo y el Cortez, y transformándolos en piezas que logran un equilibrio perfecto entre poder y delicadeza. Mientras que en Miu Miu, su visión ha sido más irreverente y juvenil, jugando con referencias a la moda escolar, la provocación y la rebeldía sofisticada. La escenografía de sus desfiles, muchas veces diseñada por AMO (el brazo de investigación de OMA, el estudio del arquitecto Rem Koolhaas), ha sido clave en la creación de sus atmósferas vanguardistas, desdibujando la línea entre arquitectura y moda.

En los últimos años, diseñadores emergentes han aportado nuevas perspectivas a la moda. Sandy Liang ha sabido capturar la nostalgia contemporánea a través de una estética que mezcla la feminidad con referencias al *streetwear* y a la moda infantil de los años 90. Su inspiración proviene de su infancia y de las prendas que su madre le confeccionaba, llenas de detalles cuidadosamente elaborados y un cariño palpable en cada puntada. Este nivel de meticulosidad y afecto se traduce en su marca, donde los lazos, las faldas tipo ballet y los acabados delicados se combinan con siluetas relajadas y una actitud desenfadada.

Demna Gvasalia, al frente de Balenciaga, ha convertido la pasarela en un comentario social que trasciende la moda. Desde el hiperrealismo de sus escenarios,

como la pasarela cubierta de nieve artificial en *The Mud Show* (2022), hasta la recreación de oficinas gubernamentales en *Clones* (2021), sus colecciones han servido como críticas a la alienación digital, la política y la crisis de identidad en la era contemporánea. Sus colaboraciones con el escenógrafo Nicke Bildstein han sido fundamentales en la construcción de estos mundos distópicos, donde cada detalle refuerza la visión de la marca.

En la misma línea de exploración conceptual, Jonathan Anderson, actual director creativo de Loewe, ha llevado la moda a un nivel donde lo surrealista y lo funcional se encuentran. Sus desfiles han desafiado la percepción de la moda cotidiana con piezas escultóricas, como en *Otoño-Invierno 2022*, donde convirtió siluetas convencionales en estructuras rígidas que parecían congeladas en el tiempo. En colaboración con artistas y escenógrafos como Anthea Hamilton y los diseñadores de producción de Gup Productions, Anderson ha transformado las presentaciones de Loewe en instalaciones artísticas, explorando la relación entre la vestimenta y la abstracción.

Así, la moda se ha convertido en un espacio donde la historia, la cultura y la innovación convergen. De ser un simple escaparate de tendencias, ha evolucionado hasta convertirse en una forma de arte en movimiento, un escenario donde cada silueta, textura y puesta en escena no solo refleja su tiempo, sino que lo transforma. *Hoy, las pasarelas son más que escenarios de tendencias: son espacios de narrativa visual.*

La moda en Colombia: una identidad en evolución

Si algo nos ha enseñado la historia de la moda en Colombia es que nunca ha sido estática. Ha mutado, se ha adaptado, ha tomado prestado y ha reinventado. Lo que alguna vez fue una simple imitación de tendencias extranjeras, hoy es una voz con acento propio en el escenario global. Los diseñadores colombianos han demostrado que vestirse no es solo cuestión de telas y cortes, sino un acto de identidad, memoria y transformación. La moda aquí no es solo confección; es una conversación con la historia, la política y la cultura.

Pero este fenómeno no es exclusivo de Colombia. La moda siempre ha sido más que ropa: es un mapa de influencias, de conexiones invisibles entre épocas y lugares. Durante siglos, Europa dictó las reglas del juego. La corte francesa con su opulencia barroca, la sastrería británica con su elegancia contenida, la rigidez de los códigos victorianos... todo eso cruzó el Atlántico y se instaló en América. La vestimenta no solo diferenciaba clases sociales; también imponía valores, normas de género y estructuras de poder. Y Colombia, como parte de esta historia, no fue la excepción.

Con la llegada de los colonizadores, las comunidades indígenas vieron cómo su manera de vestir—sus tejidos, sus símbolos, sus colores—se mezclaban, se transformaban o, en muchos casos, eran reemplazados por normas que buscaban imponer una estética europeizada. Durante siglos, el vestuario en el país estuvo marcado por esta tensión entre lo propio y lo ajeno. La moda se convirtió en un territorio de negociación, en un juego entre lo impuesto y lo reinterpretado.

Pero en el siglo XX, algo cambió.

La aristocracia bogotana abrazó la moda parisina como un dogma: vestidos de gala estructurados, guantes de encaje, sombreros importados, una obsesión con la alta costura francesa que definió la estética de las élites. Mientras tanto, el Caribe, con su vibrante intercambio comercial, tejía una historia distinta. Aquí, las influencias venían de todas partes: la frescura del lino cubano, los estampados caribeños, el glamour relajado de la Riviera Francesa. La moda colombiana no se limitó a copiar; encontró su propio acento en esta mezcla de culturas, creando un lenguaje donde lo ancestral y lo moderno convivían en una misma prenda.

Hoy, la moda en Colombia es todo menos homogénea. Es diversa, vibrante y en constante movimiento. Ya no se trata solo de seguir tendencias extranjeras, sino de construir una identidad con raíces y visión de futuro. Diseñadores, artesanos y creadores han convertido al país en un punto clave del mapa de la moda global. Y para entender cómo llegamos hasta aquí, no basta con mirar lo que tomamos prestado; hay que reconocer los momentos de ruptura, de resistencia y de reinvención que hicieron posible que la moda en Colombia hablara con su propia voz.

La moda en Colombia: una identidad en evolución

La moda en Colombia ha sido, desde siempre, un reflejo de su historia: una mezcla de herencias, influencias y rupturas. Durante siglos, las clases altas miraron a Europa en busca de inspiración, adoptando las tendencias de París y Madrid con una precisión casi religiosa. Los textiles finos, los cortes estructurados, la elegancia impuesta desde el otro lado del Atlántico... todo parecía

dictado por el viejo continente. Pero la moda en Colombia nunca fue una copia exacta. En Bogotá, la sobriedad y la estructura marcaron el estilo de la élite, mientras que en el Caribe, las telas livianas y los colores vibrantes se convirtieron en una respuesta natural al calor y la humedad. La geografía, el comercio y la diversidad cultural jugaron un papel clave en la forma en que el país empezó a escribir su propio lenguaje estético. Entre los siglos XVIII y XIX, Bogotá se convirtió en un epicentro de sastrería. Maestros artesanos confeccionaban trajes de corte europeo adaptados al clima y a las costumbres locales. No llevaban el título de “diseñadores” en el sentido moderno, pero fueron pioneros en la creación de una moda con identidad propia. Nombres como Luis Acuña y Carlos Nieto vistieron a la alta sociedad bogotana con la misma meticulosidad que se veía en París o Madrid. En Cartagena y otras ciudades del Caribe, modistas anónimas creaban vestidos vaporosos influenciados por el comercio transatlántico, mezclando tejidos europeos con técnicas locales de confección. Estas figuras, muchas veces olvidadas en los relatos oficiales de la moda, fueron clave en la adaptación y evolución del vestuario colombiano.

Pero si hubo un punto de quiebre en la historia de la moda en Bogotá, fue el 9 de abril de 1948. El Bogotazo no solo cambió la política del país, también transformó su forma de vestir. La destrucción del centro de la ciudad golpeó a los negocios de sastrería y alta moda que vestían a la élite. La sofisticación afrancesada comenzó a mezclarse con una estética más funcional. El país dio un giro hacia una moda más accesible, más versátil, reflejando los cambios en la estructura social y la llegada de una clase media con nuevas aspiraciones. La moda en

Colombia no nació en los talleres de sastrería ni en las vitrinas de las boutiques. Mucho antes de que los colonizadores impusieran sus normas de vestimenta, las comunidades indígenas ya dominaban el arte textil. La cultura Zenú, por ejemplo, perfeccionó los tejidos en caña flecha, creando patrones geométricos que, aún hoy, sobreviven en los icónicos sombreros vueltiaos. Para los Wayuu, el tejido es un lenguaje propio: cada mochila que tejen es un código simbólico, una historia sobre linajes, protección y conocimiento ancestral. En la región andina, los Muisca trabajaban el algodón y la lana con técnicas avanzadas, creando ruanas que no solo abrigan, sino que también llevaban consigo siglos de tradición.



Las raíces de la moda colombiana no están solo en los textiles, sino también en la orfebrería. Las piezas de oro de la cultura Quimbaya, con sus formas zoomorfas y antropomorfas, eran más que adornos: eran símbolos de estatus, espiritualidad y conexión con lo divino. Siglos después, este conocimiento sigue vivo en la alta joyería colombiana. Diseñadores como Mercedes Salazar han sabido rescatar esta herencia y llevarla al mundo sin perder su esencia artesanal.



En los últimos años, la moda en Colombia ha dado un giro hacia una visión más consciente y sostenible. Ya no se trata solo de estética, sino de identidad. Diseñadores como Olga Piedrahita, Johanna Ortiz, Esteban Cortázar y muchos otros representantes del gremio han sabido traducir esta riqueza en colecciones que dialogan con el pasado sin quedar atrapadas en él. Además, marcas como **Old Maquiina**, **8**, **Mercedes Salazar**, **Verdi** y **Cubel** han demostrado que el diseño colombiano es mucho más que una reinterpretación de lo artesanal: es innovación, es narrativa visual, es la capacidad de contar historias a través de las prendas sin miedo a proponer. Su enfoque va más allá de seguir tendencias; exploran el futuro con una identidad propia, desdibujando los límites entre arte, moda y experimentación. La moda colombiana ha encontrado su propia voz, una que no imita, sino que reinterpreta y proyecta lo que está por venir.

A pesar de la percepción global homogénea sobre cada región, la moda en Colombia es diversa y cambiante. Cada persona, incluso cuando elige un pantalón y una camisa “cualquiera”, está tomando una decisión influenciada por su historia, su entorno y su personalidad. Si bien hay tendencias dominantes en cada zona, esto no significa que todos se vistan igual. En los últimos años, ha surgido una ola de diseñadores y marcas que han ampliado el panorama de la moda latinoamericana, dándole al país una mayor visibilidad internacional. Colombia ya no es solo un receptor de tendencias globales; es un creador, un actor con voz propia en la industria de la moda.

Desde las pasarelas de París hasta los talleres de artesanos en Boyacá, la moda en Colombia es el resultado de siglos de adaptación, resistencia y evolución. Su historia sigue escribiéndose. Y lo mejor de todo es que aún está lejos de su última puntada.

Glosario:

Absolutismo: Sistema de gobierno en el que el monarca concentra todo el poder sin limitaciones legales o constitucionales.

Bob: Corte de cabello corto y recto popularizado en los años 20, asociado a la independencia femenina.

Caña flecha: Fibra vegetal utilizada por la comunidad Zenú para la confección del sombrero vueltiao, una de las piezas más icónicas de la moda colombiana.

Crinolinas: Estructuras de metal, mimbre o crin de caballo utilizadas en el siglo XIX para dar volumen a las faldas de los vestidos.

El “gran renunciamiento masculino”: Término utilizado por el historiador John Flügel para describir el cambio de la moda masculina tras la Revolución Francesa, cuando los hombres abandonaron los colores y adornos en favor de un estilo más sobrio y funcional.

Gorgueras: Cuellos rígidos y plisados de encaje usados en los siglos XVI y XVII, especialmente por la aristocracia europea.

Nouvelle Vague: Movimiento cinematográfico francés de finales de los años 50 y 60 caracterizado por su estilo experimental y su rechazo a las convenciones del cine tradicional.



Pixie cut: Corte de cabello extremadamente corto, popularizado en los años 50 y 60 por actrices como Audrey Hepburn y Mia Farrow.

Prêt-à-porter: Término francés que significa «listo para llevar» y que hace referencia a la moda producida en serie, accesible para el público general, en contraste con la alta costura.

Tartán: Tejido de lana con un patrón de cuadros, típico de Escocia.



Narrativa: Forma en que se cuenta una historia o se estructura un discurso.

Distópico: Relacionado con un futuro imaginario negativo o represivo.

Hiperrealismo: Estilo artístico que imita la realidad con detalle extremo.



Fotografía de Gabriela Medina Guevara (2023)



Alexitimia . Fotografía de
Gabriela Medina Guevara
(2023)



Alexitimia . Fotografía de
Gabriela Medina Guevara
(2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



**“Esa plastilina por alguna razón siempre se quedó en mi recuerdo”:
Sebastián Zea**

Hoy comenzamos a publicar la serie Autopsias de Ciudad una viaje por los artistas “invisibles” de la ciudad de Medellín donde reside la artista plástica Ángela Cely Rodríguez quien nos ha propuesto realizar la serie a partir de sus entrevistas a diferentes artistas.

RAMLM
Por Ángela Cely Rodríguez *
Especial para La Moviola - Medellín

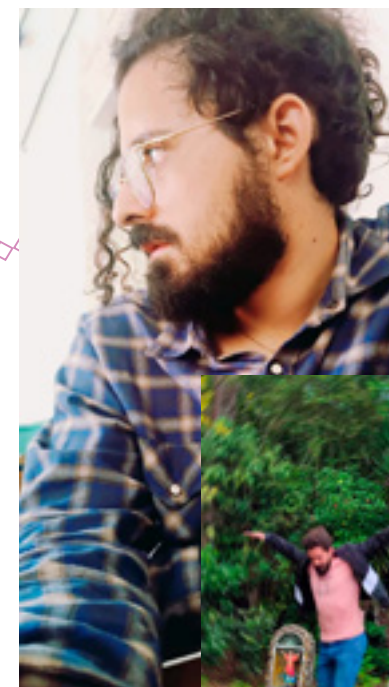
ARTISTA DE HOY:

Nombre: Sebastian Zea
Fecha de nacimiento: 23-06-1991
Lugar de nacimiento: Medellín
Formación académica: Maestro en artes plásticas - Universidad de Antioquia
Ocupación: Artista - Docente

AC: ¿Cuándo es la revelación de tu vocación como artista y cuáles fueron esas circunstancias o el contexto que la detonan?

SZ: Consideraría que estos eventos no pueden reducirse a una situación o instante específico en la vida, por el contrario, he experimentado en varios momentos un tipo de lucero en un sendero bastante brumoso, la guía de las decisiones que terminan por desembocar en una disposición vocacional como lo es, el ser artista.

Podría nombrar ese primer encuentro que marca a todo niño con la caja de materiales económicos, esa que era de color negro y de plástico barato llena con plumones a medio secar, lápices de colores duros, que más que colorear rayaban, acuarelas secas de ruedita y entre otros suministros que apenas logro recordar. Pero lo que más me marcaría, sería la plastilina barata que se derretía al sol en las mañanas en el cuartico de chécheres donde me metía a jugar todos los días. Esa plastilina por alguna razón siempre se quedó en mi recuerdo, descubrí lo maleable que era, como si pudiera modificarla a mi antojo, darle cualquier forma después de estar así derretida. Jugaba con ella durante horas sin aburrirme, hacia todo tipo de personajes y escenarios, todo lo que la imaginación y la nostalgia me permiten ahora.



Pero sería demasiado ideal y romántico creer que ahí nació el artista. El camino del artista no está hecho solo de momentos de epifanía. También está marcado por las pruebas, por aquellos que te desafían, que ponen en duda lo que haces, que te obligan a preguntarte si vale la pena. Tuve la fortuna –y lo llamo fortuna sin ironía– de toparme con alguien que desacreditó mi trabajo, que sembró la incertidumbre en mis manos. Y ahí, en la bifurcación entre rendirse y continuar, tomé la decisión que realmente define a un artista: seguir adelante.

Joseph Beuys nos asignó a todos la responsabilidad de ser artistas, lo que nos deja en una paradoja: no es un título exclusivo, pero sí un privilegio. Un privilegio extraño en una sociedad que valora la



Obras de Sebastián Zea



Obra de Sebastián Zea



Obra de Sebastián Zea

ARRIBA: Exposición: “No solo de paz vive el hombre” Propuesta Ganadora Convocatoria ARTE CON EL ALMA - ARTISTAS MEDIANA TRAYECTORIA
Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia
Estímulo de creación en artes plásticas
Galería Punto Ciem
La Ceja 2022

IZQ: Título: Doce oscilaciones
Técnica: Grafito sobre papel. Dibujo - Serie de 12 piezas
Dimensiones: 35x45 cm. Año 2019: Materiales: Schoeller, Grafito, Reloj

DER. ARRIBA: Proyecto Ganador estímulos a la creación y circulación de la Gobernación de Antioquia
Innovación en Escultura - Proyecto Ferial.
Casa de la cultura de Bello - Cerro del Ángel
2018

DER. ABAJO: Título: Sinapsis del ser - Interactivo, Técnica: Mixta
Dimensiones: 244 x 244 x 100 cm
Año: 2018
Materiales: Madera, Manijas, Barniz, Anclajes y Hierro.



Obra de Sebastián Zea

productividad y la utilidad por encima del juego y la contemplación. Un privilegio que, en mi caso, fue posible gracias a unos padres que, aunque atados a la tradición, tuvieron la suficiente apertura para dejarme explorar. Ser artista es, al final, la suma de esos encuentros, de esas decisiones, de esa tozudez de querer seguir jugando.

AC: ¿Cómo describirías tu estilo artístico y qué influencias han sido fundamentales en su desarrollo?

SZ: Es extremadamente difícil enmarcarse en algo dentro de la contemporaneidad, a pesar de tener tantos recursos para definirnos y hacernos parte de algo. Los artistas en su inmensa libertad creativa resultan encontrando la manera de saltarse las etiquetas.

Me he sentido cómodo en varias prácticas como lo es el dibujo, la pintura o la escultura, pero no he escatimado a la hora de ahondar en las artes digitales e inclusive el arte interactivo y relacional. En general el hilo que se teje entre todas estas piezas ha sido la constante influencia del juego como eje. Todo cuanto he de hacer debe de servir en el sentido estricto para jugar, para disfrutar y para reír.

El juego no es algo que dejamos atrás en la infancia; es un lenguaje universal que estructura nuestra manera de estar en el mundo.

Johan Huizinga, en *Homo Ludens*, lo plantea con claridad: el ser humano no solo juega, sino que, en muchos aspectos, es a través del juego que se construye a sí mismo. Desde esa perspectiva, mi trabajo busca recuperar esa esencia, invitar al espectador a participar, a dejar de ser un observador pasivo y convertirse en cómplice de la obra. No se trata de imponer un mensaje cerrado, sino de abrir un espacio donde la imaginación, la risa y la

curiosidad sean protagonistas.

Muchos podrían ver en esto una negación de la adultez, un aferrarse a la infancia como refugio. Pero ¿no es más bien un acto de resistencia? No creo que crecer deba implicar abandonar la mirada del niño que fuimos, ese que nos observa desde dentro y nos pregunta si lo hemos olvidado. Mi obra es, en cierta forma, un diálogo con ese niño, un recordatorio de que aún podemos jugar.

AC: ¿Qué temas recurrentes aparecen en tu obra? ¿Por qué te atraen?

SZ: Como lo mencionaba, el juego, pero además la infancia, han sido temas que se repiten incesantemente. En mi caso diría que, partió de un gesto involuntario e inconsciente, que gracias a la observación de mi círculo de amigos logro ser exteriorizado.

Desde el comienzo de mis estudios en artes, mis obras tenían en todo caso un particular rasgo por querer integrar y hacer partícipe al espectador. Dejar de verlo como un agente inocuo u observador y atraerlo hacia la obra, obligarlo a ser parte de ella, ya fuera con su propia acción, el diálogo, la cooperación o inclusive la producción.

Con el tiempo, comprendí que esa inclinación tenía que ver con mi propia manera de recordar: la infancia no es solo un tiempo pasado, es un territorio que seguimos explorando, una serie de gestos y juegos que se reactivan cada vez que encontramos un eco en el presente.

Tal vez por eso me interesa tanto la relación entre arte y ritual, la forma en que ciertos juegos, ciertas estructuras lúdicas, pueden convertirse en puentes entre distintas etapas de nuestra vida. Nos ayudan a hacer las paces con

“

El juego no es algo que dejamos *atrás* en la infancia; es un *lenguaje universal* que estructura nuestra manera de estar en el mundo”.

el tiempo, a reconciliar las versiones de nosotros mismos que hemos ido dejando atrás.

AC: ¿Cómo decides los materiales que utilizarás en una obra? ¿Tienes alguna preferencia o ritual al respecto?

SZ: A la hora de seleccionar los materiales por lo general los artistas nos encontramos en una constante dualidad entre elegir aquello que ya dominamos y donde nos sentimos más cómodos u obedecer al proceso investigativo y de experimentación y la oportunidad de encontrarnos con un nuevo escenario sobre el cual explorar, a pesar de no tener un total dominio de esa técnica o material.

El dibujo y por tanto todos los materiales de estos procesos gráficos son una constante en mis obras, sobre todo por la relación que se hace entre el dibujo, el trazo y el infante junto a la etapa del colegio. Al fin de cuentas tanto usábamos el lápiz para dibujar, como



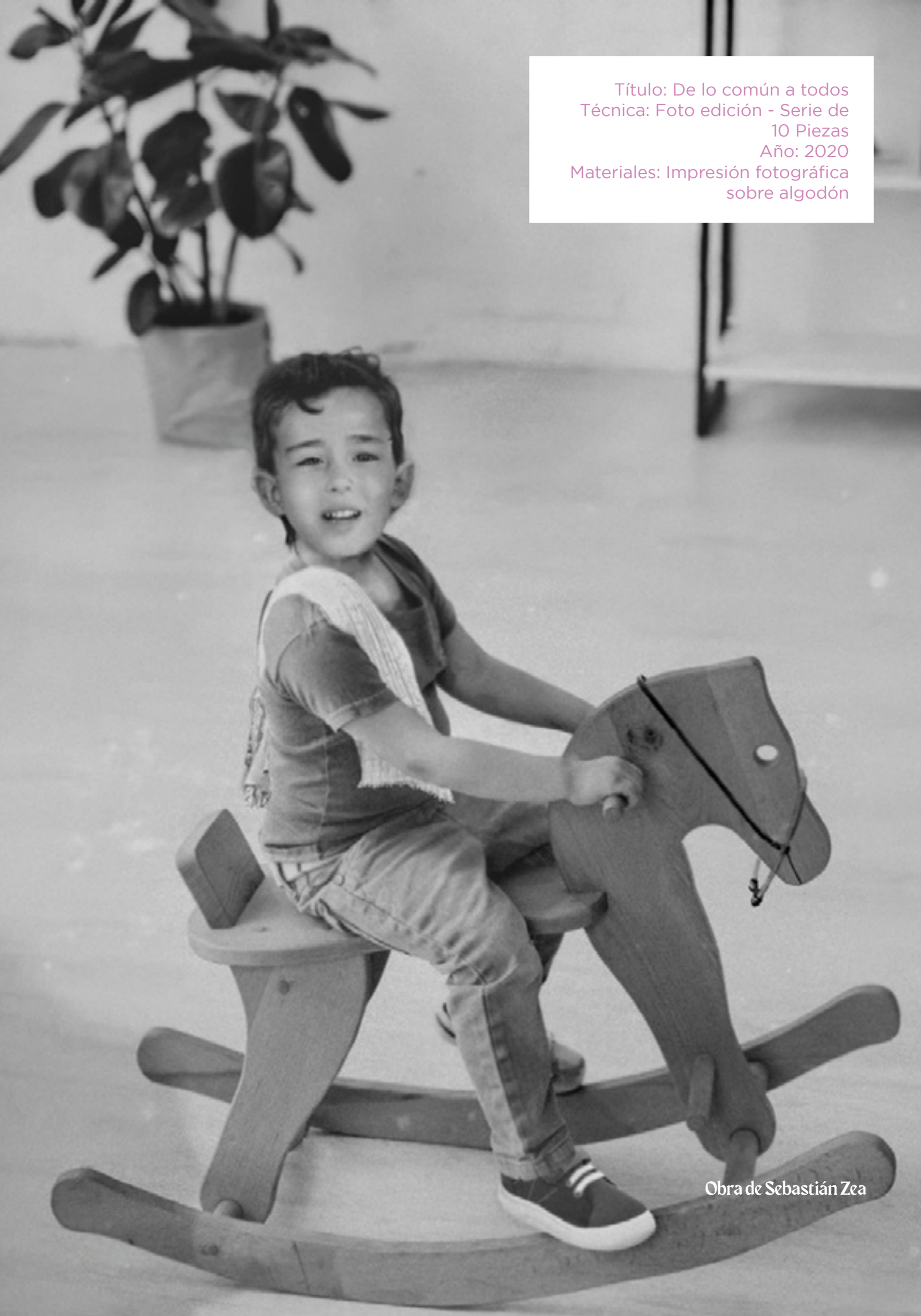
el mismo ladrillo para trazar sobre el asfalto una cancha improvisada o el diagrama para jugar a la golosa.

Pero no es de extrañar que el proceso me termine volcando e inclusive exigiendo que los materiales procedan del mismo juego, los juguetes, las fiestas, todo lo que pueda ser convertido en un llamado a la lúdica es propicio y terminara por hacer parte del proceso creativo.

AC: ¿Cuál es tu proceso creativo desde que comienzas a trabajar en una pieza hasta que la consideras finalizada?

SZ: Los detonantes para la creación pueden venir de varias partes. Puede ser una canción, una película, una conversación, un sueño, un recuerdo de hace años, entre muchas otras fuentes. Lo que si es particular a





Título: De lo común a todos
Técnica: Foto edición - Serie de
10 Piezas
Año: 2020
Materiales: Impresión fotográfica
sobre algodón

Obra de Sebastián Zea



Participación Barku
- Spotlights 2019 -
Bogotá

Obra de Sebastián Zea

todos es la atención que se requiere del artista para poder registrar ese instante de ideación, pues sin esa concentración al detalle, las ideas pueden fluir y vestirse en el olvido sin menor atención. Por lo que si es importantísimo tener una consciencia activa a todos los posibles indicios que nos entrega la realidad para iniciar una creación.

Después de esto es clave el registro y comenzar a desarrollar una serie de preguntas o anotaciones que den cuenta de por qué o cómo desarrollar la idea. Él “porque” es fundamental pues dirige la mirada a la pertinencia, por su parte el “cómo” resuelve o al menos establece una posibilidad de como ser resuelta la idea, que nos llama en ese momento.

Por último, la experimentación. Hay que armarse de materia creativa, desde lo físico hasta lo idealizado, probar combinaciones absurdas, girar el cuadrado, unir el agua y el aceite. En general darle posibilidades a la obra de existir en un mundo plagado de comentarios ya existentes. Las obras pueden quedarse estancadas en esta fase y la mayoría lo hacen, pero sin este pequeño escalón no se podrían obtener la definición de las pocas que logran sorprender la mirada de los espectadores.

AC: ¿Cómo es tu proceso creativo cuando te enfrentas al vacío de la hoja o del lienzo?

SZ: La mejor forma de enfrentarse a la hoja en blanco es dejar de verla como un vacío que hay que llenar o tapar. Yo me dispongo ante está como la presentación de todas las libertades y de las posibilidades abiertas, por tanto, la mancha y el rayón son excelentes aliados para evitar que la mente se sienta

abrumada por el lienzo que tiene frente. Permitirse la libertad de que los colores o los trazos comiencen a hacer su trabajo es algo que nos heredaron ya los artistas del Ukiyo-e, quienes nos enseñaron a abandonarnos en la insinuación del goteo y la tinta que cae sobre una superficie y nos sugiere formas y figuras. Así mismo si extendemos esta idea a mayor escala sabemos que el mundo y sus estímulos, nos sugieren constantemente esas ideas o soluciones creativas.

AC: ¿Qué papel juega la experimentación en tu trabajo? ¿Te sientes cómodo tomando riesgos en tus creaciones artísticas?

SZ: Como insistentemente les hablo a mis alumnos y compañeros, los artistas gozamos de una enorme tolerancia al error de la cual no gozan ninguna otra de las profesiones. El artista debe de sentirse cómodo en su quehacer, porque las consecuencias de sus experimentaciones no pasan mas allá de un poco de material perdido y eso en el peor de los casos, sino le servirá como base o ejemplo de aquello que desea lograr. Cada paso es un acercamiento en un camino sin fin, pero al fin y al cabo el camino que recorreremos los artistas.

Mas allá de la experimentación continua, le dejaría la responsabilidad y los temores a la polarización y definición de la obra, pues bien, se sabe que un artista no debe de incurrir en totalitarismo, ni fundamentalismo y mucho menos en ideas conclusivas. Y es por eso por lo que se encuentra constantemente que huyendo de esto termina por afirmarlo. Como una tragedia, en la que, al buscar dejar un enorme espectro abierto a la interpretación,

termina por cerrarse al querer afirmar una idea.

AC: ¿Hay algún tipo de mensaje concreto que esperas transmitir a través de tu obra?

SZ: Como artistas nos comprometemos con una idea, esa cuestión por el concepto, y que debe ser sincera y propia. En mi caso quiero exponer a todos quienes participen de mi obra la percepción de la realidad a través de la mirada del infante y el jugador consciente.

La vida es un juego que contiene las mismas pautas que cualquier sistema lúdico y puedo creer que la perspectiva de este punto hace que la posición que tomamos frente a los problemas, dificultades, imprevistos, sea mucho más optimista y que no acarreen con ello los temores y ansiedades de considerar la vida como una estructura rígida y recalcitrante. Permitirse sonreír, permitirse la diversión y permitirse equivocarse es fundamental para la vida contemporánea. Y espero recordárselo a todos quienes participen de mis obras.

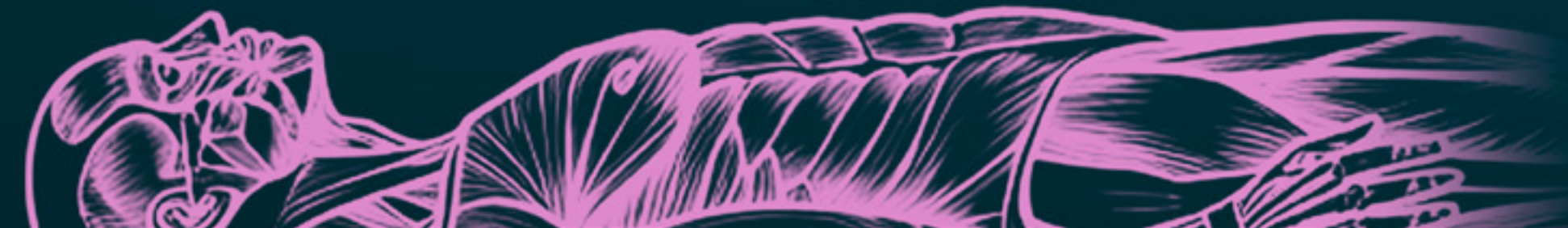
AC: ¿Qué artistas, tanto contemporáneos como históricos, han influido más en tu práctica artística?

SZ: Cuando pienso en todos los artistas y creativos que me han influenciado, mi mente se dirige de inmediato hacia la obra de Carsten Höller por su vínculo con el juego, por la misma razón hacia William Kentridge y Rirkrit Tiravanija, y así un largo listado. Ante todo, tendría que agradecer a la obra e investigación de la doctora Isabel Restrepo

Acevedo que fue un faro en los procesos creativos enfocados en la interacción desde la Universidad de Antioquia, gracias a lo que he podido desarrollar mi obra desde el año 2015.

AC: ¿Cuánto de tu vida personal y de tus experiencias se refleja en tu trabajo?

SZ: Considero que el artista contemporáneo se ve abocado a verter en su propuesta toda su experiencia y vivencias, muy pocos son los casos en los que el artista pueda suplantar su identidad dentro de la obra, o hacerse a un lado mientras intenta realizar un comentario por medio de la práctica artística. Así que la respuesta sería un total reflejo de mi vida en la obra.





Al ser reiterativo en el tema del juego no hago mas que tratar de revivir los días de la infancia que para mi fueron tan bellos y llenos de placidez. Intento no exaltar los privilegios de los que goce por tener padres comprensivos y que acompañaron mis vivencias, por el contrario, yo personalmente he tratado de dar visibilidad a los momentos de tristezas que lleva consigo ser un ser indefenso, inclusive sin voz durante la infancia y espero que hasta con esas heridas que trasladan a la adultez los traumas, se pueda querer seguir siendo feliz de haber vivido una infancia en Colombia durante la década mas violenta de su historia.

AC: ¿Qué opinas del arte contemporáneo y cómo crees que tu obra encaja dentro de ese contexto?

SZ: El arte contemporáneo más que ameritar una opinión, es un momento que se habita inevitablemente, por tanto, no se puede reprochar mucho del arte en su etapa cronológica, cada uno, de forma condicionada vivencia el arte que su época y sociedad le imponen. El camino del artista, por tanto, en un momento histórico que le atribuye todas las libertades, lo expone a su ansiedad creativa. Es

un rasgo de la contemporaneidad el tener una enorme cantidad de opciones que terminan por abrumar y anestesiar las capacidades, en este caso creativas de los artistas, pero que funcionan como tamizaje para que solo lo más brillante y novedoso pueda destacar entre tantas propuestas tan diversas.

AC: ¿Qué importancia tiene la técnica en tu obra frente a la idea o el concepto que la sustenta?

SZ: La técnica debe de ir a la par con la idea, la obra se sostiene de ambos pilares y en ese sentido cualquier superficie que penda de tan solo dos puntos de anclaje requiere de ambos a toda costa y en todo momento. Si uno de estos carece de dominio, de habilidad o sustento, la obra no merece la oportunidad de ser creada. Aunque suene un poco radical, para mi caso y lo observado a través de algunos años es, que quizá la técnica sea mucho más importante ante los ojos del ciudadano del común, que se sorprende por el atiborro de lo luminoso y las ejecuciones demasiado complejas. Pero en el sentido del arte como una oportunidad de conmover y remover el alma del espectador, la idea es el corazón de la pieza.

AC: ¿Te inspira más el trabajo de

otros artistas o tu entorno o las experiencias cotidianas?

SZ: La vida es la principal fuente de inspiración, la cotidianidad, el habitar las ciudades, los pueblos, escuchar, observar. Es sorprendente darse cuenta de que todos quieren ser escuchados, la mayoría quiere ser parte de algo y poder compartir sus historias. Es el objetivo del artista encontrar entre todas el hilo dorado que enlaza la realidad de todas ellas, como convergen los pensamientos y decisiones que construyen un lenguaje colectivo, a partir de ello surge la cultura.

Los artistas le debemos más a la cotidianidad, a la gente de a pie, que madruga, que decide vivir cada día, que a cualquier literatura grandilocuente del arte contemporáneo o cualquier elucubración aleatoria de un artista occidental.

AC: ¿Tienes algún proyecto futuro o alguna dirección nueva que te gustaría explorar en tu obra?

SZ: En este momento me encuentro iniciando algunas indagaciones por la pregunta del duelo y su vínculo con la infancia. El tema de los ritos de paso en las sociedades me llama mucho la atención y considero que

en estos se encuentra la fuente mediante la cual se puede hacer las pases entre las versiones que guardamos de nosotros mismos a través del tiempo, es un ejercicio cartográfico por encontrar el cofre perdido de la infancia y la adolescencia.

Hay una cierta cuestión por el dibujo, que esta vez quizá sea más oportuno rebuscarlo entre el mismo cuerpo y los gestos propios del dibujar. El acto innato del niño de observar en la pared el más propicio de los lienzos me insiste en reflexionar sobre este mismo. El papel y los lienzos parecen que no son tan propicios. Por ahí dejo algunas pistas.

**Angela Cely Rodríguez*

Licenciada en Artes Plásticas

Especialista en Gestión Cultural

Magister en Gerencia

Docente Uniminuto Facultad de Educación (FEVD)

Sede Antioquia-Chocó





Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



HOMENAJE AL MAESTRO CARLOS SANTA

(Segunda Parte)
Obras por
Carlos Santa

Ordenar líneas desde un lápiz para que sean la larga
cabellera de una Salome.

Por Andres Romero Baltodano

Este semestre el **Cineclub la Moviola** realizó su ciclo dedicado a la animacion ANIMAVERSO y dentro del ciclo, se le hizo un sentido y justo homenaje al director colombiano Carlos Santa. Por creer de interes para los lectores publicaremos la transcripcion de este homenaje y en esta edicion una primera parte de la charla que sostuvimos en el foro al finalizar despues de la proyeccion de su pelicula *Los Extraños Presagios de Leon Prozack*.

Agradecemos infinitamente el cubrimiento del evento y la transcripcion de este documento al equipo de sala Contacto sus directores Diana Salas, Daniel Pineda y Jesus Dario Uribe asi como la colaboracion del equipo de Sala Ana María León Merchán y Oscar Mauricio Tejada Cuellar a quienes agradecemos mucho su labor.

RAMLM

AR:

¿cómo es el proceso de producción de la película. ¿Carlos O sea, lo que podríamos denominar de alguna manera o lo que se conoce como independiente, que yo denomino independiente de las de ese acto independiente, eh no ser independiente, Pero tenemos claro que la producción pues igual manejas una serie de presupuestos complejos como es tu proceso de producción ya directo en el caso, digamos, de alguno de las personas que están aquí sentadas, quieren hacer lo que tú haces como cómo es, cómo funciona?

CS:

Sí, me ha pasado. De todas maneras. La primera fue financiada. Es la financiación. El gobierno tiene como un sistema, un esquema, tiende endurecer porque yo no sé si es que han tenido muchos problemas, pero quieren la temática, quieren como muy definido todo el el proceso, incluso los de contrataciones específicas. Entonces eh, y con peticiones de cosas que de repente tú no uses, pero es como porque tienes recursos y pues vincular a las personas con recursos, pero el 90% de lo que he hecho ha sido de a las patadas.

Sí, básicamente despacho editorial, su propio Sí, sí, sí. Sea que te juntas con unos amigos, usualmente tienes una idea, empiezas a trabajar, trabajarla, empiezas a mostrar a los amigos. ¿Algunos te dicen Yo te ayudo, yo me meto, eh? Otros les vas pidiendo. ¿Tú me ayudas a

editar, eh? Antes era más difícil porque el cine era muy costoso y

había que tener cámara de cine y equipos un poco más costosos.

Sí, más antidemocrático, digamos, esos revelados que tocan en otro lado. Esperar tener tres minutos, que es mucho tiempo. La dimensión para que te llegue el material era difícil y hoy en día el digital te da como más soltura en ese sentido. Lo que necesitas es tiempo, tiempo y un grupo de personas convencidas. ¿Ese ha sido no tener afán, eh?

Por ejemplo, esta película que vimos es tocó por bloquecitos. Yo siempre pensé que iba a conseguir financiación, por ejemplo. Entonces hice tres escenas, las mandé a concurso un mes. Parecía que el guion no tenía una linealidad, una estructura muy lineal. Entonces yo dije bueno, hay que meterle entonces más. Entonces invité a David Manzur y dije bueno, ya con un artista famoso tira, bueno, con David bueno, es lo nada, no?

Entonces se hace lo de David Sherman, grupitos de trabajo con los alumnos. Siempre trabajó con Yo aprendí trabajando porque es que no había escuela, no había escuela ni de cine, ni de animación, ni de nada. Entonces te tocaba por tu cuenta. Y esa manera es como yo enseño el cine. Sobre la marcha se vincula un proyecto, no haces ejercicios, no haces gimnasia, tú vas a hacer arte.

No me interesa que sepas que un tipo corre. ¿De qué está corriendo? También me interesa. Es pánico, es miedo. Sabiendo que su pasado es un deportista. No son las mismas maneras de correr. Entonces es mucho más interesante para un artista, para un joven que está



trabajando, porque el artista nace y se hace, pero tiene que tener algo de base.

Ya con eso el ejercicio le va a dar, le va a dar el ejercicio dramático de la y más. Entonces siempre junto jóvenes con viejos alumnos, con eh, relatos de reconciliación se hizo desde el Sena, por ejemplo Astrolabio. Arranqué con la Javeriana de Cali y con Entre otros. Les debería proponer porque las escenas las puedo repartir por grupos y si hay un grupo que se puede armar acá de personas interesadas, por ejemplo en Astrolabio, podríamos hablar del grupo y hay recursos para trabajar.

Se puede pagar por escena. Entonces, eh, Cuando uno tiene una pasión lo hace con plata o sin plata. Sí, y ahí es donde uno no sabe si sirve para lo que se metió o no, si eso no tiene plata. Entonces con dos botellas las pone a actuar y con la cámara y moviendo las cositas y hace una parodia sobre el acueducto.

Otra cierto. Y si tienes más recursos, pues de veces más recursos. Pero

la pasión es lo que te va a guiar. ¿Puede ser muy amargo en algunos casos sí, sin duda, pero el hecho de estar trabajando desde la plástica nos da unos ingresos adicionales porque tienes las obras de arte o que los fotogramas son muy apreciados, no? Las máquinas de manivela, las cajas que hacemos, que es como un flip bookstore, las gráficas es como un Disney.

AR:

Disney sobre, o sea, un Disney diferente donde la pobreza de Disney no aparece.

CS:

Sí, sí, sí. Eso es. Digamos que la pobreza está en otro lado. Para nosotros es de plata. Lo de ellos a veces es de imaginación. Entonces sí es. Es como el como el camino.

AR:

Ok, sí, eso es en términos de producción. Entonces, eh, teniendo ya cuando ya tienes la película, como funciona entonces el otro cuello de botella de todas las

personas que hacen cine, que la distribución.

CS:

Yo creo que hoy en día es el gran problema, porque hacer las películas con los equipos que se tienen que hacer se pueden hacer eh donde mostrarlas. ¿Antes había un sistema de festivales más pequeño que fue el que usábamos, que es directamente mandar las películas, eh? Cuando eran de lata era un poquito más costoso, pero una vez aparecieron los casetes, entonces ya creo yo que el camino natural de estas películas son los festivales y el otro camino maravilloso.

Y así es como quiero ahorita que reconstruyeron El pasajero de la noche, Cinematografía, quiero pasarlo por cineclubes. Es como que un público más pequeño es un público de galerías, no le apunta la masa. El arte no es para las grandes masas. Lo siento, sé que es un comentario abiertamente antipático, pero la cultura es para las élites, específicamente este tipo de cultura.

Sí. ¿Cuál sería el deseo? Y es lo que

uno hace cuando lo muestra. Que haya gente, cada vez más gente que pueda disfrutar estos trabajos. Pero en principio todo parte del presupuesto que son, eh, guetos de locos parecidos a los que hacen la película, que sin tener tiempo, sin tener proyectos, sin tener nada, se inventan un cineclub de su propio tiempo y los otros locos que van a verlos igual en una celda chiquita toda pelada es grandecita, está grandecita, se quedan.

Es un poco eso, ¿no? Que que tienen esa pasión y te permite armar como una red. Lo notable es que es una red que hoy en día se ha eh difundido de tal manera que para el estreno de preestreno el pasajero ay fácil, 250 cineclubes que pueden operar simultáneamente en un en un proyecto. Entonces yo quiero buscar esos nuevos caminos, porque el camino de cine Colombia, queridos y todo es muy distinto.

Tú coges el cortometraje, tiene una salida difícil, tienes el internet y la televisión. El formato para Cine Colombia son siete minutos, que es el de sobreprecio. Entonces se



asumió que el cortometraje debe durar siete. Tienes como trancado el cortometraje tiene la argucia de anunciar una sala en el fin del mundo el fin de semana, en un horario bien chimbo y si la gente no va, la bajan de cartelera.

Entonces el cine colombiano no tiene el voz a voz que alcanza a fijar al público. Entonces te quedas con películas muy buenas para mostrar en festivales, en universidades. Entonces de una vez buscar unos caminos alternativos, así como la producción se volvió al servicio y ya no dependemos de los grandes capitales, creo que para mostrarles se pueden inventar otras maneras interesantes o utilizar algunas de las que ya se han usado de mejor manera.

AR:

Bien, un problema muy complejo que hay en este momento para todas las personas que creamos es la artificial inteligencia. O sea que pues amenaza con desplazarnos a los sótanos del olvido. ¿Y que cuál es tu visión ante eso, eh? Teniendo en cuenta, pues efectivamente, pues la gran amenaza en términos sobre todo de sensibilidad y de y de biología, porque digamos en términos formales, pues digamos que funcione, pero en términos de, o sea una injerencia artificial no va a ser esto que acabamos de ver.

CS:

Ya viene pasando un poquito en el sentido de que cuando trabajas en una animación convencional para hacer maquila, te contratan para hacer intercalados de unos fotogramas ya existentes. Tienen una neumática muy definida y tú sabes cuántos segundos duran los planos que te dan y sabes cuántos fotogramas hay. No te puedes equivocar en eso. ¿Entonces te

vuelves como un eh, Chaplin?

No? ¿Eh? Un tipo que está contratado para hacer rayitas y todos los que están en esa parte del proceso técnico van a desaparecer porque la inteligencia artificial va a quitar todos los trabajos que no son creativos. ¿Si usted no tiene cómo intervenir, cómo generar contenido, su línea, su trazo, su estilo, su técnica, algo suyo que sea suyo, eh?



No? ¿Eh? Un tipo que está contratado para hacer rayitas y todos los que están en esa parte del proceso técnico van a desaparecer porque la inteligencia artificial va a quitar todos los trabajos que no son creativos. ¿Si usted no tiene cómo intervenir, cómo generar contenido,

su línea, su trazo, su estilo, su técnica, algo suyo que sea suyo, eh?

Aquello que no sea muy creativo, pues usted le dice la inteligencia, escribame sobre una nota sobre la animación en Colombia en los últimos 20 años. Tú le pasas la información y te lo haces bastante bien, pero corriges. No vas a necesitar. O sea que es bueno para los creadores y para aquellos que

no logren desarrollar un lenguaje propio, que no tengan algo que decir.

Les va a costar mucho trabajo porque los van a reemplazar. Yo.

AR:

reo que podemos ya ir finalizando y no sé si alguno de ustedes tiene una pregunta para el maestro Carlos. A mí me da timidez cuando está que si es que las canas eh generan resistencia, la distancia, la la oscuridad.

PUBLICO:

En la película si hay una. Un diálogo que me parece muy interesante y es con respecto a a que no, no todo tiene que ser traducible. La historia. ¿Entonces qué otras alternativas podemos a explorar que no tengan que ver con la historia?

CS:

Es una pregunta lindísima. Es tal vez la principal que se puede hacer en este caso la la forma narrativa convencional, que es muy buena. A mí me gusta mucho, la estoy diciendo ahorita, tiende a ser aristotélica, depende de la concepción del tiempo. Entonces en este caso el lineal se parece mucho a la vida, O sea que pasa algo, un planteamiento, peleamos los dos, un desarrollo. ¿Se pone muy grave la pelea, un desenlace, nos revolcamos, cierto? Es es lo más parecido al a la historia misma como historia.

Cierto que hay una linealidad y una final que puedes ir en creyendo que sé yo, pero la poesía sí se mueve en otro, no de otra manera. Puede haber historias circulares, Entonces tú arrancas, pasa un montón de cosas, pero vuelves al comienzo. Entonces, eh, en esta película pasa, es el tipo, viene el cielo, pasa una historia y volvemos al cielo, como diciendo estos tipos que se creen viven en una piedrita y hacen un despelote.

Dijo mi madre que por el arte y siguen siendo una fucking piedrita por ahí en el espacio. O sea, no pasó nada. El tiempo se le aflojó la cabeza y ya no le funciona bien por



haberle alquilado. Pero en el fondo la película se dice las cosas humanas son naturales. Hay una película, por ejemplo El inquilino, fáciles de ver, de Roman Polanski, que es lo mismo.

la película es perfectamente circular, no es en una forma lineal, sino sobre. Entonces ahí está como la forma platónica. No importa. ¿En el sitio de la curva, todo se explica a sí mismo como la religión, no? Todos los años ahí los mismos ritos y te dan garantía de que, pues el mundo que se va a morir, que va en ese ciclo, es que el tiempo no es lo principal, sino sino la espacialidad, por ejemplo.

Pero encuentras formas espirales, o sea que se vuelve al punto de comienzo, como en esta que se desarrolla. Es decir, que hay varias formas distintas. Hay otras interesantes a partir del conjunto de imágenes muy parecidas a la lectura del tarot, que para los pintores es chévere porque tuve una exposición, no pone los cuadros de cualquier manera y un guion siempre como primero este, después este que esto va desarrollándose de alguna manera.

Entonces puedes trabajar sobre un conjunto de imágenes previamente establecidas y sirve para temas más abstractos. Es chévere, por ejemplo, la soledad. No es que te esté pasando algo, pero tienes varias imágenes que te hablan de la soledad. Entonces estás caminando en la lluvia, estás en una cafetería mirando por la ventana. El vaho, el vidrio. Son montones de imágenes que te llevan más a una atmósfera.

Entonces se puede trabajar sobre un conjunto de imágenes más parecido a la a la pintura. La otra es la de la música. Tú tienes una partitura y tú puedes traducir el valor de la nota musical al número de fotogramas con una especie de regla de tres invertida. El tiempo, es decir, 60 por

24 29. Hoy en día, dividido el tiempo, la altura, que es el valor de la nota negra en la partitura te lo ponen por minuto.

Eso te da el número de fotogramas del valor de la nota negra. ¿Entonces tú puedes construir perfectamente sobre una partitura, una, una película y tu guion sería la partitura, cierto? Entonces y o la manera que está trabajando ahorita Thomas Wells, que estamos en una peli y él va desarrollando la película sin saber muy bien para dónde va, se tiene que tener claro el tema.

hacer un poema erótico sobre el amor y no necesariamente tiene un orden, sino un tono, una manera. Entonces en publicidad se usa bastante. El video musical, por ejemplo, es un buen ejemplo también de ese tipo de de situaciones. Tú tienes una banda sonora, hay una música, una letra incluso que te habla, pero la interpretación que tú puedes hacer sobre la, sobre el sobre la banda, sobre la banda sonora.

En el documental, en cambio, por ejemplo, se hacen las entrevistas. Es como decimos nosotros, a víctimas del conflicto. De ahí se saca una radionovela. Ciertamente de una hora de entrevista sacas tres, cuatro o cinco siete minutos con lo principal, con los espacios, y después sobre esa radionovela aparece la interpretación que tú puedes hacer con la imagen. En algunos casos puedes reemplazar la imagen y contar lo que no se vio.

O sea que el artista lo que hace es con el hundimiento del Lusitania de de Blackstone de.

Eh, que tú cuentas lo que lo que pasó, que no había cámara. Entonces el momento que. Pero puedes interpretarlo también poéticamente. Entonces, si te cuentan que cogieron

un tipo y lo cortaron con una motosierra, pues tú lo vas a victimizar dos veces y más bien aprovechas la mancha, la potencia que te permite la la imagen eh dramática de la mancha en sí para para hablar, pues.

O sea que hay unas formas. Yo te puedo pasar el texto que escribí que se llama El cine como el del tiempo. El cine no dice que es el tiempo, pero sí lo expresa de todas las maneras. O sea, puede ver películas, echarte para atrás como por ejemplo o pedazos de las películas de concha de las imágenes para volver al pasado se van hacia atrás.

O sea, la cinta, la cinta cinematográfica en el sentido contrario. Pero puedes encontrar todas las formas de tiempo y el artículo trata de eso. Como yo puedo ver películas con el esquema que tiene para el tiempo, la dialéctica o lo que te contaba de la aristotélica o la platónica, o Plotino o Nietzsche. Todos tienen el concepto del tiempo.

Todos los conceptos de tiempo son distintos y todos caben en la forma cinematográfica. Mejor dicho, lo que muestra el cine es lo que muestra la física contemporánea. Es que el tiempo no es una relación en un plano X y tiempo velocidad, sino que es en sí mismo una dimensión alterable, alterable, que es lo que plantea la relatividad. No hay una sola forma de tiempo en el universo.

Hay varias formas de tiempo en el universo y el hombre las expresa muy bien. Por ejemplo, si le está pareciendo usted larga, pues a la película el tiempo pasa lento. Si usted está muy bien calentado con la película, el tiempo pasa

rápidamente. Es decir, que hay una de entrada, unas percepciones personales, pero puede ser mucho más complejo cuando vas a la idea de los recuerdos o en una ciencia ficción que especules con el futuro.

Es decir, que tú en el cine te mueves con el tiempo y en el tiempo, y de ahí depende también las estructuras de recibes que tú puedas armar.

AR:

Un seminario como para un semestre, diría yo, te nombré al Maestro Santa alrededor de 100 Wells a quien le interese. En este momento hay un ciclo en Bogotá de Tim Wells en el

Cineclub La Ventana que funciona en matemática y a quien le interesen los jueves es Carlos tres.

Los jueves son los martes son las funciones matemáticas aquí muy cerca. O sea que es la 11,68. Y a quien le interese, pues esta es verdaderamente una una buenísima oportunidad de ver obras de cineastas de nuestro continente que están haciendo verdaderamente faros.

CS:

Ayer trajimos a Thomas Wells, que es sobre todo a la música experimental contemporánea Fusión jóvenes es muy apreciada sala de música de forma de música alternativa y han abierto esta alternativa los martes para mostrar otro tipo de cine que hace mucho énfasis en la música y la proyección es muy bueno.

AR:

Bueno, venga, no usemos No temas de la gente. ¿Alguien tiene otra pregunta? ¿Otra? Bueno, pues con esto entonces, eh, cerramos el homenaje al maestro Carlos Santa,

Muchísimas gracias. Es un honor tenerte acá. ¿Eh? Pues no hay palabras.

Muchas gracias a ustedes por estar. ¿Les contamos que en la parte de afuera está un stand de siglo, eh? Formas del pensamiento donde hay novela gráfica, cómic, manga, Si quieren pasar ahorita la salida porque hay verdaderamente unas maravillas de libros que trajimos como complemento a la inauguración del Cineclub La Moviola. Y por último, solo invitarlos todos los miércoles en este mismo escenario.

De aquí en adelante el ciclo será una película de animación cada miércoles a las 12:30. Muchísimas gracias. Bienvenidos a la moviola y hasta luego.

TODOS
los conceptos de tiempo

SON
DISTINTOS

&
TODOS
CABEN
EN LA FORMA
CINEMATOGRAFICA



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



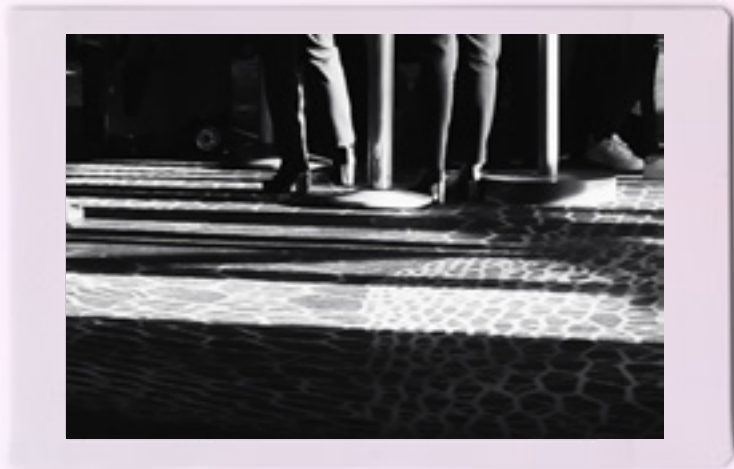
Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



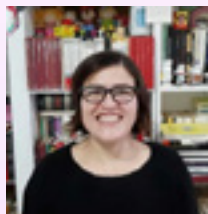
Viernes 9 de febrero de 2024 **LAS ABUELAS, DE DORIS LESSING**

Las abuelas reúne cuatro *nouvelles* y lo tengo en mi biblioteca hace ya tiempo, pero hasta ahora solo había leído el primer texto, el que le da el título al libro, el cual, por cierto, es una historia que deja en evidencia ciertos sentimientos de vergüenza que tenemos frente al amor, debido a la existencia de prejuicios e ideas etiquetadas como naturales. La segunda narración “Victoria y los Staveney” es una historia de racismo so-lapado, ya que muestra como este se amolda en nuestras sociedades y continúa como si no pasara nada. La tercera historia es “El motivo”, la leemos como un manuscrito antiguo que describe las Ciudades, un lugar instruido, informado y gobernado por una mujer que confirma el poder de los relatos para cultivar la paz, sin embargo, la estu-pidez (disfrazada de belleza) de su hijo los sustituirá por alaridos, gritos de guerra y de violencia. La cuarta historia se titula “Un hijo del amor” y es un sueño de felicidad que se mantiene hasta que acaba la maldita guerra, después todo es desdicha, ausencia y olvido.

Impresiones de lectura



ILUSTRACIÓN
SIMÓN
ROMERO PEÑA.

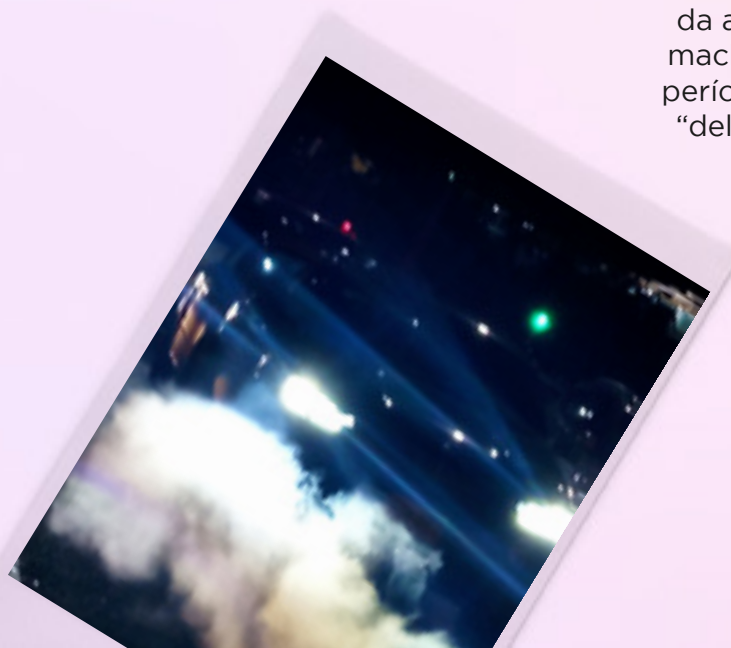


Por **Amor Hernández**

Magister en Lengua y Literaturas
Iberoamericanas. Universidad París 8.
Francia. Especial para La Moviola



FOTOGRAFÍAS ANDRÉS ROMERO BALTODANO.



Viernes 2 de febrero de 2024 **LA DECADENCIA DE NERÓN GOLDEN, DE SALMAN RUSHDIE**

Una de mis últimas lecturas del año pasado fue *La decadencia de Nerón Golden* que según René Unterlinden, el cineasta-narrador de la historia, es una ficción sobre cua-tro hombres que se “convirtieron a sí mismo en ficciones”, primero, porque con la idea de mantener una identidad secreta se rebautizan con nombres clásicos: Nerón Golden (padre) Petronio, Lucio Apuleyo y Dionisio (hijos); segundo, porque reinician su vida en Nueva York donde “la libertad ilumina al mundo” y los Golden ricos-migrantes acepta-dos y ahora americanos, tienen la posibilidad de anular el corrompido pasado vivido en un país lejano y sin nombre; tercero, porque las disputas entre los hermanos y sus decisiones se encuentran con el pasado, iniciando así su caída; cuarto, porque la llega-da a la vida de Nerón de una joven-hermosa es fatal, no solo por la codicia sino por lo macho-machote del viejo. Esto se cuenta teniendo como escenario político-histórico el período de Obama a Trump, ocho años de la decadencia de Nerón Golden y ocho años “del desencanto por las promesas rotas de Obama que facilita la llegada de la Gran Bestia Trump”.

Viernes 29 de diciembre 2023

Los sorrentinos, de Virginia Higa

Acabo de leer *Los sorrentinos* y fue una grata experiencia, hace rato que no tenía una lectura amena, sencilla, amable y que me enganchó desde el principio, no solo por la historia familiar tragicómica de los inventores-argentinos de la pasta llamada sorrentinos, sino sobre todo por el encuentro delicioso con la comida, ya que los personajes, desde los principales hasta los episódicos, la disfrutaban como si “cada comida fuera una vida y nadie quisiera despedirse de ella”; por cierto, esto me hace recordar el comentario de una amiga que vive en USA y que en una navidad, cuando me contó que estaba con unos argentinos, le pregunté qué estaban haciendo y me dijo: “pues lo mejor que hacen los argentinos: comer, comer y comer”. En fin, creo que la novela es una declaración de amor a las variaciones autóctonas que han realizado los argentinos a la “comida italiana” que más les gusta: las milanesas, las pizzas y por supuesto, las pastas.

¡Feliz año a todos/as! Está a la vuelta de la esquina y lleno de lecturas y... ojalá de comida.



Lunes 18 de diciembre 2023

Necrópolis, de Santiago Gamboa

Necrópolis fue uno de los regalos más bacanos que he recibido, no solo por la espontaneidad de quien me lo dio (sin motivo alguno) sino por el disfrute de la lectura vertiginosa, dinámica, con toques de humor, con contenido erótico ¿o pornográfico?, con carácter reflexivo, crítico y con momentos de alta tensión que no decae, aun cuando la novela está hecha con múltiples historias de personajes que vivieron y fueron víctimas de alguna guerra, como: la del pastor evangélico que se suicida para redimirse, la actriz porno italiana para quien el trabajo es su realización personal, la de un sobreviviente de un secuestro que es comparado con el Conde de Montecristo, la de dos maestros ajedrecistas que no solo viven la guerra en el juego, la de un piloto que lee poesía antes de estrellarse, estas historias y otras más son leídas, escuchadas y recordadas en un congreso de biógrafos llevado a cabo en una Jerusalén en guerra, en un mundo donde “la superficie es hermosa y todo esplende, pero con el tiempo lo que se manifiesta es el horror”. En fin, parece que las guerras han estado presentes a lo largo de toda la existencia humana, son inevitables, se siguen disputando y tal vez, podrían alcanzarnos “a pesar de nuestras palabras y teorías sobre las palabras” porque “Incluso el lenguaje tiene un límite”.



Lunes 4 de diciembre 2023

La cucaracha, de Ian McEwan

Desde que vi la película “Expiación”, basada en el libro de Ian McEwan, quería leer algo de este autor y pues me encontré con *La cucaracha* (2019) que comienza así: “Aquella mañana, al despertar de un intranquilo sueño, Jim Sams, [...] se vio convertido en una criatura gigante” y bueno, estas palabras kafkianas, me invitaron a explorar una historia política/económica de la Inglaterra contemporánea que, tal vez, por mis escasos conocimientos del asunto poco entendí; sin embargo, una cucaracha metamorfoseada en hombre y hecha narración cotidiana es sarcásticamente kafkiana, no solo en los momentos en que la cucaracha se moldea al cuerpo humano sino también cuando esta, siendo ahora un político no deja de actuar como una cucaracha: se condiciona al ambiente fomentando la pobreza, le apetece sentir el contacto físico en la suciedad, le gusta el excremento, es capaz de distinguir la izquierda de la derecha y, como buena cucaracha toma este último camino en su vida, razón por la cual, vuelve a arrastrarse como un insecto, no sin antes conocer los requisitos previos de la miseria humana (“La guerra y el calentamiento global [...] las jerarquías inamovibles, la concentración de la riqueza, las supersticiones arraigadas, la maledicencia, las divisiones, la falta de confianza en la ciencia, en el intelecto, en los extranjeros y en la cooperación social.”) para volver, crecer y multiplicarse.

Viernes 24 de noviembre 2023

Pistoleros, de Paula Castiglioni

Pistoleros no es una novela de pistoleros, es decir, no trata sobre alguien que es rápido desenvainando armas (como en el viejo Oeste estadounidense), tampoco es una narconovela argentina, como creí en un primer momento, ya que tiene rasgos propios del universo narco-mafioso (violencia, corrupción, mucho, muchísimo dinero, drogas, barrios marginales y la opulenta vida del narcotraficante), pero lo que sí hace la novela *Pistoleros* es denunciar la trata de personas, el abuso infantil (la pedofilia) y la violencia contra las mujeres, lo cual se realiza de forma vertiginosa, grotesca y descarnada, ya que cuando los/as chicos/as son robados, violados, humillados, asesinados, la palabra se nutre de los artificios de la ficción para crear un ritmo frenético con imágenes tan extremadamente violentas, que asistimos al espectáculo de la maldad sin censuras, sin protestas, tal vez con un poco de condolencia al final, cuando nos damos cuenta que la imaginación converge con una realidad que sigue maltratando a las infancias y violentando a las mujeres.

¡Basta de abuso sexual infantil!

19 de noviembre - “Día Mundial para la prevención del abuso infantil”

¡Basta de violencia hacia las mujeres!

25 de noviembre - “Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer”



Lunes 13 de noviembre 2023

EL SENTIDO DE LA VIDA, DE MARCELO DAMIANI

En mis clases de literatura les digo a mis estudiantes que la novela contemporánea (del siglo XXI) es la más difícil de leer, por tanto exige un/a lector/a activo/a, ya que por lo general no tiene una sola línea argumental, es híbrida en sus formas, diversa en su textualidad, se encuentran multiplicidad de narradores, se autoficcionaliza el/a autor/a, se problematiza la memoria, desaparece la idea límite, en fin, todo lo que se pueda trasgredir narrativamente podría realizarse. Dicho esto, hay que señalar que *El sentido de la vida* es una novela extremadamente contemporánea, que se caracteriza con lo arriba mencionado y pues, si me preguntan de qué trata diría que cuenta la vida de un personaje (que son varios a la vez) que es adicto a las técnicas literarias y que define el término sentido de la vida a la razón de estar en el mundo literario, es decir, ocupar el lugar de la resistencia, del lenguaje, de la rebeldía, de la inmortalidad, de los sueños, que se opone a la dinámica del mundo humano la del “deseo y la decepción”.

Viernes 3 de noviembre de 2023

Personas que quizás conozca, de Virginia Feinmann

Supe de *Personas que quizás conozca* a través de una amiga, compañera-docente, que lo propone para un canon escolar de lecturas alternativas argentinas que elaboramos juntas. Ahora bien, el libro cuenta escenas de la vida de Vir (guiño autoficcional) que transcurren en más o menos un año, en el cual ella tiene un amante casado, un padre enfermo, está desempleada y se encuentra en la vida y, mediante el algoritmo de Facebook, con personas que nos hacen recordar los ‘conflictos’ cotidianos y puntuales que debe afrontar cualquier mujer adulta, esto lo hace a través de un escritura fragmentada, ligera y, con breves pero potentes segmentos reflexivos que giran en torno a la condición femenina: sus deseos, sus vacilaciones afectivas, sus relaciones familiares, su ideología política, su oficio de escritora/ traductora, sus lecturas, en fin, el día a día azaroso que pone en riesgo la vida misma.



Lunes 23 de octubre de 2023

LA NÁUSEA, DE JEAN-PAUL SARTRE

Hoy, día de mi cumpleaños, amanecí con *La náusea*, o sea con el recuerdo de su lectura, tal vez, por la impresión que me produjo: 1) su forma literaria, un diario, que funciona como una especie de mecanismo de expiación y defensa contra la náusea que causa la angustia de existir; 2) el nombre divertido del personaje –Roquentin–, el cual resulta irónico para alguien que sufre la cotidianidad de la vida; 3) la descripción intensa y detallada de los estados de ánimos dolorosos, viscerales, ridículos y hasta vulgares que manifiestan la incomodidad que se siente estar en sociedad. En fin, creo que estas impresiones de *La náusea* me hacen pensar que haber caído en el mundo para experimentar este presente angustioso y existencialista solo tiene como propósito hacerme saber que nada puede salvarme de mí misma, pero que necesito de los/as otro/as para existir en este “universo de la subjetividad humana” donde las emociones, las ideas, las sensaciones y los afectos nos permiten celebrar, por ejemplo, un día de cumpleaños.

iiiFeliz cumpleee para mí misma!!!



Jueves 12 de octubre de 2023

EL CUADERNO ROJO. HISTORIAS VERDADERAS, DE PAUL AUSTER

El cuaderno rojo. Historias verdaderas es un pequeño libro que contiene hechos curiosos y circunstanciales que le suceden a Auster y que parecen irrelevantes, sin embargo, han determinado su existencia, sus lecturas, su oficio como escritor, sus amistades, por cierto, estas últimas aparecen o parecen personajes de cuento literario. Entonces, “El cuaderno rojo” es una cadena de anécdotas fascinantes que el autor construye evocando situaciones, sucesos, personas, con el propósito de mostrarnos que lo inesperado es una de las peculiaridades más misteriosas y asombrosas de la vida, porque como bien se dice en el prólogo: “Descubrir el azar es descubrir que somos terriblemente frágiles y vulnerables, que dependemos de la casualidad, que una coincidencia estúpida puede destrozarnos en un segundo”.



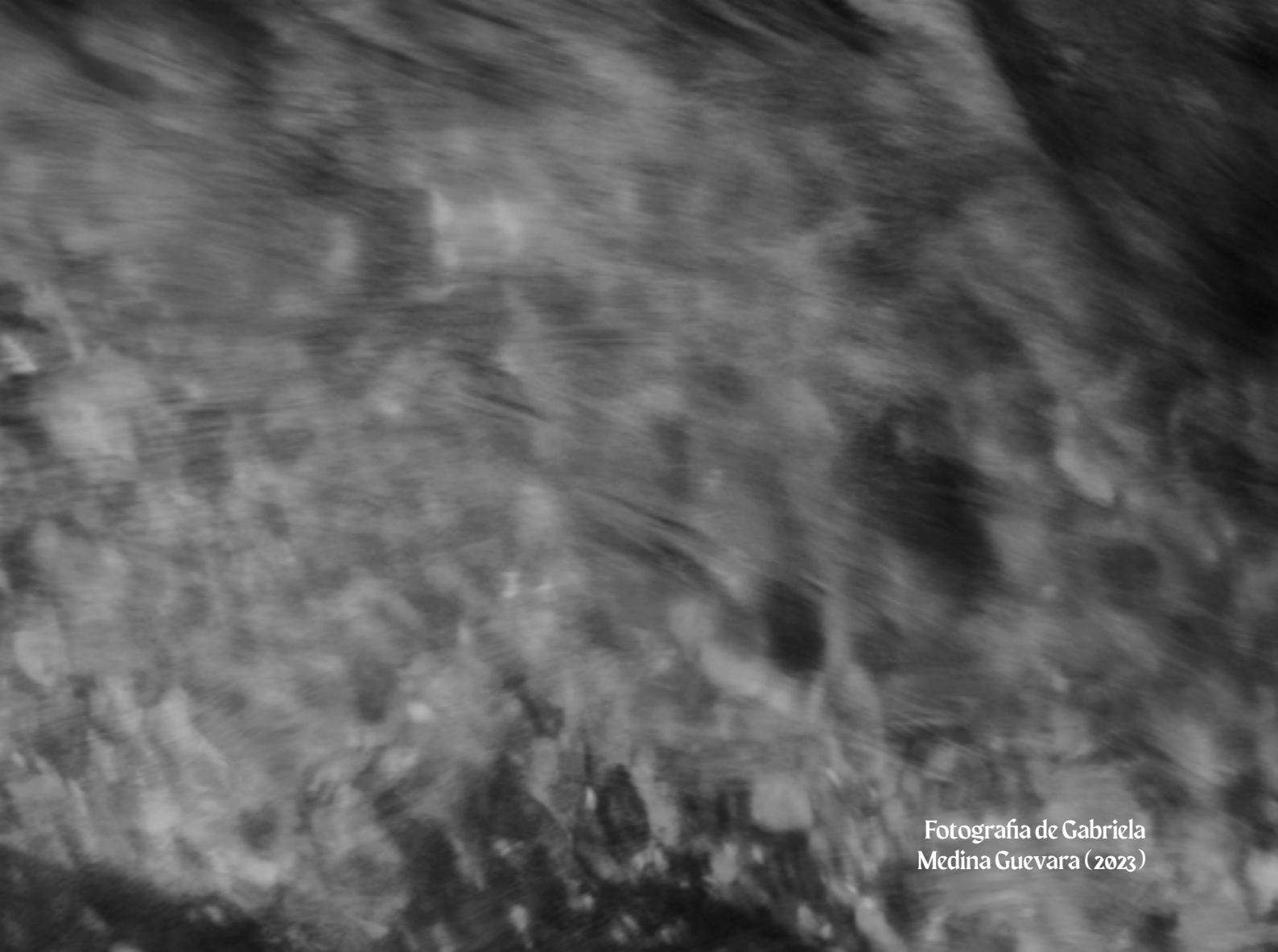
Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)



Fotografía de Gabriela
Medina Guevara (2023)