

Revista Alternativa Multicultural



# LA MOVIOOLA

Número 122 – Agosto 2025

## Serie AUTOPSIAS DE CIUDAD

Barbara Tuan-Yu Dove

**La Casa**  
cuento de  
Colombia Truque

**El idioma de  
los Pliegues**  
Shaiel Erazo

**ALBERTO  
BRECCIA**  
SAMUEL PÁEZ  
NATHALIA BELTRAN  
CAMILA PERALTA

Detrás de la Máscara  
(2022)  
Ilustración de Lia  
Fermata

E ISSN 2665-556X  
Volumen 1 Número 122  
Agosto 2025 - Bogotá. Colombia



# Lia Fermata

Para la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola** es muy placentero contar en su edición 122 con la Ilustradora Lia Fermata quien le abre la puerta a la fantasía y al surrealismo desde las líneas del dibujo, como si fuera un mar inventando donde se encuentran veleros con hielo en sus camarotes, mujeres que se esconden entre las sombras o mascararas que buscan rostros perdidos entre la niebla de un otoño dibujado en una tarjeta de navidad. En los trazos de Lia encontramos una sensibilidad llena de mundos ficticios que se construyen desde los clarosocuros y las veladuras de los tonos que simulan telones o capas del pensamiento humano con aguda profundidad.

### *Lia se define así, para los lectores de la Moviola:*

“Desde que tengo memoria, la ilustración ha sido mi forma más sincera de conectar conmigo misma y con todo lo que me rodea. Cuando era niña, no sabía poner en palabras ciertas emociones: la alegría difusa de un atardecer, la inquietud que a veces se asoma sin aviso, el deseo de algo que aún no alcanzo a comprender. Sin embargo, al tomar un lápiz y dejar que mi mano siguiera su propio camino, esas sensaciones encontraban refugio en el papel. Hoy, como ilustradora, esa *necesidad de traducir lo invisible en trazos sigue intacta*: cada línea que dibujo nace de un impulso íntimo, de una voluntad de construir un puente entre lo que siento adentro y lo que el mundo muestra afuera. Mi trabajo se alimenta de esa curiosidad por todo aquello que sucede entre el sueño y la vigilia, por los susurros de la mente y las constantes revelaciones del corazón. No dibujo simplemente para crear imágenes llamativas, sino para abrir espacios de recogimiento, esos momentos en que el ritmo diario se detiene y aparece la posibilidad de mirarnos por dentro. Cuando me sumerjo en un proyecto, dejo que me guíen mis propias preguntas: ¿Qué me inquieta hoy? ¿Qué recuerdo se resiste a borrarse? ¿Quién soy yo detrás de la máscara que



Lia Fermata .  
Autorretrato. (2024)



Lia Fermata .  
¡Salud! (2021)

muestro al mundo? ¿Cómo me siento? A partir de ahí, voy trazando formas, explorando colores y texturas, buscando esa chispa de intimidad que haga que se muestre realmente qué sucede y que se generen preguntas e inquietudes respecto no sólo a mí, sino a todos como unidad colectiva. **Creo con convicción que la ilustración tiene un poder casi ritual:** puede convidar a la reflexión, acompañar procesos personales y ser, al mismo tiempo, un consuelo suave. Mi aporte al arte (y a las personas que encuentran mis obras) es invitarlas a un viaje que ocurre sin moverse del lugar: un viaje interior donde lo sensible se celebra como fortaleza. Quiero que mis imágenes funcionen como un abrazo silencioso, un

recordatorio de que nuestras emociones, por más frágiles que parezcan,

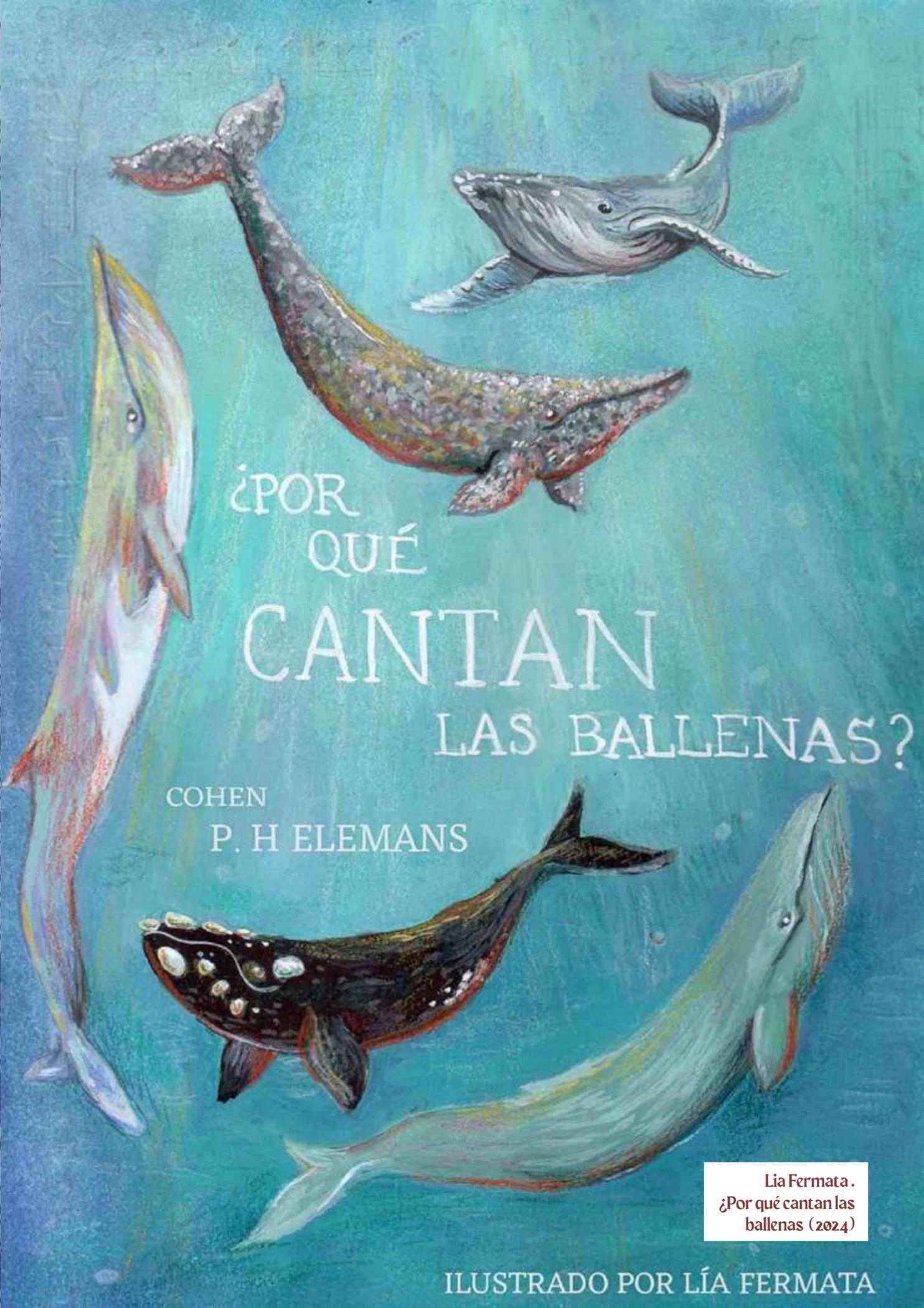
Son también nuestra mayor fuente de conexión y valentía. A la vez, también mi propósito es mostrar lo que siento con honestidad desde lo visceral y no desde lo que “debería ser”. Quiero ser sincera y leal a mí. Soy fiel creyente de la frase “el arte no tiene que ser perfecto, tiene que hacerte sentir algo”. Respecto a mi camino en el mundo de la ilustración, podría decirse que esta pasión me encontró antes de que yo supiera que sería mi camino. Hasta 2022 mi vida transcurría entre las cuerdas del cello ya que me dedicaba a la música académica y, en los descansos, garabateaba ideas entre partituras, hojas sueltas o donde encontrara espacio. La música me dio disciplina, paciencia y una sensibilidad especial para las emociones, pero el dibujo siempre me acompañó como un susurro constante. Con cada trazo sentía que mi corazón vibraba de una forma distinta, como si allí estuviera mi voz más auténtica. Poco a poco **noté que las horas frente al papel me daban una alegría** y una libertad que no encontraba en ningún otro lado. Ilustrar se convirtió en algo más que un pasatiempo: era el lugar donde podía explorar mis sueños, mis dudas y mis

anhelos sin barreras. Así que, con algo de nervios y mucha emoción, decidí dejar el cello profesionalmente y lanzarme de lleno a la ilustración. Fue un salto al vacío que mi yo interior y más genuino celebró: por fin perseguía el sueño que mi alma ya conocía. Ahora, como Lia Fermata, dedico mis días a transformar esas emociones en imágenes. Trabajo con técnicas tradicionales y digitales, exploro colores y texturas, y comparto mi trabajo en redes y en proyectos editoriales.

**Cada encargo es una nueva aventura:** me sumerjo en la historia que hay detrás, busco esa chispa íntima y la plasmo en mi mundo. Hacer arte es, para mí, un acto de honestidad emocional y conexión tanto propia como con el mundo exterior. Al mirar hacia adelante, sueño con seguir explorando nuevas formas de sensibilidad visual, con colaborar en proyectos que toquen temas universales y el mundo sensible y con seguir construyendo ese puente entre el mundo interior y la realidad compartida. Porque, al fin y al cabo, ilustrar es invitar a otros a detenerse un instante y descubrir que dentro de cada uno late un paisaje rico, complejo y valioso. Y eso, para mí, es el corazón que late y me da vida para seguir aquí.



Lia Fermata .  
A veces yo, no soy yo (2024)



¿POR  
QUÉ  
CANTAN  
LAS BALLENAS?

COHEN  
P. H ELEMANS

Lia Fermata .  
¿Por qué cantan las  
ballenas (2024)

ILUSTRADO POR LÍA FERMATA



# Sumario

LA MOVIOLA

Lia Fermata — 2

10 — EL IDIOMA DE  
LOS PLIEGUES



Serie

AUTOPSIAS  
DE CIUDAD

Barbara Tuan-Yu Dove

— 28

34 —

LA  
CASA

Cuento de Colombia Truque

ALBERTO  
BRECCIA

DESPUES DE LA SANGRE  
VINO LA TINTA CHINA

— 40

64 —

Impresiones  
de lectura

Por Amor Hernández

LA MOVIOLA



# EL IDIOMA DE LOS PLIEGUES

Quando vestirse se convierte en un acto de traducción cultural  
Por: Shaiel Erazo

Especial para La Moviola  
Fotografías Por Andrés Romero Baltodano

Hay ropas que se ponen, y otras que se heredan. Algunas telas no solo cubren el cuerpo: sostienen el tiempo, doblan memorias, guardan secretos. A veces el lenguaje no entra por el oído, sino por la piel. Hablar no se hace con palabras, sino con texturas, cortes, colores, pliegues.

La moda cuando es más que tendencia se vuelve un diccionario visual, una forma de traducir la identidad. En Japón, el silencio es un diseño. En África, el color es discurso. En Latinoamérica, la costura es raíz. Este texto no es una pasarela, es un mapa. Y cada pliegue nos habla en su idioma.

## El Kintsugi de la silueta: Rei Kawakubo y el arte de lo roto

En los años ochenta, París tembló. Pero no fue por los truenos de Balmain ni por el lujo francés. Fue por una sombra oscura, silente y delicadamente radical que venía del otro lado del mundo. Japón irrumpió en la alta costura con algo que no podía entenderse del todo: prendas que desafiaban las formas, los géneros y el tiempo. No se trataba de diseñar ropa, sino de hacer una declaración. Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto e Issey Miyake no solo trajeron moda: trajeron una filosofía visual.

A diferencia de la exuberancia occidental, donde la moda exalta el cuerpo, el deseo y la forma perfecta, la estética japonesa que emergió en los años ochenta parecía hablar desde otro lugar. Uno más silente, más interior. Uno donde el vacío tiene volumen, donde el silencio también comunica y donde lo incompleto puede ser más bello que lo acabado.

Mientras París celebraba el brillo, los cuerpos esculpidos y los tejidos que delineaban la figura como si fueran segunda piel, Japón llegó con un susurro. Uno que no buscaba seducir, sino interrumpir. Uno que no vestía al cuerpo, sino que lo cuestionaba. En vez de definir, desdibujaban. En vez de adornar, desgarraban. Fue una estética que se atrevió a incomodar.

En ese susurro colectivo, Rei Kawakubo era un grito. Uno que no se oía con los oídos, sino con los ojos, con el cuerpo, con la intuición. Su lenguaje estaba hecho de pliegues abruptos, sombras densas y asimetrías casi violentas. No era minimalista ni ornamental: era filosófica.

Fundó Comme des Garçons en 1969, pero su verdadero manifiesto se proclamó en 1981, cuando presentó su primera colección en París. La crítica europea no supo qué decir. Algunos la llamaron “el apocalipsis de la moda”. Otros hablaron de harapos de lujo. Pero pocos entendieron que no era una falta de forma... era la propuesta de una nueva.

Donde la moda occidental había buscado corregir las “imperfecciones” del cuerpo, Rei proponía una visión radical: no solo aceptarlas, sino reconstruirlas. Hacerlas visibles. Volverlas arte. En sus colecciones, las prendas parecían tener cicatrices, curvas impredecibles, vacíos donde se esperaba volumen y volumen donde debería haber vacío.

Como el *kintsugi*, una técnica ancestral japonesa que repara piezas rotas de cerámica con barniz mezclado con polvo de oro Kawakubo repara las siluetas rotas del cuerpo. No oculta la grieta: la celebra. No suaviza la ruptura: la embellece.

Su moda no es para vestir el cuerpo, sino para desvestir los conceptos. Cada pieza es una herida abierta y, al mismo tiempo, una joya. La belleza ya no está en lo correcto, sino en lo posible. En lo que antes se hubiera descartado por “feo”, “deforme” o “exagerado”.

En su icónica colección Body Meets Dress, Dress Meets Body de 1997 más conocida como “Lumps and Bumps” Kawakubo llevó esta idea al extremo: creó piezas con formas abultadas que sobresalían del cuerpo en zonas inesperadas. Caderas infladas, torsos protuberantes, espaldas redondeadas. Como si el cuerpo tuviera pensamientos y emociones físicas que querían salir a la superficie. La silueta dejaba de ser soporte, y se volvía mensaje.

Vestir a lo Kawakubo no es un acto de identidad. Es un acto de pregunta.

¿Qué es un cuerpo?

¿Qué es la belleza?

¿Quién dijo que algo está “bien hecho”?

¿Es la subjetividad algo real?

Vestir sus piezas es aceptar que no hay una única respuesta. Es entrar en un juego conceptual, donde cada pliegue tiene un significado y cada ausencia, una intención. Es caminar con grietas expuestas, como la porcelana reparada del *kintsugi*, y decir: esto que ves roto, también es mío. Y también es valioso.

Kawakubo no diseña ropa. Diseña preguntas. Su moda no se luce, se interpreta. Cada pliegue es una pausa. Cada ausencia de forma, una crítica al molde. Como en el *kintsugi*, lo roto no es final: es punto de partida.

# PLIEGUE



# YOHJI YAMAMOTO:

## El arquitecto de la sombra

Yohji no vino a impresionar, vino a *cuestionar*. Desde los años 80, su propuesta desafiaba frontalmente la lógica de la moda occidental. Siluetas amplias, cortes asimétricos, colores oscuros, especialmente el negro, y una clara intención de evitar cualquier forma de sexualización o rigidez.

Para Yohji, el cuerpo no era un objeto para moldear, sino una presencia que debía ser respetada. Sus prendas no marcaban la figura, la sugerían. Diseñaba para la comodidad, la introspección, incluso la contradicción. Su ropa puede parecer andrógina, inacabada o envejecida a propósito, pero detrás hay una intención precisa: permitir que quien la vista decida cómo habitarla.

Una frase suya lo resume todo:  
"Quiero diseñar ropa que las mujeres puedan usar incluso si no les importa lo que piensan los hombres."

Ese desinterés por complacer al ojo ajeno lo convirtió en un rebelde con causa. Yamamoto nunca buscó el escándalo ni el espectáculo. Prefería hablar desde el detalle, desde la textura de la tela, desde la forma en que una prenda se mueve cuando camina. Su relación con la moda estaba más cerca del cine de autor que del blockbuster.

Yohji valora el espacio vacío, lo imperfecto, lo que cambia con el tiempo. Por eso muchas de sus colecciones parecen piezas inacabadas o artesanales, con costuras a la vista o telas deshilachadas.

En un sistema obsesionado con el nuevo lujo, él eligió la melancolía. En lugar de seguir tendencias, construyó una estética que no tiene prisa, que observa, que camina con pausa.

## ISSEY MIYAKE: Not that lost in translation

Si Rei Kawakubo desarmó la silueta y Yohji Yamamoto la sumió en sombra, Issey Miyake propuso una forma de vestir que respondía al cuerpo en constante movimiento. Su aproximación era experimental, casi científica, pero profundamente sensible. Le interesaba cómo se mueve el cuerpo, cómo respira la tela, cómo puede una prenda acompañar la vida sin imponerse.

Miyake transformó el plisado en lenguaje. Con una técnica que alteró el orden tradicional, plisar después de confeccionar, inventó una nueva gramática: *Pleats Please*. Prendas que podían doblarse, viajar, lavarse, usarse sin miedo. Ropa con memoria, con resiliencia, con estructura propia, pero siempre abierta a la interpretación de quien la lleva puesta.

Pero más allá de la innovación textil, lo que hace única su propuesta es cómo la cultura se impregna en cada pliegue. Aunque apoyado en tecnología, el proceso de creación conserva un respeto absoluto por lo manual. Los pliegues se marcan de manera meticulosa, casi como un acto ceremonial. Hay algo profundamente espiritual en esa repetición cuidadosa, casi religiosa, donde la tela se convierte en cuerpo, y el cuerpo en danza.

En contraste con sus contemporáneos, su diseño no se centraba en el enigma o la deconstrucción. En lugar de esconder el cuerpo, lo reconocía. Su mirada era abierta, su diseño democrático. No había género, ni edad, ni tipo de cuerpo que no pudiera habitar sus piezas.

Su trabajo es un cruce entre tecnología y alma, entre lo industrial y lo artesanal. Diseñó para el futuro sin perder la raíz. En cada pliegue hay una decisión meditada, un respeto por el tiempo, el gesto, lo efímero. Su ropa no gritaba, susurraba.

Y quizás por eso, Miyake nunca se perdió en la traducción. Él tradujo primero. Traducía el cuerpo en movimiento, traducía la tradición en vanguardia, traducía el lenguaje de la moda en libertad.

Legado:  
*Son tres nombres*. Tres modos de ver el mundo. Tres formas de contar la historia

a través de la tela: Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto e Issey Miyake.

Llegaron a París en un momento en el que la moda parecía ir en piloto automático. Había fórmulas, cánones, costumbres que nadie se atrevía a desafiar. Y entonces aparecieron ellos, sin pedir permiso, sin necesidad de espectáculo, pero con una propuesta tan poderosa que cambió el curso entero de la industria.

No era solo lo que hacían, sino cómo lo hacían y desde dónde lo hacían.

Rei transformó la típica silueta femenina para liberarla. Yohji cubrió el cuerpo para hacerlo hablar. Miyake lo acompañó en su movimiento, sin detenerlo ni juzgarlo.

No hablaban el mismo idioma estético, pero los tres compartían una inquietud profunda: la de construir desde otra sensibilidad. Desde otra forma de entender el cuerpo, el tiempo, el espacio y la tela.

Y aunque cada uno tenía su propio universo, su entrada en el panorama global representó una revolución. No solo desplazaron el eje geográfico de la moda, también cambiaron el foco. Pusieron a temblar las reglas con diseños que no eran "bellos" según los estándares occidentales, pero que contenían una poética mucho más poderosa: la del pensamiento hecho prenda.

Collage Andrés Romero Baltodano





No respondieron a modas, las transformaron. No se acomodaron al mercado, lo enfrentaron. No repitieron, propusieron. Y con ello, abrieron las puertas de un mundo que antes parecía reservado para unos pocos. Marcaron el camino para que otros diseñadores asiáticos, africanos y latinoamericanos pudieran pensar la moda desde sus propias raíces, sus símbolos, sus heridas y sus orgullos.



El legado de estos tres diseñadores no se quedó solo colgado en museos. Sí, está allí: expuesto como arte, protegido como patrimonio. Pero también sigue vivo, en cada pliegue, en cada tela que se atreve a no ser obvia, en cada marca que se aleja del artificio para volver al gesto sincero de vestir.

*Ya no se trata de oriente u occidente. Gracias a ellos, la moda aprendió a hablar con más de un acento.*

*Tras sumergirnos en la precisión conceptual de la moda japonesa, el viaje no se detiene. Al contrario, se expande. Cada puntada aprendida allá se convierte en una brújula que nos lleva a nuevos territorios donde la indumentaria también es relato, rito y revolución.*

*Giramos el mapa y los hilos nos conducen a África: un continente donde el vestir no se separa del ser, donde los textiles guardan el eco de generaciones, donde la elegancia puede tener acento callejero y la tradición se reinventa con cada paso. Aquí, la moda no solo se ve ni se piensa: se celebra.*

*Entramos a África, donde vestir no es solo contar quién eres, sino quiénes te anteceden. Aquí, la moda no se susurra, se proclama. Y no desde las vitrinas, sino desde la calle, el baile, el gesto. Si Japón nos invitó a mirar adentro, África nos lleva afuera: a desfilarse sin pasarela, a reclamar el derecho de brillar, aunque el mundo insista en apagar las luces.*

*Así, seguimos hilando. Puntada tras puntada. Descubriendo que cada cultura tiene su forma de bordar el alma en tela.*

### **Sapeurs**

En medio de ese entramado africano, hay un rincón donde el vestir se convierte en una declaración de vida: Brazzaville, capital de la República del Congo. Allí caminan los *Sapeurs*,

miembros de La Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, un movimiento que trasciende la moda para convertirse en una forma de existir.

Los *Sapeurs* no solo visten trajes impecables: los habitan con una teatralidad que rinde homenaje tanto a la tradición colonial como a la libertad postcolonial. Es una respuesta estilizada a la historia, una forma de devolver dignidad a través del color, el gesto y la elegancia absoluta.

Vestirse bien, en Brazzaville, no es superficialidad. Es resistencia. Es arte. Es filosofía de calle. Y cada conjunto, cada combinación atrevida, cada bastón, cada sombrero, se convierte en una bandera. No hay una pasarela como la de sus barrios, donde caminar es un acto político y posar, un símbolo de orgullo.

Aunque la estética de los *Sapeurs* podría parecer a primera vista un juego *dandy*<sup>1</sup>, detrás de cada conjunto hay una narrativa cargada de simbolismo. Los trajes de colores vibrantes, los zapatos de charol pulido, los pañuelos cuidadosamente doblados, no son sólo una alabanza al buen vestir: son una manera de reescribir su historia. Una historia que alguna vez los vistió de uniformes forzados, y que ahora, a través del vestuario, ellos reclaman con creatividad y orgullo.

En el corazón de la *sapologie*, cada color tiene intención. El rojo puede representar poder, el verde esperanza, el blanco pureza o incluso desafío. Y no es raro ver combinaciones imposibles dentro del canon occidental: un traje rosa con corbata naranja y zapatos celestes. Lo que importa no es seguir las reglas, sino mostrarse como individuo, como alguien que ha encontrado su voz a través del vestir. Esa es su forma de dignidad.



En palabras simples: la sape es una performance diaria. Es moda como narrativa personal y colectiva. Y lo más fascinante es cómo logra vincular tradición africana con referentes europeos, creando una mezcla explosiva, orgullosa y absolutamente suya.

Este espíritu performático y narrativo ha sido raíz e inspiración para diseñadores que hoy se mueven en la escena global, pero cuyas creaciones están profundamente ancladas en sus territorios.

Uno de ellos es **Thebe Magugu**, nacido en Sudáfrica. Magugu ha construido una propuesta que entrelaza historia, feminismo, cultura y política. Su colección "Her-itage", por ejemplo, homenajea a mujeres activistas de su país. Utiliza archivos, textiles digitales, siluetas modernas y técnicas de confección que no sólo visten, sino que educan. En sus palabras, la moda puede ser un archivo vivo, un espejo del tiempo y una herramienta de resistencia. Y sí, también una declaración de belleza radical.

Desde Senegal, **Tongoro** la marca fundada por Sarah Diouf propone una visión más fresca y alegre del lujo africano. Su misión es clara: democratizar la moda

# CULTURA

hecha en África, confeccionando todas sus piezas localmente. Tongoro traduce la herencia senegalesa en siluetas modernas, estampados atrevidos y una elegancia que no necesita filtros. Es ropa que celebra el cuerpo, el movimiento y la identidad sin pedir permiso. Beyoncé, Naomi Campbell y Burna Boy ya lo entendieron.

También está **Imane Ayissi**, diseñador camerunés que reinterpreta textiles africanos tradicionales como el kente o el ndop con cortes contemporáneos que no olvidan el alma de donde vienen. Para Ayissi, el lujo no está en el brillo, sino en el tejido que cuenta una historia.

Y **Laduma Ngxokolo**, con su marca **MaXhosa Africa**, ha hecho del lenguaje visual de los pueblos xhosa, zulu y sotho un nuevo código de vestimenta. Sus suéteres geométricos, tejidos con precisión casi arquitectónica, son un acto de orgullo cultural. Para Ngxokolo, vestir MaXhosa es declarar con cada prenda: *"mi herencia es hermosa, mi idioma tiene poder"*.

África no se limita a un estilo o una paleta. Es textura, es gesto, es código. Es una herencia que no se guarda en vitrinas, sino que se actualiza cada día en lo que se lleva puesto. Porque allá, como en Japón, la moda también es lenguaje. Un idioma propio, hecho de hilos, de formas, de tradición y de libertad.

**DISEÑAZ**



Cada puntada en el continente africano entrelaza más que hilos: sostiene cosmogonías, revoluciones, recuerdos. Desde la exuberancia simbólica de los Sapeurs hasta las narrativas conceptuales de diseñadores como Thebe Magugu o Tongoro, África ha demostrado que vestir es también narrar, resistir y pertenecer. Cada color, cada textura, cada silueta lleva consigo una carga cultural indeleble, que trasciende la estética para convertirse en identidad viva.

Y así, con la tela aún entre las manos, el mapa vuelve a desplegarse. El hilo sigue su curso hacia el sur del continente americano, donde también se han bordado historias con sangre, con orgullo, con mestizaje. América Latina, tan diversa como contundente, emerge con sus propias estéticas, con memorias heredadas, con luchas que también se han tejido desde el cuerpo y el vestir.

Este no es solo un recorrido geográfico: es una travesía por los pliegues de las culturas que visten. Porque al final, lo que nos cubre también nos revela.

## LATINOAMÉRICA NO ES UN DISFRAZ

No todo son ponchos, sombreros ni bigotes. Latinoamérica no cabe en un

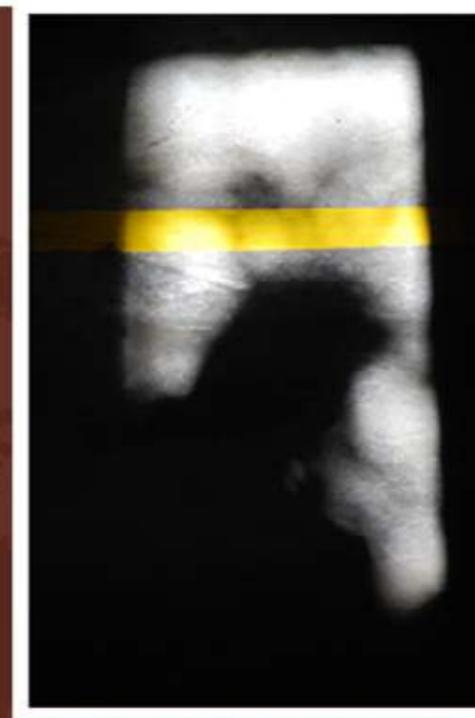
estereotipo ni se puede resumir en una postal de feria turística. Este territorio inmenso y profundamente emocional es una constelación de culturas que resisten ser simplificadas. Cada país, cada región, cada comunidad tiene su propio ritmo, su propio trazo, su propia forma de vestir la identidad. Incluso dentro de un mismo país, conviven subculturas que contrastan y se nutren entre sí, demostrando que la moda, aquí, no es tendencia: es testimonio.

Vestirse en Latinoamérica es, en muchos casos, un acto de memoria. No es casual que los textiles hablen de geografía, de historia y de dolor, pero también de alegría, renovación y orgullo. Y es precisamente en esa mezcla tan intensa donde nace una moda que no busca parecerse a nadie más.

Hoy, diseñadores y marcas están desmantelando las ideas preconcebidas sobre lo que significa "lo latino". Con discursos que cruzan la sostenibilidad, la artesanía, el activismo y la innovación tecnológica, están ampliando el mapa global del diseño con una voz propia. Aquí no se imita: se crea, se deconstruye, se resiste... y se borda.



**Z  
Z  
Z  
Z  
Z  
Z  
Z  
Z  
Z  
Z**



## LATINOAMÉRICA

**El lenguaje escondido de las costuras**

Latinoamérica no es solo un bloque uniforme ni un conjunto de estereotipos de ponchos, sombreros y bigotes. Es una constelación de culturas que respiran, resisten y reinventan, hilando sus narrativas entre volcanes, selvas, desiertos y ciudades desbordantes. Cada país que la compone tiene su propia identidad, y dentro de ellos, coexisten sub identidades que se contraponen, se entrelazan o se fusionan.

Hoy, la moda se vuelve una herramienta para narrar esas complejidades. Y aunque muchos nombres siguen en las sombras del circuito internacional, hay creadores que han decidido bordar sus historias en voz alta.

### Latinoamérica: El hilo rebelde de la identidad

Latinoamérica no es un solo bordado, sino un tapiz con miles de puntadas

distintas. Lejos de la visión estereotipada de ponchos, bigotes y sombreros, este continente es una constelación textil rica en historias, territorios, memorias y contradicciones. Cada país tiene su forma única de vestir, no solo el cuerpo, sino también la resistencia, la herencia, y los sueños. Vamos a caminar por esta pasarela continental, donde la identidad se entreteje con técnica y rebeldía.

## COLOMBIA - CUBEL

Desde Colombia, Cubel la firma dirigida por Paula Cubides despliega una propuesta donde el diseño arquitectónico se traslada al cuerpo. Sus prendas no solo visten, construyen. En ellas, cada pliegue, cada volumen, evoca la vida urbana y el peso



de habitar la ciudad. Cubel redefine el minimalismo latinoamericano sin perder de vista la raíz: una Colombia que late entre tradición y vanguardia.

## PERÚ - SUSANA AGUIRRE

Susana Aguirre representa una voz fuerte del diseño peruano contemporáneo. Con una mirada que valora lo ancestral sin quedarse en lo folclórico, trabaja con textiles como la alpaca y el algodón nativo. A través de ellos, reactiva memorias de los Andes y las transforma en piezas de moda

global. Su obra es puente entre el pasado textil precolombino y las pasarelas del presente.

## BOLIVIA - ELIANA PACO

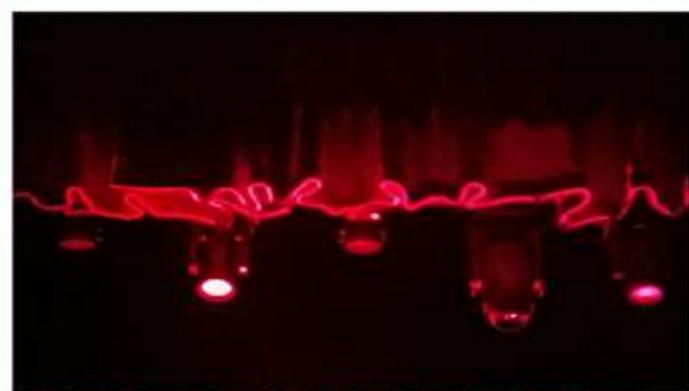
Diseñadora indígena Aymara, Eliana Paco ha llevado la pollera a los escenarios internacionales sin diluir su identidad. Cada pieza suya es un manifiesto: de orgullo, de raza, de tradición. Con bordados manuales, colores vibrantes y formas que desafían el canon occidental, viste una Bolivia que no teme mostrar sus raíces con elegancia y poder.

## PARAGUAY - ILSE JARA

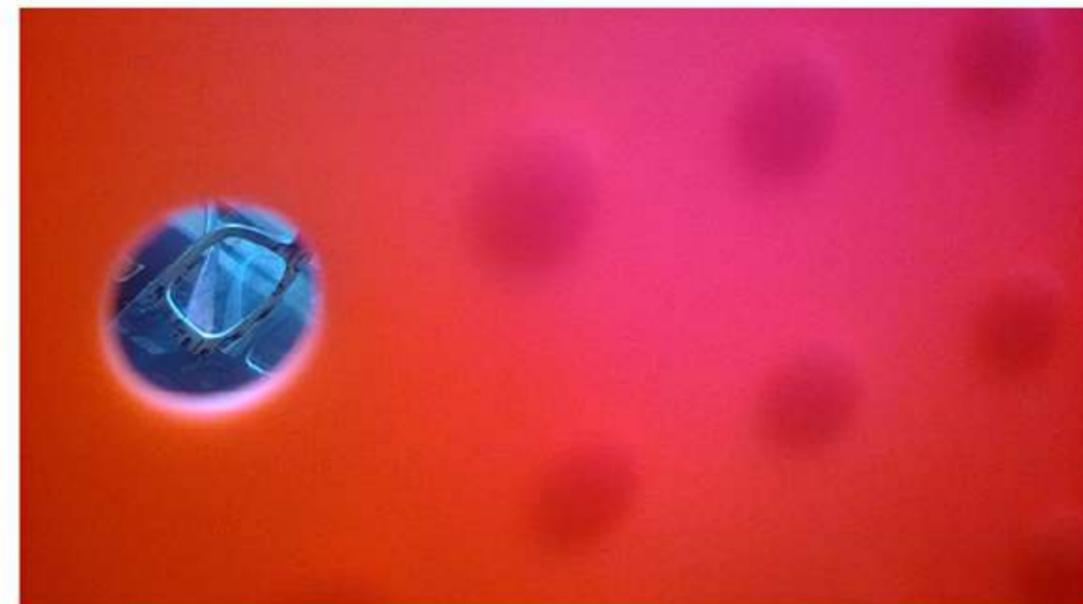
Desde Paraguay, Ilse Jara está repensando el futuro de la moda con innovación y sostenibilidad. Su trabajo combina biomateriales, diseño experimental y una estética sobria pero radical. Lo suyo es alta tecnología aplicada al diseño textil con conciencia ecológica. En sus prendas hay ciencia, pero también sensibilidad por la tierra y los recursos de su país.

*Chile - Fran Gajardo (Y.A.N.G.)*

Fran Gajardo, al frente de Y.A.N.G. (You



# SU AM IDA SUA



Are the Next Generation), canaliza la energía de una juventud inquieta y crítica. Su propuesta es contestataria, colorida, reciclada, con referencias al punk y al arte callejero chileno. A través de uniformes deconstruidos y textiles reutilizados, Gajardo viste a una generación que no teme decir lo que piensa con aguja e hilo.

## ARGENTINA - MÓNICA CASELLA (MOCA)

Mónica Casella, con su marca MOCA, aborda el diseño con una mirada inclusiva y sostenible. Sus colecciones, muchas veces unisex, experimentan con el reciclaje de textiles y la desconstrucción del género. Desde Buenos Aires, Casella entiende la moda como una herramienta para cuestionar lo establecido, pero también como un acto profundamente íntimo.

## URUGUAY - MERCEDES AROCENA & LUCÍA BENÍTEZ

Este dúo de diseñadoras uruguayas trabaja bajo un principio claro: la moda debe ser parte de la solución ecológica, no del problema. Con diseño regenerativo, textiles trazables y una visión holística del vestir, Mercedes y Lucía reafirman que lo simple puede ser radical. En sus prendas no hay exceso, sino profundidad y compromiso con el planeta.

## BRASIL - GUTO CARVALHO NETO

Guto Carvalho Neto encarna la exuberancia crítica del Brasil contemporáneo. Con siluetas queer, referencias afrobrasileñas y teatralidad visual, su trabajo se convierte en una experiencia multisensorial. Su propuesta celebra los rituales, la libertad corporal y el poder del color como herramienta de lucha y afirmación identitaria. Su Brasil no es carnaval superficial: es performance, es memoria, es revolución.

# SUDAMÉRICA



# LIA FERMATA COLOMBIA

Latinoamérica no necesita validaciones externas. No necesita traducirse para ser entendida. Su moda no busca adaptarse a moldes globales: es su propio molde. Entre fibras, pigmentos y memorias, el continente borda su camino, uno que habla de identidad en movimiento, de resiliencia y creación constante. Aquí, cada tela es un manifiesto, cada costura es una frontera que se cruza, cada puntada es un idioma que no necesita traductor. En cada textura vive la huella de un territorio, de una comunidad, de una historia colectiva. Desde los Andes hasta el Caribe, de la selva amazónica a los desiertos del sur, vestirse en Latinoamérica es un gesto que lleva consigo siglos de saberes, de pérdidas, de orgullos silenciosos.

En cada región, en cada urbe, en cada pequeño taller escondido entre calles de piedra o avenidas saturadas, se teje no sólo ropa: se tejen identidades. Se desafían olvidos. Se borda resistencia.

Aquí, la moda no es un simple ornamento: es archivo vivo. Cada diseño, cada bordado, cada estampado es una forma de decir "existimos" frente a siglos de imposición cultural.

Y aunque muchas veces se le ha negado el foco internacional, la moda latinoamericana nunca dejó de crear. Nunca dejó de bordar su propia voz. Hoy, esa voz crece, cruza fronteras, y reclama su lugar no como copia ni como exotismo, sino como expresión legítima de todo lo que fuimos, somos y podemos ser.

Latinoamérica camina con su propio compás. No necesita seguir los patrones impuestos: corta su propia tela, traza su propia ruta. Vestirse aquí es también recordar. Es reinventarse sin olvidar las

raíces. Es entender que cada fibra es una declaración de continuidad.

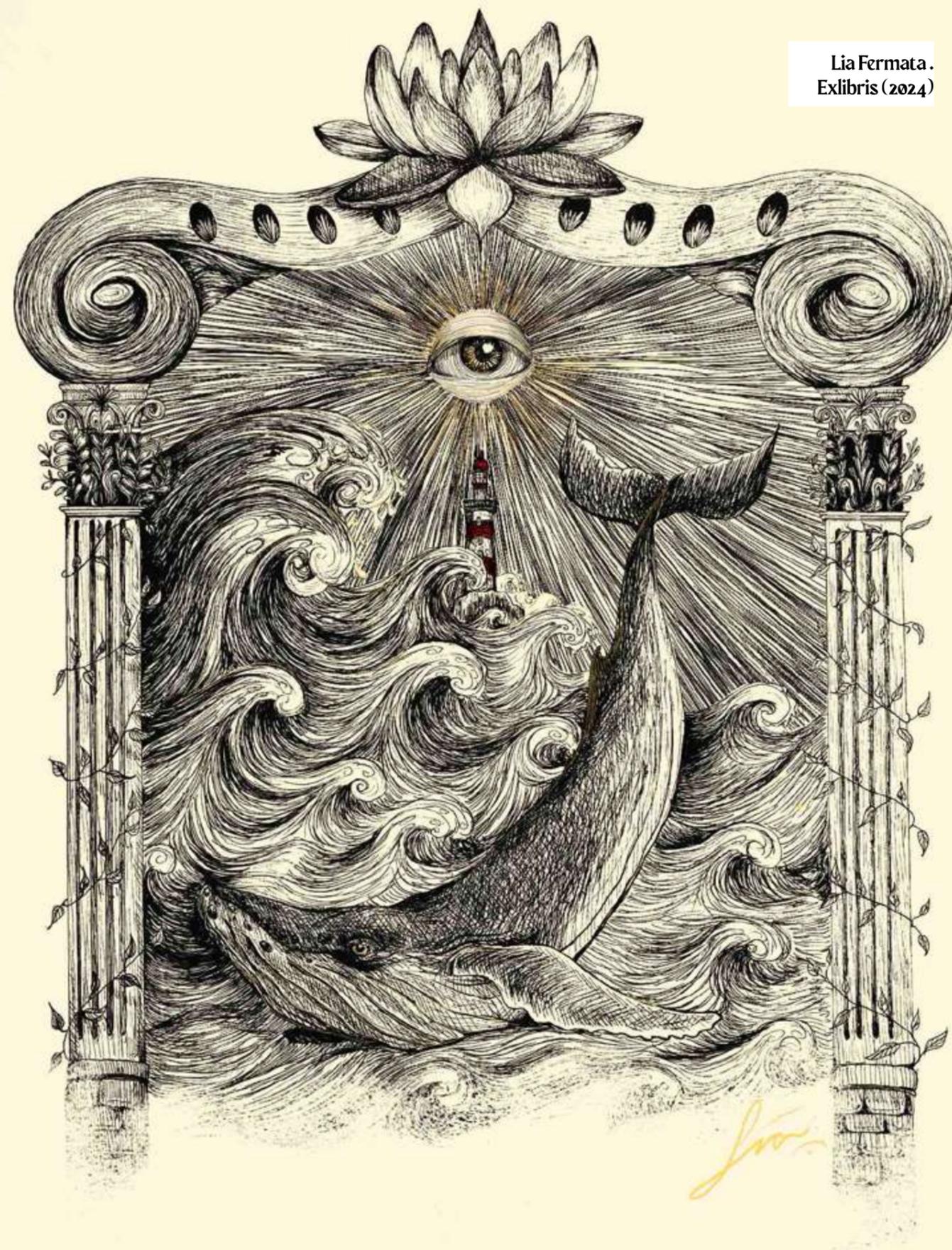
La ropa, como las palabras, no es inocente. Cada pliegue, cada hilo, cada forma de vestir es una forma de decir quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde decidimos caminar. Vestir no es un acto neutral: es un acto político, cultural y profundamente humano. Desde el silencio tallado en los pliegues japoneses, pasando por el color que se baila en África, hasta la herida bordada y resiliente de Latinoamérica, la moda se revela como un idioma universal. Un idioma que no se escucha: se siente. Que no se impone: se habita.

Cada tela tiene una memoria. Cada silueta, un reclamo. Cada costura, una elección de pertenencia o ruptura. Porque en cada cultura, vestir no es simplemente cubrir el cuerpo: es traducir el alma. Así, en este recorrido por pliegues y caminos, entendemos que la moda no es solo forma: es lenguaje. Es territorio. Es memoria que camina.

Y en cada pliegue del mundo, todavía hay nuevas historias esperando ser contadas.



TIR  
ON  
BIA  
RU  
VIA  
TI  
PÓI  
BIA



Lia Fermata.  
Exlibris (2024)



Lia Fermata . Behind the mask (2025)



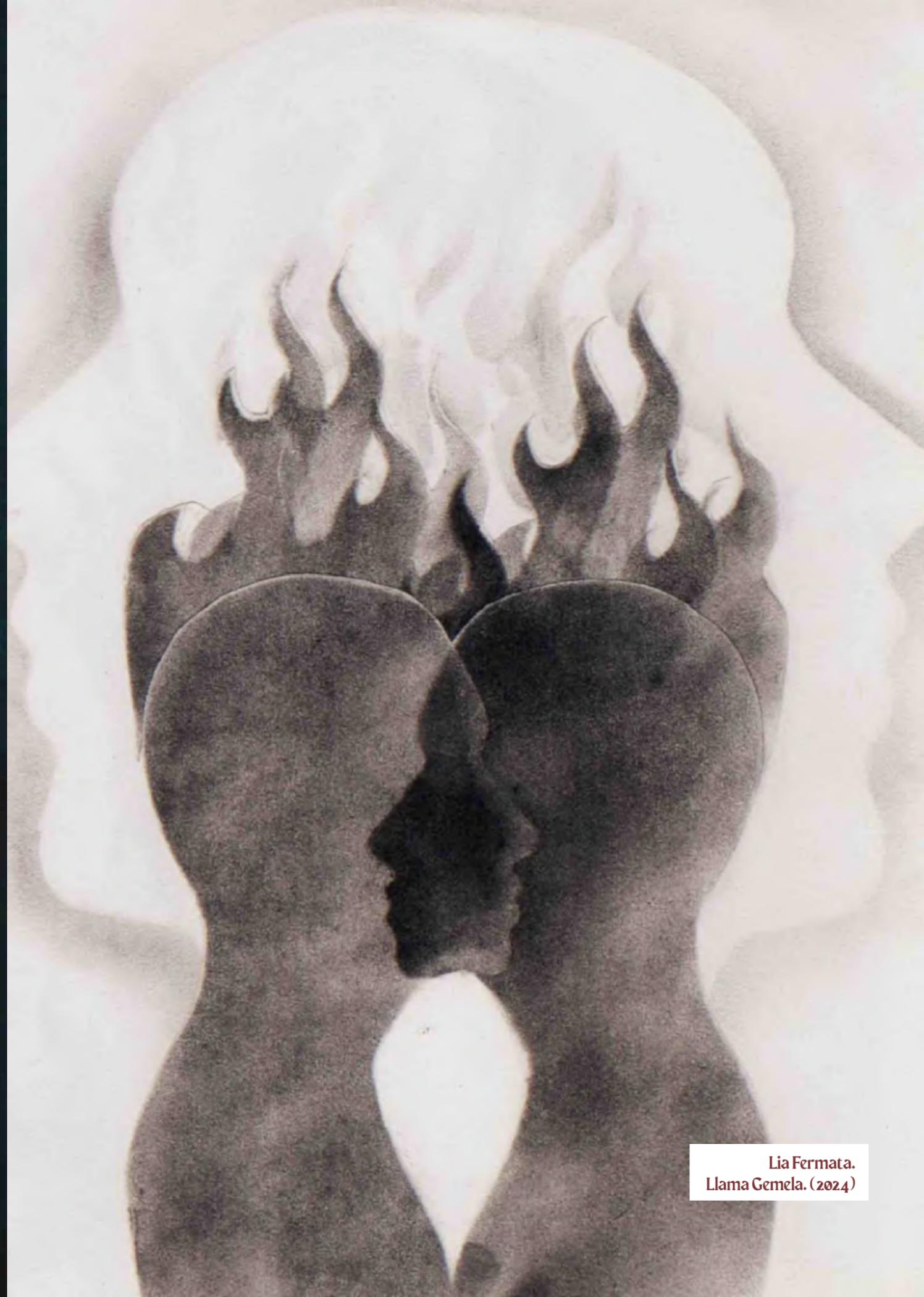
Lia Fermata.  
Destino. (2024)



Lia Fermata.  
En lo profundo.. (2024)



Lia Fermata.  
Eutanasia. (2024)



Lia Fermata.  
Llama Gemela. (2024)



Serie  
**AUTOPSIAS  
DE CIUDAD**

# PEREJIL CORTO

Barbara Tuan-Yu Dove

Año de nacimiento: 1943

Lugar de nacimiento: Shanghái

Formación académica: Artista - South Ester State College en Oklahoma EU.

Obras Por  
Barbara  
Tuan-Yu Dove

Artículo  
Por Angie Cely



En el año 2019, conocí por casualidad a la artista plástica Bárbara Tuan-Yu Dove. Ella estaba vendiendo su apartamento, y mi hermana y yo fuimos a visitarlo con intención de compra. El lugar era magnífico, lleno de obras de arte de diversos estilos, pero lo que más me llamó la atención fueron unas piezas abstractas: imponentes, llenas de color y con matices vibrantes. El apartamento en sí parecía una galería de arte. Movidada por la curiosidad, pregunté quién era el autor de aquellas obras, y Bárbara me respondió que eran suyas. Así comenzó una conversación espontánea, breve pero muy interesante. A través de preguntas informales, fui tomando notas en mi agenda sobre esta charla improvisada. La conversación tuvo cierta complejidad, ya que Bárbara padece Parkinson (desde hace más de 20 años), por eso, sus respuestas eran algo entrecortadas, pero igualmente reveladoras.

**ACCR:** ¿Dónde naciste?

**BTYD:** En la ciudad de Shanghái, China año 1943.

**ACCR:** ¿Cómo fue tu infancia?

**BTYD:** Mis padres se divorciaron cuando yo aún era muy pequeña, al finalizar la segunda guerra mundial, por alguna circunstancia mi papá fue a la cárcel un tiempo y al salir se fue a vivir a Japón, mi mamá se quedó en la Shanghái. Mis padres se casaron por segunda vez cada uno, y tuvieron más

hijos con sus nuevas familias. En la infancia estuve la mayor parte del tiempo sola, fui una niña muy introvertida. Recuerdo que fue una época triste, no tuve modelos positivos a seguir. Leía la mayor parte del tiempo. A los seis años mi padre decidió llevarme a vivir a Japón y algo cambió en mí porque llegué a ser porrista en mi escuela secundaria. Al entrar en la adolescencia mi madre también llegó a Japón y me fui a vivir con ella, mi padrastro y mis medios hermanos, pero también fue muy dura esta etapa porque mi padrastro era alcohólico y recuerdo que mi refugio además de las actividades al aire libre, eran la lectura y pintar. Esto me daba consuelo.

**ACCR:** ¿Qué estudios superiores tienes?

**BTYD:** A la edad de 19 años me fui a los Estados Unidos para asistir a la Universidad, allí estudié en la South Ester State College en Oklahoma, me inscribí en dos programas simultáneamente Psicología y Arte.

**ACCR:** ¿Cuándo te casaste?

**BTYD:** Por primera vez me casé a los 21 años, con un estudiante de la universidad de descendencia china, alrededor de los 23 tuve dos hijas. Y me dediqué a criarlas, así que no busqué otro trabajo. Con mis hijas pasábamos largas horas pintando y teniendo experiencias artísticas de muchos tipos, fue una época de diversión para mí y para ellas.





**ACCR:** *¿Una vez te graduaste de tu universidad a que te dedicaste?*

**BTYD:** A pintar. Aunque luego trabajé para la Compañía TWA entre 1976 y 1985.

**ACCR:** *¿Cuál es tu técnica favorita?*

**BTYD:** La pintura y el collage. Me gustaba experimentar con muchos materiales, pero mi técnica favorita siempre fue el óleo.

**ACCR:** *¿Cómo describirías tu obra plástica en general?*

**BTYD:** Como una representación de lo orgánico en la vida.

**ACCR:** *¿Cuáles son tus influencias artísticas?*

**BTYD:** Todo lo que tenga cerca. Los espacios, los contextos o los ambientes que me han rodeado.

**ACCR:** *¿Qué artistas admiras?*

**BTYD:** Impresionismo, expresionismo y Art Nouveau, los que no me canso de ver son Van Gogh, Lautrec y Gauguin.

**ACCR:** *¿Cuáles han sido los mayores obstáculos a los que te has enfrentado a tu vida artística?*

**BTYD:** En alguna época fue la falta de dinero y ahora la enfermedad, ahora mismo no puedo sostener un pincel eso es lo que más duele, más que la enfermedad.

**ACCR:** *¿Cuál es el tema principal que aparece en tus obras o qué te inspiraba para crear?*

**BTYD:** A través de los años ha cambiado la inspiración, pero una constante ha sido el interés especial que he tenido por la tierra, la naturaleza, el fuego, el agua, las rocas, lo orgánico, plantas, árboles. Mi musa es la transformación del entorno natural a mi alrededor. Me encanta pensar en los fragmentos, la conversión de la materia, desde la germinación hasta cuando algo se marchita. Lo veo ahora mismo en mí. Me gusta encontrar belleza en las cosas pequeñas, el detalle de las cosas sucias, transformar lo que se



va a desechar en algo hermoso, lo cotidiano en algo sagrado. Cuando pinto conecto todos los elementos para que haya un diálogo entre ellos. También reflejo la cultura y la historia de oriente en mis obras. Considero que el arte muestra siempre tu alma, es una revelación íntima que hace el artista para los que ven su obra.

**ACCR:** *¿Qué piensas del arte contemporáneo a nivel global?*

**BTYD:** Con respecto al arte contemporáneo encuentro algunas obras muy interesantes y atractivas, me conecto fácilmente con ellas, leo muchos símbolos, pero por otro lado y en la misma proporción, encuentro obras sin sentido alguno, solamente son materia dispuesta en un espacio, no hay metáfora.

**ACCR:** *¿Has recibido algún premio o reconocimiento por alguna de tus obras o exposiciones?*

**BTYD:** Pues, expuse en muchos lugares en

Estados Unidos y posteriormente en Panamá cuando viví allí y aunque vendí mucha de mi obra, nunca obtuve un reconocimiento especial. Creo que el mayor reconocimiento ha sido conocer gente diversa que apreció mi obra y se conectó fácilmente con lo que yo quería decir, con mi lenguaje plástico.

**ACCR:** *¿Hay algún escritor o fragmento de algún libro que te haya influenciado?*

**BTYD:** Aunque la lectura ha sido uno de mis mayores placeres en la vida, ningún autor me ha influenciado especialmente, podría decir que lo que más me inspiraba era el sentimiento de libertad que tenía al pintar.

**ACCR:** *¿Qué te gustaría que cambiara en la sociedad actual con respecto a la apreciación del arte en el contexto de esta ciudad?*

**BTYD:** Me gustaría que hubiese una mayor apertura hacia la diversidad cultural, un comportamiento más receptivo ante las diferencias y una verdadera validación de los múltiples modos de expresión existentes en el mundo. La riqueza cultural de la humanidad no debería ser vista como un motivo de división, sino como una oportunidad para el encuentro,





**ACCR:** ¿Qué otras expresiones artísticas disfrutas actualmente?

**BTYD:** No es una expresión artística, pero descubrí que disfruto decir groserías. Me gusta ver películas y series de humor negro y los grafitis de las grandes ciudades.

**ACCR:** ¿Te hubiese gustado exponer en Medellín?

**BTYD:** Por supuesto, nunca tuve la oportunidad. Es una lástima.



el aprendizaje mutuo y la ampliación de nuestra comprensión del mundo.

**ACCR:** ¿Por qué llegaste a Medellín y como cómo ha sido tu vida en Colombia?

**BTYD:** Hace varios años llegue a Panamá porque una de mis hijas vivía allí. Me di cuenta de que me encantó la cultura, el clima, en general el ambiente, luego vine a visitar Colombia y por casualidad me encontré con una amiga japonesa que vivía en Medellín, ese reencuentro y el apoyo de mi actual esposo hicieron que decidiera quedarme acá, desde el año 2012.

**ACCR:** ¿Actualmente donde están tus obras?

**BTYD:** Una buena parte la tienen personas que me han comprado y la otra parte, mis hijas.

**ACCR:** ¿Cuál es tu mayor logro como artista?

**BTYD:** He tenido el privilegio de inspirar el amor por el arte en muchas personas que se han cruzado en mi camino a lo largo de la vida. Aunque descubrí esta vocación un poco tarde, tuve la fortuna de enseñar arte durante gran parte del tiempo que viví en Medellín. Mientras la enfermedad me lo permitió, experimenté la inmensa alegría de tener un taller en mi propia casa. Ser maestra fue, sin duda, uno de los mayores placeres de mi vida.





Lia Fermata.  
Fuego. (2024)



Lia Fermata.  
Hábitat. (2024)

# LA CASA

Por Colombia Truque



FOTOGRAFÍA DE LA AUTORA: ALDO SIERRA

Colombia Truque Vélez es poeta, narradora, traductora y cantante. Ha publicado tres libros de poesía: *Poemas de sueño y de vigilia* (Bogotá, Ediciones La Catedral, 1983), *Poemas al margen* (Bogotá, El Canto de la Cabuya, 1998) y *Lugar de un secreto nadir* (Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, colección Viernes de Poesía, 2007). Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1993 por su libro de cuentos *Otro nombre para María*. Fue gestora y animadora de la publicación bilingüe *Vericuetos-Chemins Sabreux*, que circuló entre 1991 y el año 2000. Hasta el año 2006, estuvo colaborando con el proyecto cultural *Común Presencia*. En el año 2008 fue la coordinadora general del proyecto editorial «Presencia Afrocolombiana», seleccionado entre los ganadores de la convocatoria «Bogotá, Capital Mundial del Libro». Actualmente, colabora con la revista *Vericuetos Colombia* y culmina un nuevo libro de cuentos titulado *Historias sin mordaza*. El cuento *La Casa* es inédito.



*En homenaje a mi hermana Yvonne América,  
por la infancia compartida. In memoriam*

**H**ay que volver a armar la casa, dijimos sin decirlo todos los hermanos esa noche. Es que la casa nos pareció de pronto irrecuperable, después de los muchos trajines, de los cambios, de las partidas y retornos, de las ausencias... de toda una vida bien vivida.

En los últimos tiempos, nos habíamos habituado a sus achaques constantes y a sus cambios de humor impredecibles, olvidados como estaban ya los tiempos de su esplendorosa juventud, cuando todo era nuevo y radiante: desde los muros enlucidos con su bello estuco que se pintaba de marfil, las maderas lustrosas, el brillo del cobre, la plata y la porcelana de los adornos, incluso el aire que transportaba con ligereza los aromas del café mañanero y el sol que entraba con alegre fuerza, recorría la casa durante el día, desplazando sus sombras lenta, armoniosamente, y luego ese oro del ocaso, sus rayos dorados que ponían un color melancólico a las flores de la terraza orientada a poniente y cuyos fulgores alcanzaban los lomos oscuros de los libros de la biblioteca.

Creo que en ese tiempo todos teníamos nuestro lugar preferido en la casa, y el mío era el rincón de la biblioteca, con el escritorio cerca al ventanal y su modo de estar alejada de los ruidos, como protegida por algún privilegio de solemnidad



FOTOGRAFÍAS SIMÓN ROMERO PEÑA

especial. El resto de la casa podía a veces verse perturbada por voces de algarabía o alborozo, por las riñas, justificadas o no, de los hermanos (aquí me incluyo), que fuimos creciendo y cambiando esos hábitos ruidosos por otros que no lo eran menos, como la música a muy alto volumen o las conversaciones con grupos de amigos o los trabajos escolares que nos convocaban en ocasiones hasta altas horas de la madrugada. Pero en ese entonces la casa era joven y soportaba bien todos esos ires y venires, sin aparente cansancio, siempre sonriente, imperturbable y limpia. Sólo de vez en cuando notábamos los desconchados en la pared, las manchas que amenazaban con intensificarse y agrandarse. Bastaba una tarde de sábado, un tarro de pintura y el motivo de las brochas para estar reunidos y de paso solucionar sin más ese desgaste normal. Es cierto que algunas veces, sobre todo durante las épocas de lluvias, algunos techos comenzaban a hacer aguas y cuando volvían los días soleados había que llamar a un obrero para que cambiara las posibles tejas

rotas, descongestionara las bajantes y de paso le diera una mano de color a la fachada, que volvía a relucir como en un estreno. Sin embargo, no le dábamos a esos deterioros más importancia que a un resfriado común de los que solían afectar a uno u otro de los miembros de la familia y que motivaban nuestra diligencia y atención durante unos cuantos días.

La casa respiraba todavía un aire juvenil, pletórica de ilusiones, de optimismo, de inquebrantable fe en el futuro. También el barrio era joven en esa época. Lucía aún todos sus cuidados jardines y sus patios con arbustos. Por eso la casa podía alegrarse tanto al llegar la mañana, con el canto de muchos pájaros.

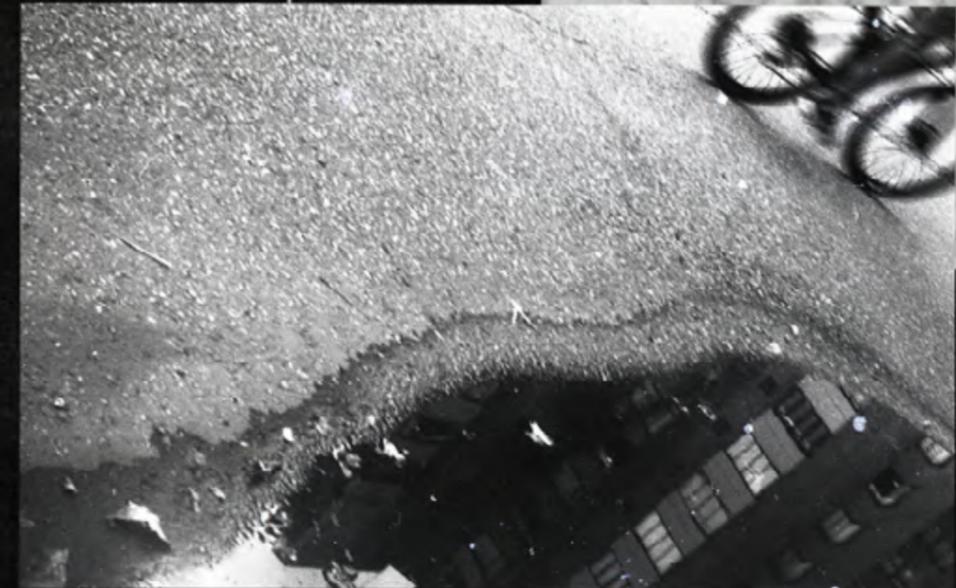
Y fue entonces cuando los hermanos empezamos a irnos de uno en uno. Supe la muerte súbita de mi padre mientras estaba haciendo mis estudios en Montreal y regresé con el tiempo justo para asistir a su entierro. En los días que siguieron sentí el peso de la tristeza en la casa, el vacío irremediable que en lo más hondo le dolía más que a nadie a nuestra madre. Ella, empero, hacía todo lo posible por infundirnos ánimo y nos convencía de la inutilidad de

aplazar o suspender nuestros planes. Volví a Montreal con la conciencia tranquilizada por el hecho de que nuestra hermana menor permanecería en la casa. Ella sería un apoyo y una compañía para mamá.

En esa oportunidad, mi estancia estuvo cargada de impresiones tan luctuosas que no recuerdo haber notado ningún cambio especialmente destacado en la casa.

Eso no sucedería sino algunos años más tarde cuando, después de terminar mis estudios, decidí volver a mi país. Poco a poco comencé a notar ciertos cambios que no me atreví a comentar con ninguno de mis hermanos. Todos habían elegido profesiones de las que la gente suele llamar «prácticas», así que si me hubiera aventurado a tratar de explicarles cómo ciertos espacios de la casa se había reducido y otros no tenían ahora la misma luminosidad de antes o que había tardes en que regresaba y encontraba la casa desapacible, casi hostil, más huraña que de costumbre, me habrían mirado como si fuera extraterrestre. Tuve que recurrir al expediente de señalar ciertos desgastes visibles, más que evidentes. Hablé entonces de las baldosas rayadas por el uso y quebradas en algunos lugares; del descuadre de la mayoría de las puertas, que ya no se podían cerrar; del deslucido de los muebles, acentuado por el contraste con la pintura reciente de las paredes. Era el lenguaje que ellos podían entender. Para la casa, fue una cirugía mayor. También así lo entendieron mis hermanos, a pesar de su falta de sutileza para otras cosas. Y con la remodelación, la casa pareció adquirir un nuevo aire.

Seguí viviendo en la casa, en parte porque mi hermana menor se había casado y mamá se quedaría sola, y en parte también porque mi sueldo de profesora no me hubiera servido para buscar una vida independiente. Aunque ya nada era como antes y la biblioteca había dejado de ser mi lugar favorito -



las pocas tardes que podía pasar allí no las doraba más el sol del atardecer, quién sabe si por la nueva distribución del mobiliario o a lo mejor porque las nuevas cortinas no filtraban de igual modo los rayos anaranjados del poniente-, el caso es que después de la remodelación y habiéndose ganado la comodidad material que mis hermanos sí parecían apreciar cuando venían de visita con sus familias, vivir en la casa fue para mí un acto de resignación:



aceptar con aparente indiferencia sus manías de vieja, respirar el aire enrarecido por tantas ausencias, como si la atmósfera se hubiera quedado detenida en algún punto del pasado. A esa extraña sensación contribuía el inmovilismo decretado por mamá: sin su consentimiento, nada debía cambiarse de lugar, ni un cuadro, ni un portarretrato, ni una silla...

Así, pues, su aire remozado duró poco tiempo. El envejecimiento seguía tomándose la casa e incluso mis hermanos tuvieron que admitir que era un proceso irreversible, que poco tenía que ver con los arreglos mayores o menores que se le hicieran.

Esto se hizo mucho más notorio durante la larga enfermedad de nuestra madre. Además del silencio exigido por las circunstancias, el ambiente de la casa comenzó a dar muestras claras de profundo abatimiento. Ya ni mis hermanos podían negar esta realidad. Después de la muerte de mamá, la casa entró en un duelo sombrío, un oscurecimiento perceptible hasta en los menores detalles. Esta vez ninguno de mis hermanos se animó a proponer ningún arreglo. Nos reunimos en la sala y terminamos evocando los sucesos de la infancia; riendo de las anécdotas divertidas; discutiendo un perpetuo desacuerdo sobre algunos incidentes que esos caprichos de la memoria nos hacían recordar a cada cual de modo diferente, ya fuera sobre cómo habían ocurrido o en cuanto a su interpretación. Fue una larga velada nocturna y comenzaba a amanecer cuando se disolvió esta improvisada junta de la añoranza. Terminó sin que hubiéramos podido tomar ninguna decisión sobre el futuro de la casa.

Yo, por mi parte, había determinado mudarme en lo más pronto posible. Creo que esa fue la razón para que todos concluyéramos tácitamente en la necesidad de vender la casa. Y no sé por qué, me parece que esa es la forma que tiene una casa de empezar a morir.

Algún tiempo después volví a pasar por la calle. La casa mostraba ahora un deterioro creciente y tenía un nuevo aviso de venta en las ventanas sucias y parcialmente rotas. Esa noche soñé que la casa no estaba. Lloré en el sueño y al despertar pensé que la única interpretación de ese sueño angustioso era que la habían demolido. Me pareció estar presenciando la dolorosa escena de ver cómo le quebraban los azulejos de los baños y le rompían los muros, ya completamente destechada, sin poder ser nunca más cobijo de nada. Con esa imagen, volví a llorar desconsoladamente. Me apenó que hubiera tenido una vejez tan triste, rodeada de otras casas a las que sus dueños les habían ganado todos los espacios posibles, arrebatándoles vorazmente los jardines y los cantos de los pájaros... Tuve el impulso de ir a constatar que en verdad ya no estaba, pero me refrené: estaba aún en pie, en su nobleza, con su tranquila dignidad y lo estaría por siempre, formando parte de mí en mi memoria.



# ALBERTO BRECCIA

## DESPUES DE LA SANGRE VINO LA TINTA CHINA

Por SAMUEL PÁEZ PÉREZ

NATHALIA PAOLA BELTRAN

CAMILA PERALTA VIASUS



**Vito Nervio - 1947**

Con apenas 19 años, comenzó su carrera como historietista, debutando en una revista barrial llamada Acento. Allí publicó sus primeros trabajos, destacándose una tira cómica muda llamada Mr. Pickles. Breccia ingresó a una industria en la que los periódicos y revistas argentinas dependían mucho del material gráfico importado, lo cual no le facilitaba el camino a los artistas locales. Sin embargo, su determinación le permitió abrirse paso y, poco a poco, fue ganando oportunidades en el medio.

Uno de sus primeros éxitos fue la serie Vito Nervio, que comenzó a ilustrar en 1947 para la editorial Láinez, un proyecto que lo mantuvo ocupado durante más de una década y que le otorgó cierto reconocimiento inicial. Alrededor de esa época, conoció a colegas que serían significativos para su evolución artística, como Hugo Pratt, quien lo desafió a explorar su potencial. Según se dice, una conversación con Pratt fue decisiva: "Vos sos una puta barata, porque estás haciendo mierda pudiendo hacer algo mejor", le espetó el también dibujante. Este comentario hiriente impulsó a Breccia a cuestionarse y buscar una voz más auténtica y expresiva.

Fue a finales de los años 50 cuando Breccia se encontró con Héctor Germán Oesterheld, guionista con quien formaría una sociedad artística trascendental. Juntos crearon Sherlock Time y, poco después, Mort Cinder, dos obras que marcaron un punto de inflexión en la trayectoria de Breccia. Mort Cinder, en particular, exhibía su característico estilo de claroscuro, lleno de contrastes y texturas, y planteaba narrativas

oscuras e inquietantes que exploraban la memoria y la inmortalidad.

Esta colaboración también lo llevó a una revisión de El Eternauta, dándole una profundidad y una carga política que resonaron intensamente en la Argentina de la época.

En 1974, Breccia realizó una de sus obras más emblemáticas, Los mitos de Cthulhu, junto con Norberto Buscaglia. Esta adaptación de los relatos de H.P. Lovecraft mostró un estilo más experimental y expresionista, con un uso de la tinta y las sombras que transmitían una atmósfera ominosa y misteriosa. Breccia desarrolló una afinidad particular por el horror, reflejada también en sus interpretaciones de relatos de Edgar Allan Poe y otros autores clásicos del género. Los años 80 y 90 fueron especialmente prolíficos y politizados para Breccia. Con la obra Perramus, desarrollada junto al escritor Juan Sasturain, el historietista dio voz a sus preocupaciones sobre la dictadura argentina y el regreso a la democracia. La serie se convirtió en una de sus más influyentes, con un enfoque satírico y alegórico que dialogaba directamente con el contexto político de la época. Breccia mostró aquí su compromiso con



**Sherlock Time**

las causas sociales, y su capacidad para emplear la historieta como herramienta de reflexión y crítica.

Además de sus contribuciones al género de terror y las obras de denuncia social, Breccia se aventuró en reinterpretaciones de cuentos populares, como en Érase otra vez, y en adaptaciones de autores literarios como Jorge Luis Borges y Ernesto Sabato. Su versión de Informe sobre ciegos, basada en Sobre héroes y tumbas, de Sabato, es otro ejemplo de su capacidad para transformar narrativas literarias en experiencias visuales densas y evocadoras.

Breccia falleció el 10 de noviembre de 1993. En su honor, ese día se celebra el Día del Dibujante en Argentina, un testimonio de su profundo impacto en la historieta y en el arte gráfico de la región. Su vida, marcada por la perseverancia y un afán incesante por reinventarse, lo convirtió en una figura icónica, cuya influencia se extiende mucho más allá de su tiempo y su lugar de origen.

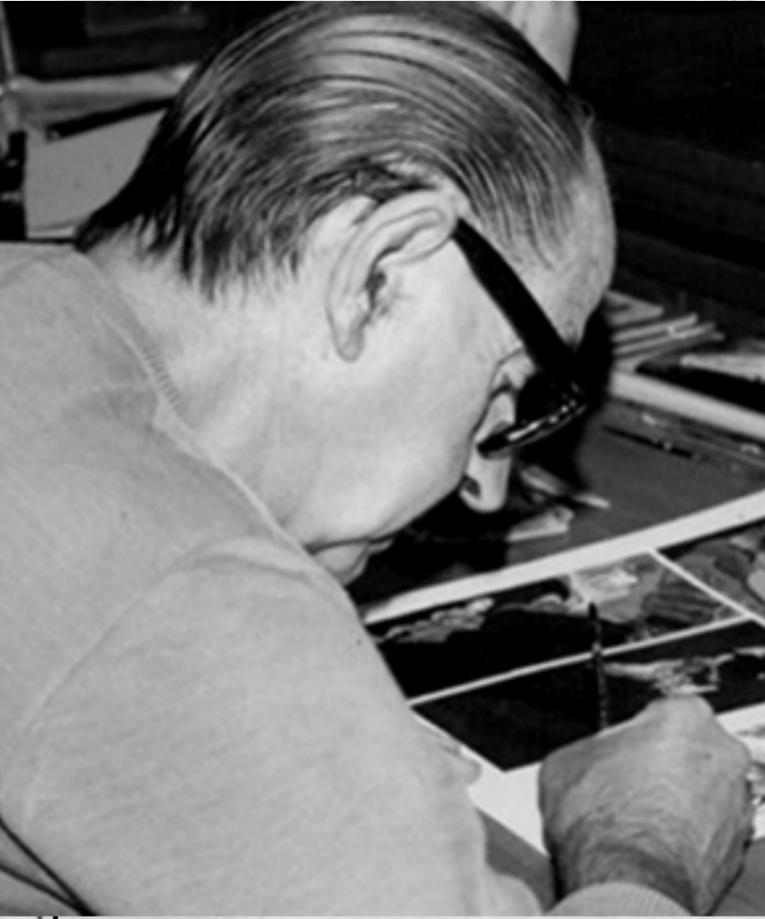


**Los mitos de Cthulhu - 1974**

## Formación Académica

Alberto Breccia no siguió una trayectoria formal de educación artística, sino que su formación fue mayormente autodidacta. Desde temprana edad, su interés por el dibujo fue creciendo de manera intuitiva y, pese a no contar con estudios académicos, su pasión lo llevó a aprender de manera empírica. Cada noche, después de terminar su jornada en el matadero, Breccia se sentaba a dibujar, aprovechando cualquier momento libre para perfeccionar su técnica.





y personal, también le permitió desarrollar una profunda conexión con sus obras. Cada ilustración era el resultado de años de práctica y experimentación, de descubrir sus propios métodos y seguir sus instintos.

Con el tiempo, se convirtió en una figura influyente para otros artistas que, como él, decidieron tomar el camino de la autogestión en lugar de seguir las normas académicas. Breccia rompió barreras estilísticas y técnicas, y su éxito como artista autodidacta inspiró a nuevas generaciones a no limitarse por la falta de una educación formal. En lugar de adherirse a las reglas establecidas, Breccia trazó su propio camino y dejó un legado que demuestra el valor de la formación autodidacta y la creatividad sin restricciones.

## Relaciones y Colaboraciones

Las relaciones y colaboraciones de Alberto Breccia fueron fundamentales en su desarrollo artístico y en la dirección que tomó su obra. Durante su carrera, Breccia trabajó con algunos de los guionistas más importantes de su tiempo, quienes influyeron significativamente en sus creaciones y le permitieron explorar nuevos horizontes narrativos y estilísticos.

### Héctor Germán Oesterheld

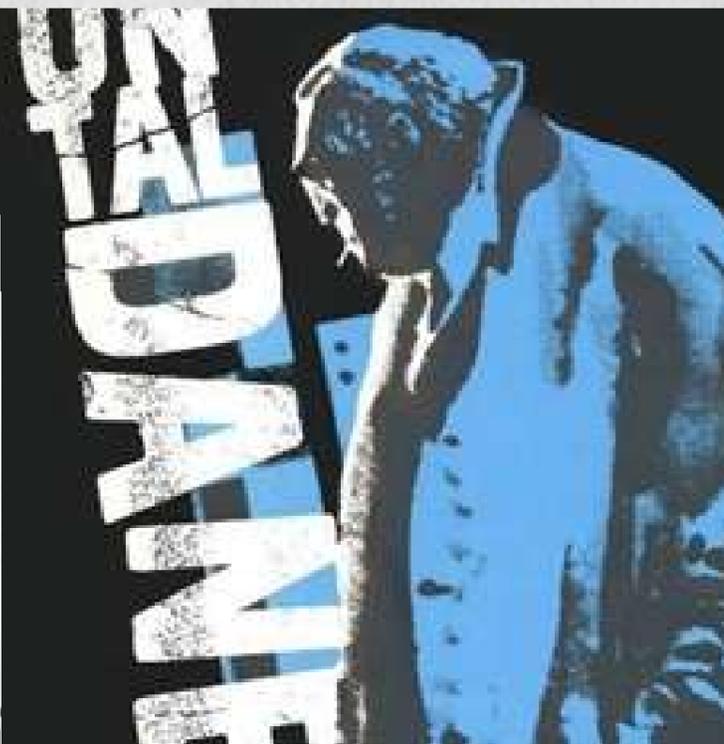


a finales de los años 50. Juntos crearon obras icónicas, como *Sherlock Time* y *Mort Cinder*, además de una nueva versión de *El Eternauta*, que marcó un punto de inflexión en la historieta argentina. Esta última obra es especialmente significativa, ya que no solo destacó por su estilo visual innovador, sino también por su profunda crítica política. A través de *El Eternauta*, Breccia y Oesterheld utilizaron el género de ciencia ficción para reflejar los temores y tensiones de la sociedad argentina, anticipando los oscuros tiempos de la dictadura.

El vínculo con Oesterheld no solo impulsó a Breccia a una madurez artística, sino que también lo ayudó a tomar una postura crítica y humanista en su obra. Oesterheld, con su narrativa profunda y comprometida, fue un catalizador que ayudó a Breccia a abordar temas más complejos y a refinar su estilo, impulsando su evolución hacia un lenguaje visual más crudo y expresionista. Esta colaboración definió buena parte de su carrera y marcó su transición de historietas más ligeras a obras con un contenido más denso y comprometido.

### Norberto Buscaglia

Otra de sus importantes colaboraciones fue con el poeta Norberto Buscaglia, con quien adaptó *Los mitos de Cthulhu* en 1973. Este proyecto reflejó la fascinación de Breccia por el horror cósmico de H. P. Lovecraft y le permitió



experimentar con un estilo visual menos realista y más expresionista. La adaptación de los mitos lovecraftianos se considera una obra maestra del género y muestra la capacidad de Breccia para fusionar terror y surrealismo en sus ilustraciones. Este trabajo consolidó su reputación como un innovador de la historieta, llevándolo a utilizar técnicas y estilos que desafiaban las convenciones de la época.

## Carlos Trillo y Juan Sasturain

En años posteriores, Breccia continuó explorando nuevas temáticas y estilos de la mano de otros guionistas influyentes como Carlos Trillo y Juan Sasturain. Con Trillo, colaboró en proyectos como *Un tal Daneri* y *Buscavidas*, dos obras que exploraron el existencialismo y el surrealismo, al mismo tiempo que reflejaban las luchas y contradicciones de la Argentina contemporánea. Trillo trajo un

enfoque narrativo más moderno que se complementó bien con el estilo maduro y experimental de Breccia, llevándolo a plasmar en sus viñetas la densidad emocional y los dilemas morales de sus personajes. Con Juan Sasturain, Breccia creó *Perramus*, una serie emblemática que fusiona metáforas políticas con el regreso de la democracia en Argentina. En esta obra, Breccia no solo profundiza en el trauma y la violencia de los años de dictadura, sino que también introduce elementos de realismo mágico, al incluir a Borges como un personaje. *Perramus* se convirtió en una obra fundamental de la historieta argentina y en un testimonio de la capacidad de Breccia para abordar temas políticos complejos a través de una narrativa visual poderosa.

## Relaciones Familiares y Colaboración con su Hijo

El legado artístico de Breccia también se extendió a su familia, particularmente a través

A lo largo de su carrera, Breccia experimentó con una variedad de técnicas que le permitieron desarrollar un estilo único y muy característico. Su evolución artística fue reflejo de una búsqueda constante por nuevas formas de expresión, utilizando elementos poco convencionales para la época. A lo largo de los años, Breccia exploró intensamente el claroscuro, el expresionismo, y las texturas para dar vida a sus personajes y ambientes.

Su falta de educación formal no fue un impedimento; al contrario, se convirtió en una ventaja que le permitió romper con los cánones tradicionales y abrirse a técnicas que otros artistas de formación más clásica no habrían considerado. En su proceso de autoaprendizaje, Breccia adoptó y reinventó influencias que iban desde el surrealismo hasta el cine de horror y el expresionismo alemán. Era conocido por experimentar con materiales inusuales, como el uso de barro, cartón, y espátulas para crear efectos visuales, integrando elementos plásticos que daban un tono inquietante y atmosférico a sus ilustraciones.

Sus habilidades y estilo único lo convirtieron rápidamente en un referente, no solo en la historieta argentina, sino en el ámbito internacional. Esta forma de aprender, tan libre





artistas y escritores moldearon profundamente su enfoque artístico y las temáticas que exploró en sus trabajos.

## Contexto Familiar y Migración

Alberto Breccia nació en Montevideo, Uruguay, en 1919, pero se trasladó a Argentina con su familia a la edad de tres años. Esta migración tuvo un impacto significativo en su vida y obra, ya que creció en un entorno multicultural que alimentó su imaginación y su creatividad. La historia de su familia, marcada por la ausencia del lado paterno durante su infancia, pudo haber contribuido a su interés por explorar temas de soledad, identidad y existencia en sus trabajos. Este trasfondo familiar complejo lo llevó a buscar en sus relaciones personales y profesionales conexiones significativas que enriquecieran su vida y su arte.

## La Autodidacta Formación de su Estilo

La falta de una formación académica formal en artes visuales hizo que Breccia dependiera de su experiencia y experimentación para desarrollar su estilo único. A través de la práctica autodidacta, absorbió influencias de diferentes corrientes artísticas, lo que lo llevó a experimentar con texturas, sombras y efectos visuales en sus historietas. Este enfoque no convencional fue posible gracias a su interacción con otros artistas y su capacidad para aprender de cada colaboración. Las discusiones y la retroalimentación que recibió de sus colegas influyeron en su evolución técnica y conceptual.



## Impacto de las Colaboraciones

Las relaciones que Breccia estableció con guionistas como Héctor Germán Oesterheld, Carlos Trillo y Juan Sasturain no solo influyeron en su forma de narrar, sino también en la dirección temática de su obra. Por ejemplo, su colaboración con Oesterheld en *El Eternauta* le permitió explorar críticas sociales y políticas en un contexto de violencia y opresión,

reflejando las realidades de la Argentina de su época. Esta obra no solo se considera un clásico de la historieta argentina, sino que también muestra cómo Breccia utilizó su arte para confrontar problemas sociales y políticos.

La conexión con Oesterheld también permitió a Breccia experimentar con narrativas más complejas, donde los personajes no eran meros protagonistas, sino representaciones de luchas existenciales y críticas al poder. El proceso creativo compartido con Oesterheld lo llevó a desarrollar un enfoque más audaz y expresionista, que desafió las convenciones del medio.

## Temáticas Existenciales y Sociales

Las experiencias personales de Breccia, combinadas con su relación con sus colaboradores, lo llevaron a abordar temas existenciales y sociales en su obra. En proyectos como *Perramus*, co-creado con Juan Sasturain, Breccia empleó la alegoría y la metáfora para

reflexionar sobre el autoritarismo y la identidad nacional. Esta obra destaca su capacidad para entrelazar su vida personal con cuestiones sociales más amplias, convirtiendo su arte en un vehículo de crítica y reflexión. Además, su trabajo con Norberto Buscaglia en la adaptación de *Los mitos de Cthulhu* y su interés en el horror cósmico reflejan una búsqueda más profunda por entender el lugar del ser humano en un universo vasto y, a menudo, indiferente.

## El corazón delator Análisis Conceptual y Textual

La adaptación a cómic de "El Corazón Delator" por Alberto Breccia se mantiene fiel a la historia original escrita por Edgar Allan Poe pero también nos muestra una visión única que añade una nueva visión del historietista a la ya profunda exploración psicológica desarrollada por Poe

### El impulso obsesivo.

El protagonista del relato en realidad no tiene motivos racionales para querer matar al viejo, de hecho confiesa no odiarlo y hasta lo trata con cariño... al verlo al viejo cuando tiene los ojos cerrados le resulta imposible matarlo, dejando completamente explícito que es la obsesión con ese pequeño detalle del "ojo de buitre" que tanto irrita al protagonista. Esta sensación por el ojo puede estar relacionada con sentirlo como algo que lo ve todo, que lo juzga, dejando de ser un simple cristal para rellenar una cuenca vacía, sino la representación de su paranoia interna que le es reflejada a través de esos sentires que le traen ver ese maldito ojo de cristal que se convierte en el detonante de su psique fracturada. A nivel conceptual la historia simboliza como una obsesión aparentemente insignificante puede consumir la mente de una persona hasta el punto de llevarla a la vía sin retorno de la locura, el estallido de la enfermedad mental. La manera en que Breccia adapta el guión respeta el cuento

de su hijo Enrique, con quien colaboró en varios proyectos, incluida *Vida del Che Guevara*. Enrique Breccia, influenciado por su padre, siguió sus pasos en la historieta y desarrolló una carrera exitosa por derecho propio. La colaboración con Enrique reflejó el profundo vínculo que tenían, no solo como padre e hijo, sino como colegas que compartían una visión artística similar y el deseo de plasmar temas sociales y políticos en su trabajo.

## Influencia de su Vida y Relaciones en el Desarrollo de su Obra

La obra de Alberto Breccia no puede separarse de su vida personal y de las relaciones que cultivó a lo largo de su carrera. Su contexto familiar, su trayectoria profesional y las conexiones con otros





**Vito Nervio (1947-1959)**  
Serie en la que trabajó durante más de una década, marcando el inicio de su reconocimiento.

**Vito Nervio (1947-1959)**  
Serie en la que trabajó durante más de una década, marcando el inicio de su reconocimiento

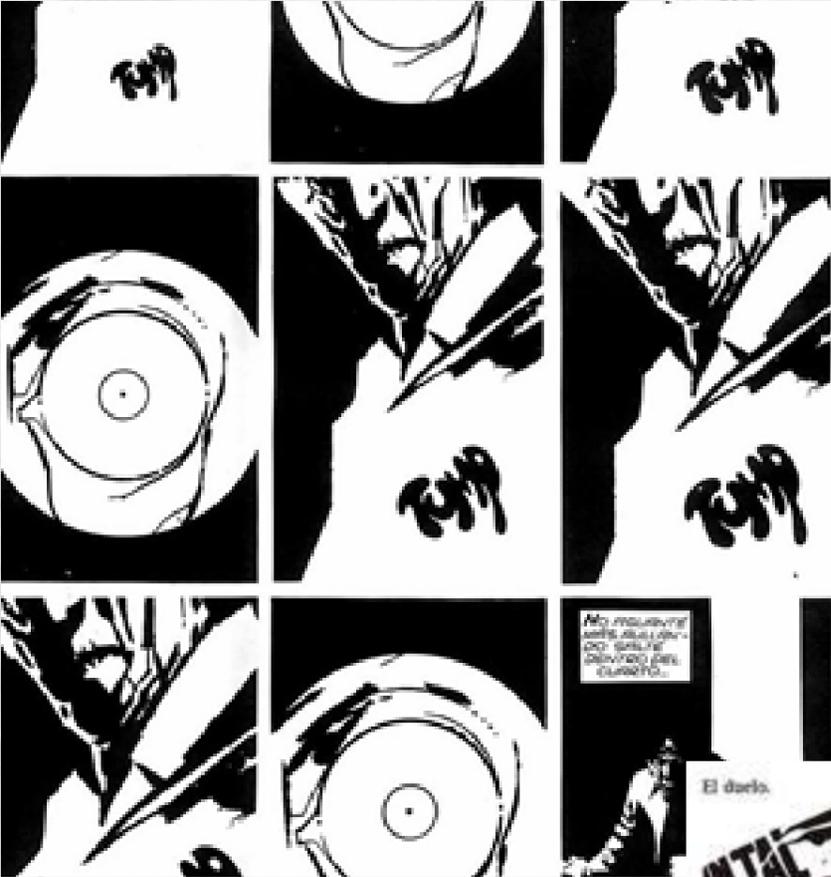


**El Eternauta (1961-1962)**  
Junto a Oesterheld; una obra fundamental en la historieta argentina, con fuerte carga crítica social.

**Sherlock Time (1959)**  
Creado junto a Héctor Germán Oesterheld; una reinterpretación del género de misterio.



**Los mitos de Cthulhu (1974)**  
Adaptación de relatos de H. P. Lovecraft, realizada junto a Norberto Buscaglia; considerada una obra maestra.



**El corazón delator (1975)**

Adaptación de un relato de Edgar Allan Poe, mostrando su interés por el horror.

**Informe sobre ciegos (2011)**

Adaptación de un fragmento de Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sabato, reflejando sus inquietudes más profundas.

**Perramus (1983)**

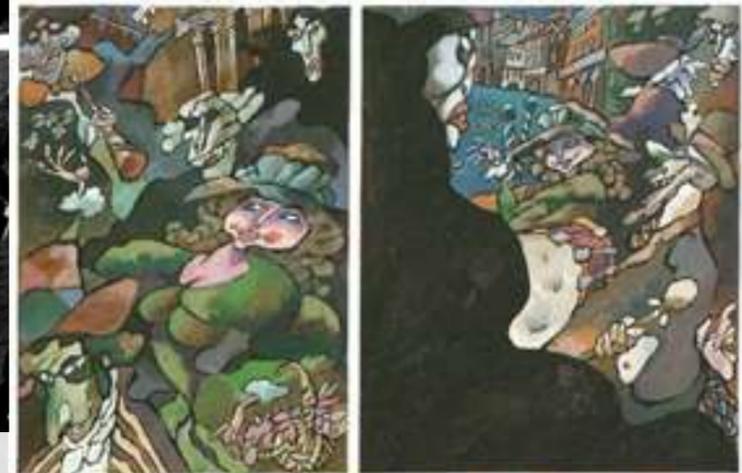
Creada junto a Juan Sasturain; una obra cargada de crítica política y social sobre la Argentina post-dictadura.



EL SILENCIO ERA TOTAL. SUS PASOS RESONABAN ARIADAMENTE E IBAN TOMANDO A CADA INSTANTE UNA PERSONALIDAD MÁS SECRETA Y PERVERSA.

**Un tal Daneri (1981)**

Obra escrita por Carlos Trillo, ambientada en Mataderos, el barrio de Buenos Aires donde creció.



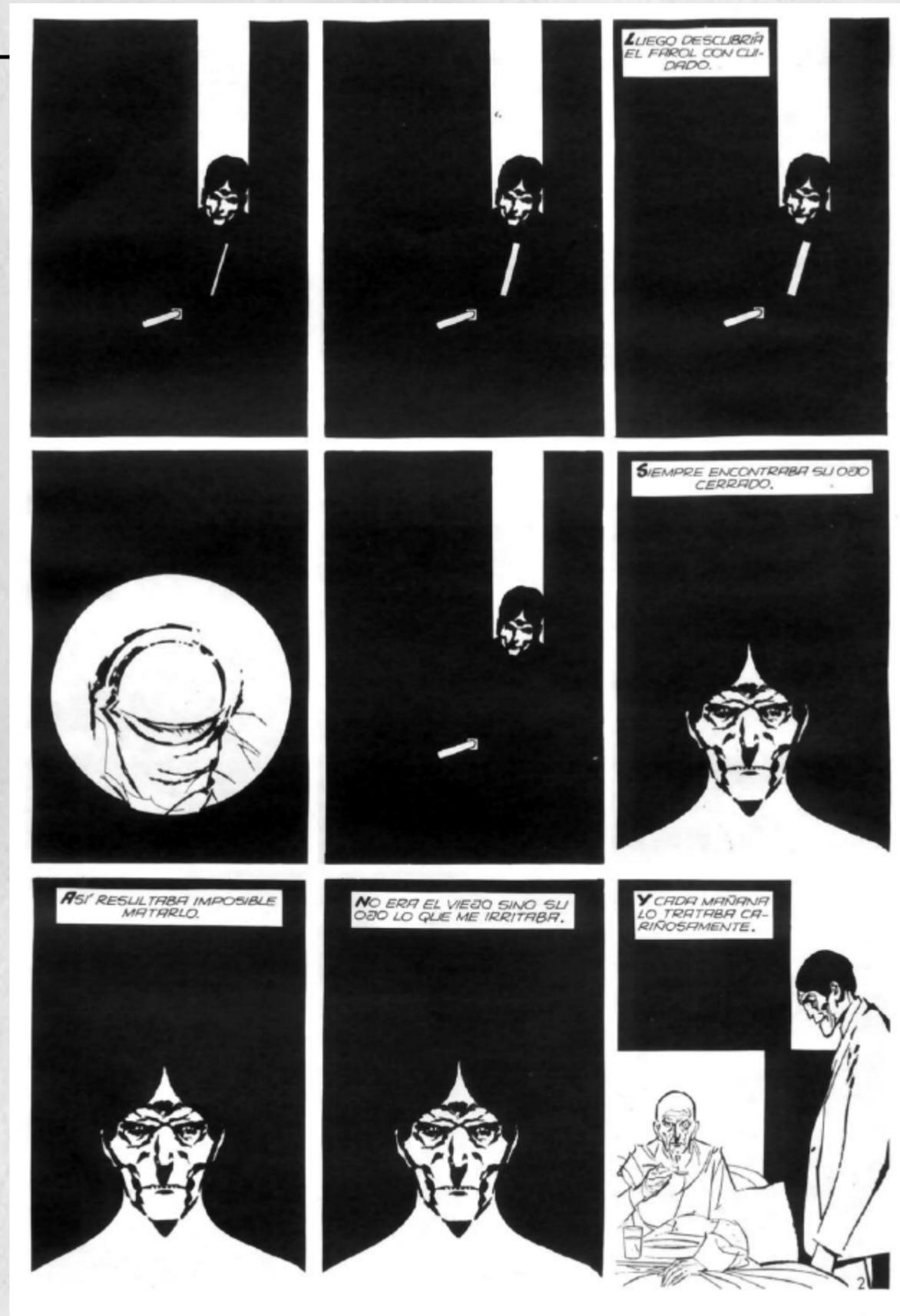
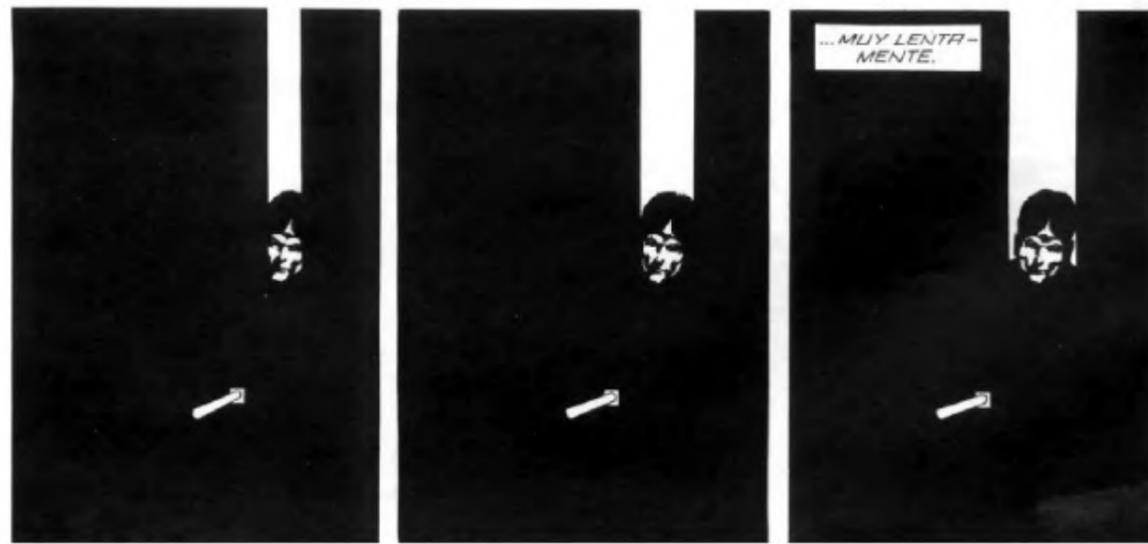
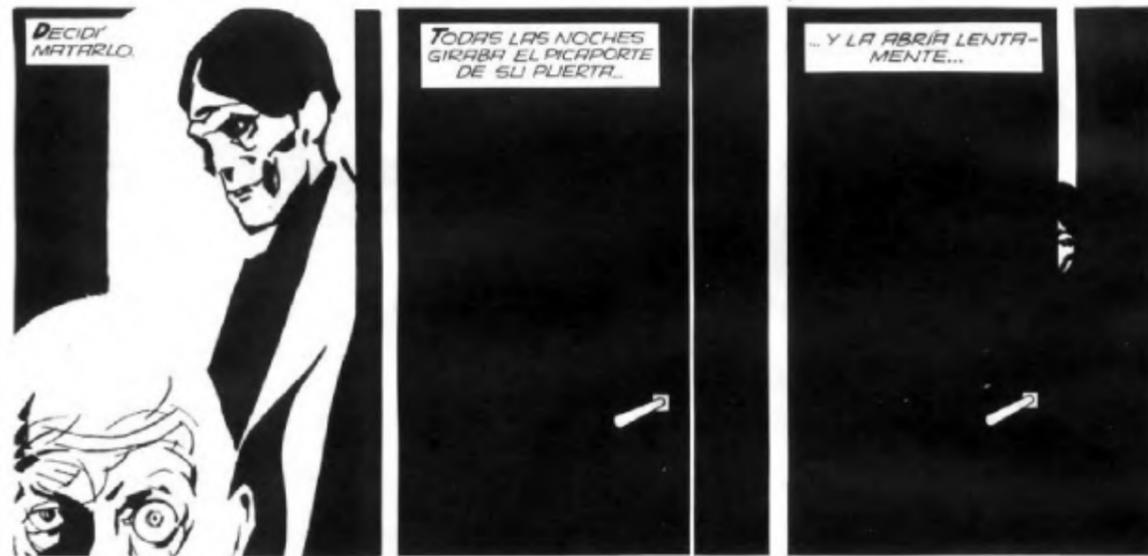
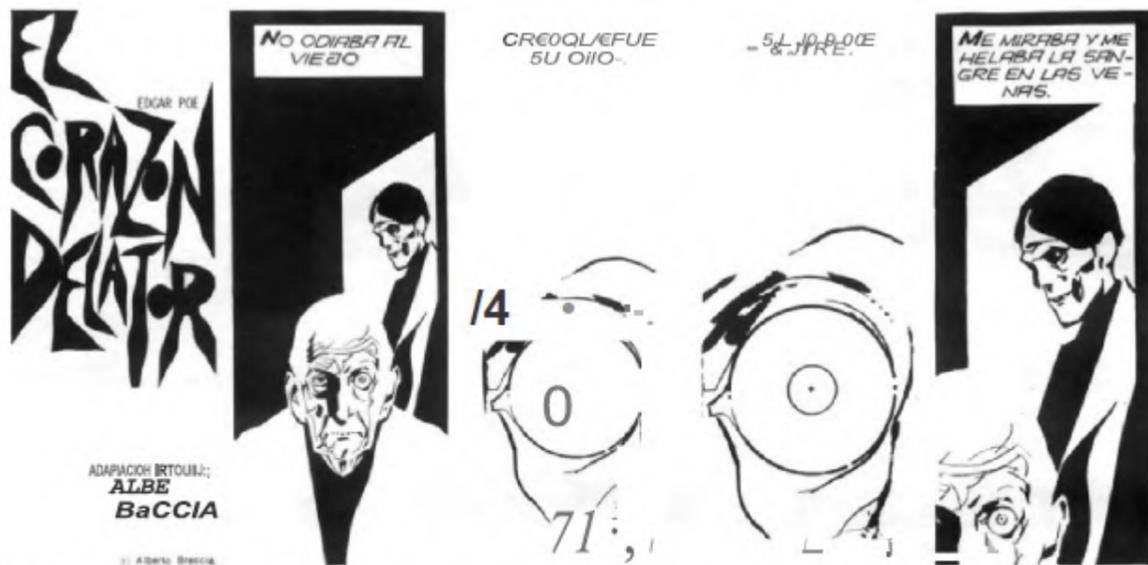
**Érase otra vez (1982)**

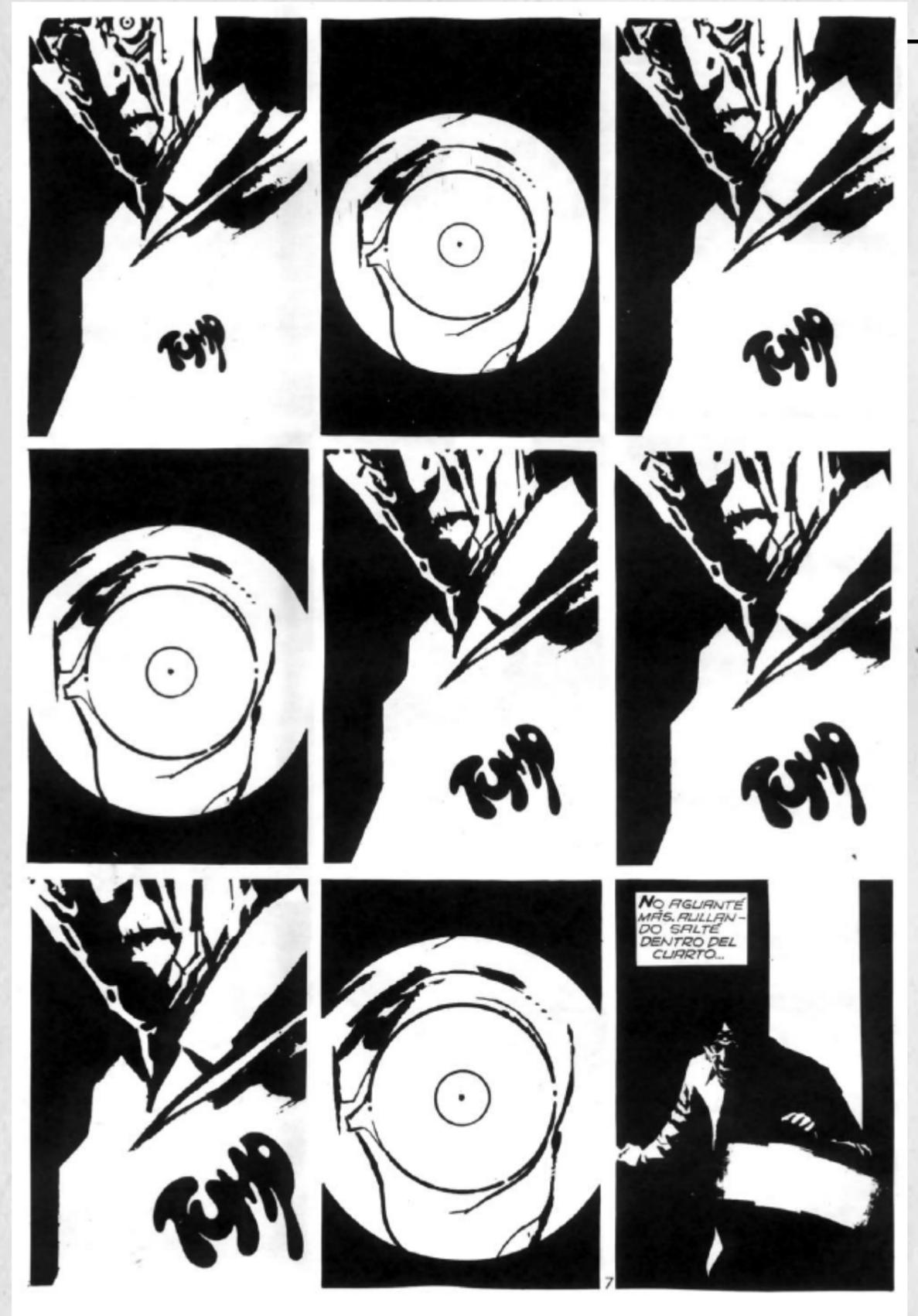
Una compilación de versiones irónicas de los cuentos de Grimm, con un uso innovador del color.

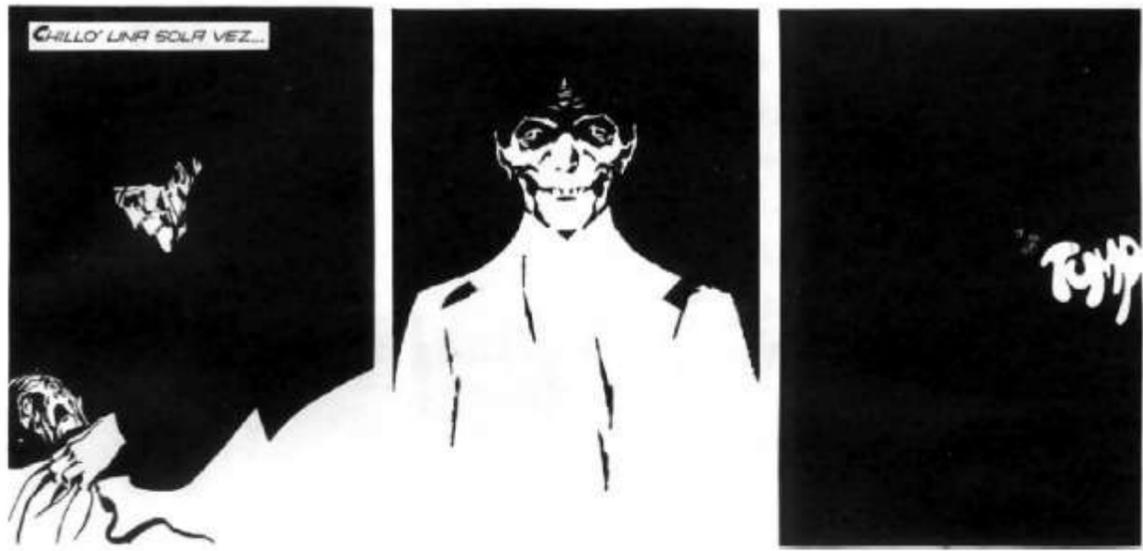
**Drácula (1983)**

Una visión gráfica y poética del famoso personaje, como metáfora de la dictadura.





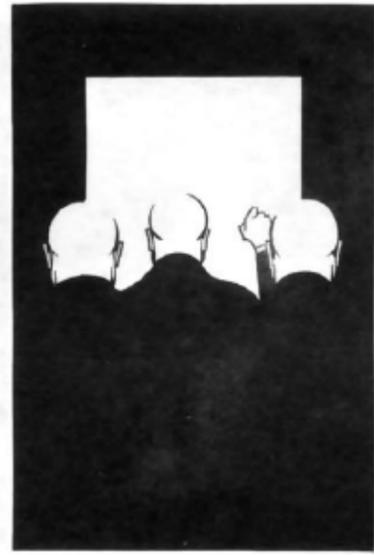




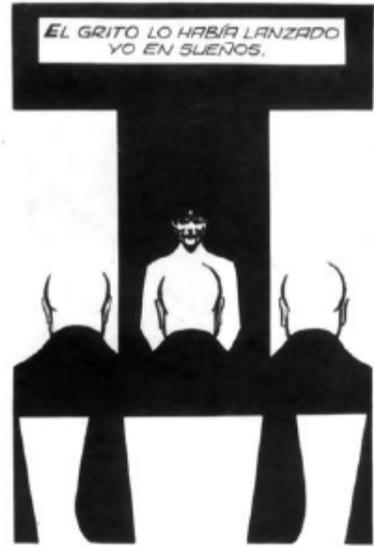
RI FIN 5ll CORRZCfN OEao  
OELf?T"IR.



10 ENTERRA  
OEBRclOOcL  
P/50. S



AL RATO LLEGO LA POLICIA, AL-  
GUIEN HABIA ESCUCHADO UN  
GRITO.



donde el protagonista no es un burdo asesino, sino alguien que actúa bajo el peso insoportable de una obsesión que él mismo no puede controlar ni justificar plenamente.

### La culpa y el latido del corazón.

El latido del corazón del viejo muerto es el símbolo más potente de la culpa que viene después del asesinato al protagonista, la culpa no es algo que él pueda racionalizar o controlar, se ve superado por ella al confesar textualmente donde enterró al viejo y aunque el asesinato fue llevado a cabo y las sospechas perfectamente desmontadas por las explicaciones del hombre, lo que hizo ya no puede escapar de su propio remordimiento. Poe construye esta sensación textualmente a través de un lenguaje que mezcla lo psicológico y lo sensorial, haciendo que el latido se convierta en un eco de la conciencia del protagonista, tal como Breccia lo maneja en lo gráfico y forma de la onomatopeya, el latido se intensifica a medida que el silencio se hace más continuo, la onomatopeya "Tump" misma que fue de grande a pequeño al matar al viejo, mostrando el desvanecimiento de su vida, ahora regresa hasta que se convierte en algo insoportable, algo como "Tump", "TUMP", "TUMP". El latido del corazón es la culpa insoportable que a nivel textual se ve reflejada en el monólogo interno del protagonista, que trata de justificar y racionalizar sus acciones hasta que no puede soportar más la presión y confiesa.

### La declaración de haber gritado en sueños.

Un detalle interesante del guión en la adaptación de Breccia es la mención del grito que le informaron a la policía, el protagonista menciona que el grito lo ha hecho en un sueño, una

declaración ambigua ya que abre la posibilidad de que el protagonista mismo haya gritado inconscientemente traicionado por sus propios miedos. Esto genera una incertidumbre de manera en que el grito puede ser entendido como una proyección de la culpa, el protagonista aunque cree que está en control, su mente atormentada lo traiciona, expresando el horror que siente al cometer su propio acto de violencia.

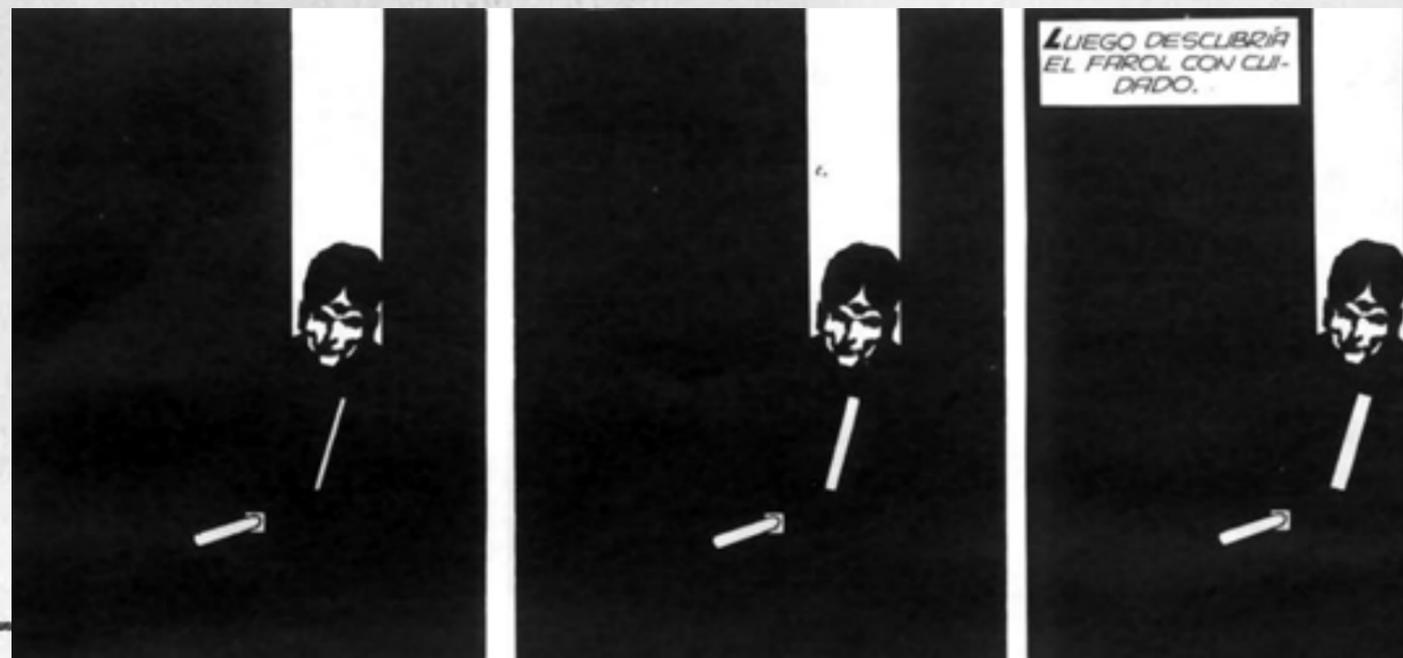
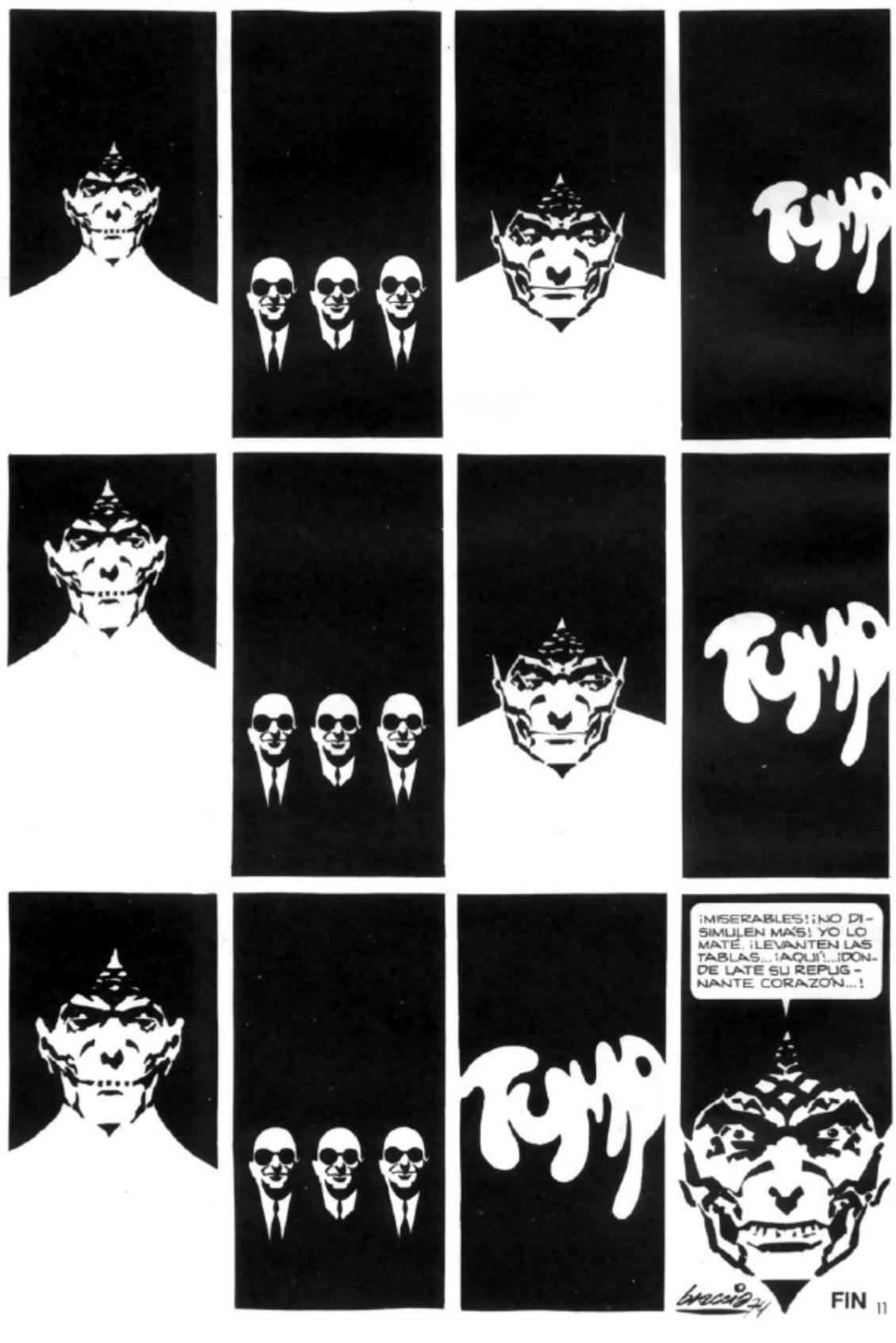
### El narrador no confiable.

Una de las cosas más interesantes del texto es el uso del protagonista como un narrador no confiable, un loco el cual insiste en que no está loco, y se muestra como alguien con razones válidas y un proceder inmaculado, sin embargo, su obsesión irracional con el ojo y su creciente paranoia cuando llega la policía revelan su mente cayendo a pedazos.

Conceptualmente, el narrador no confiable simboliza cómo la mente humana puede racionalizar actos horribles o sin sentido, convenciéndose estar cuerdo mientras se hunde en la locura y textualmente es un recurso que funciona para separar las creencias de lo que el hombre cree que hace vs lo que en realidad vemos que le está pasando.

### La paranoia devastadora.

Breccia transmite con fuerza en su adaptación la paranoia con el protagonista que aunque logró ejecutar el asesinato con precisión, es incapaz de soportar la presión psicológica que le sigue al acto. La idea de que el corazón sigue latiendo es en



esencia una representación de cómo la paranoia devora a la mente culpable creyéndose que ya todo es sabido. Este concepto está vinculado a la idea del narrador no confiable ya que el protagonista pasa de la confianza en su plan a la total desesperación en cuestión de un segundo. En el guion de Breccia, este proceso de deterioro mental está acentuado a través del diálogo interno del personaje y reproduce fielmente este proceso, dejando claro como la paranoia no es simplemente un resultado del crimen, sino un aspecto esencial que hace parte de la psicología del protagonista, lo que inevitablemente lo lleva a confesar que ha cometido el asesinato.



## El corazón delator Análisis de Diseño

### Diseño de Personajes

emplea una estética que recuerda al stencil, creando una atmósfera visual única que impacta profundamente en la interpretación del relato. La técnica utiliza formas bien definidas y bloques de negro sólido que destacan las sombras y siluetas, otorgando a los personajes un aspecto casi fantasmal. Estos contornos oscuros y los contrastes abruptos no solo resaltan los rostros y gestos del protagonista, sino que también los fragmentan, reflejando su desconexión emocional y la alienación profunda que experimenta. La manera en que Breccia presenta estos personajes, con líneas rígidas y sin medias tintas, da la sensación de que están incompletos o desintegrándose bajo la presión de sus propios pensamientos, lo que amplifica la tensión interna de la historia.

Además, esta técnica de stencil aporta una sensación de rigidez y simplificación a las figuras. Los contornos precisos y las áreas de alto contraste eliminan los detalles superfluos, reduciendo a los personajes a sus elementos esenciales. Este enfoque minimalista y estilizado transmite una calidad fría y controlada, casi como si los personajes fuesen figuras atrapadas en un molde de sombras. Sin embargo, al mismo tiempo, la simplicidad de esta técnica sugiere

una violencia latente: el protagonista parece desprovisto de calidez o humanidad, lo que resalta la dureza y crudeza de su estado mental. Este diseño deliberadamente simplificado y sombrío permite que Breccia traduzca visualmente el terror psicológico y la paranoia, haciendo que cada personaje parezca una representación física de la culpa y el pavor.

### Diseño de Viñetas y Disposición en la Página

utiliza bloques de blanco y negro que generan un impacto visual inmediato, haciendo que la lectura sea tanto rápida como contundente. Las viñetas están organizadas para maximizar el efecto de cada imagen y potenciar el ritmo narrativo, permitiendo a Breccia manipular la tensión con cambios abruptos de una viñeta a otra. Este enfoque genera una sensación de corte brusco entre escenas, que intensifica el suspenso y enfatiza el horror que envuelve la historia.

El diseño de las viñetas también contribuye a la atmósfera opresiva del cómic. Muchas de las viñetas se presentan con un alto contraste entre áreas completamente oscuras y espacios de luz que resaltan figuras específicas, creando un marco en el que cada imagen se siente aislada y atrapada en su propia sombra. Esta estructura sugiere una cierta claustrofobia visual, que se alinea perfectamente con el creciente desasosiego del protagonista. Al jugar con el espacio negativo y el vacío, Breccia deja al lector enfrentado a la intensidad del relato sin distracciones, obligándolo a experimentar cada viñeta como un golpe emocional.

La disposición de las viñetas en la página,



El corazón delator (1975)

Alberto Breccia

además, rompe con una secuencia narrativa convencional. En lugar de seguir un ritmo predecible, Breccia introduce variaciones que reflejan el desorden mental del narrador, a veces comprimiendo varias imágenes en una misma página para crear una sensación de urgencia, y otras veces dejando espacio entre las viñetas para permitir que la tensión se acumule. Estos cambios en el ritmo y la disposición contribuyen a que el lector sienta una inestabilidad constante, manteniéndolo al borde y reflejando la ansiedad y la paranoia del personaje central. En conjunto, la construcción y la disposición de las viñetas refuerzan el tono sombrío del cómic, logrando una narrativa visual que impacta con cada cambio de escena.

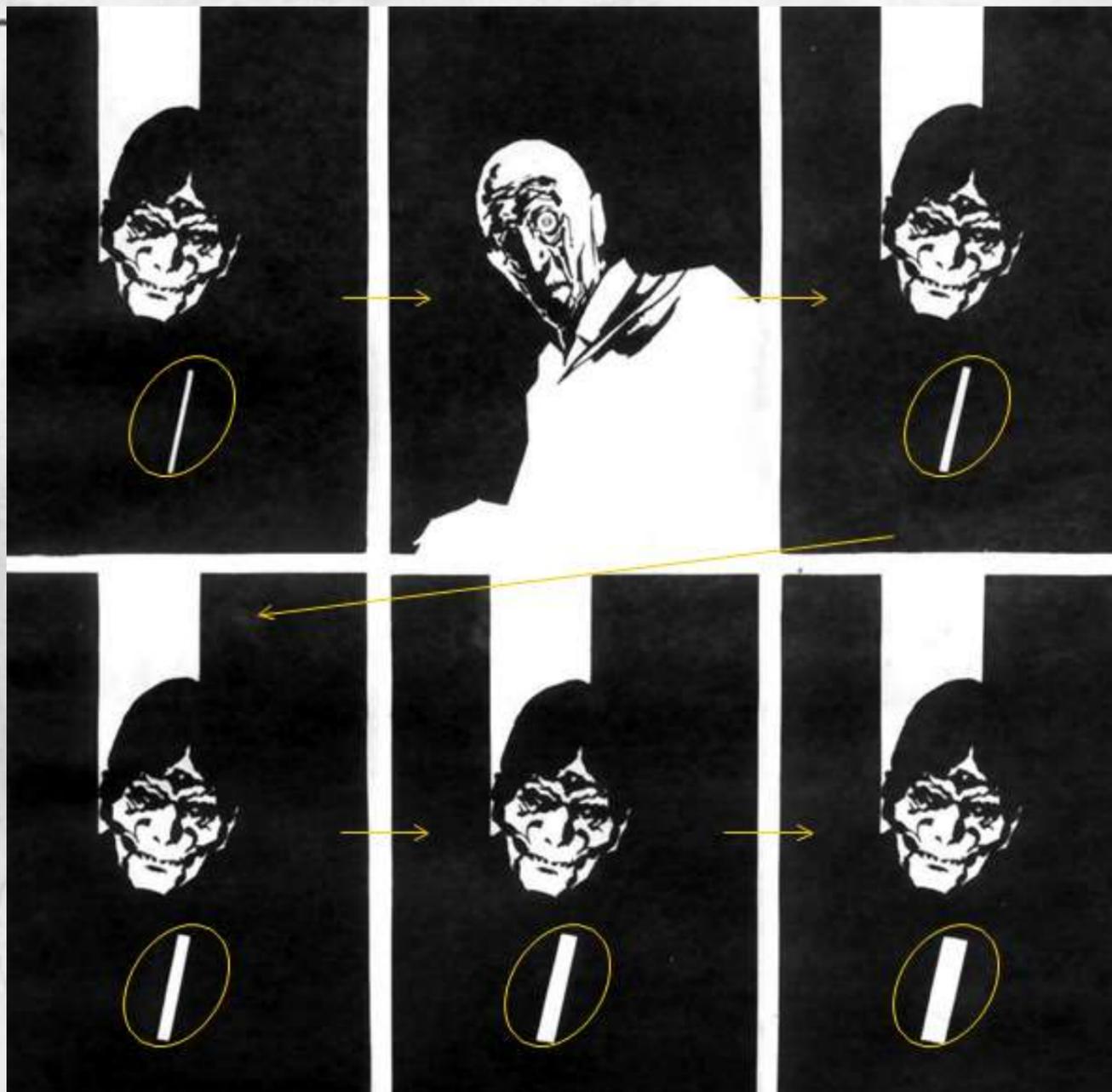
### Onomatopeyas

El título tiene una cualidad tosca y agresiva que refuerza la crudeza de la historia. Lejos de ser suaves o estilizadas, las letras parecen casi cortadas o desgarradas, lo que genera una atmósfera de violencia inminente. Su diseño intrusivo rompe la quietud de la viñeta, creando una disonancia visual que evoca el mismo malestar que experimenta el protagonista, intensificando la sensación de que el sonido es ineludible y omnipresente.

El latido del corazón, que es central al desarrollo de la historia, se representa mediante onomatopeyas diseñadas con bordes gruesos y formas sólidas, aportando una sensación de peso y fuerza visual. Estos trazos robustos no solo capturan la idea de un sonido ensordecedor, sino que también convierten al latido en una presencia tangible dentro de cada viñeta, como si el sonido mismo estuviera atrapado en el espacio y pudiera ser "visto" y sentido por el lector.



el latido representado con onomatopeyas crudas y pesadas refuerza el sentimiento de claustrofobia y desesperación. El lector no solo se ve enfrentado al horror que rodea al protagonista, sino que también siente una creciente ansiedad debido a la opresión del latido, que parece aumentar en intensidad a medida que progresa la historia. De este modo, las onomatopeyas no son simplemente un recurso de sonido, sino que se convierten en un componente gráfico que interactúa con el lector, haciéndolo partícipe del horror psicológico.



La elección de un estilo tan dominante y físico para las onomatopeyas convierte el latido del corazón en una amenaza real, que invade el espacio visual y psicológico de la obra, transmitiendo la paranoia y la culpabilidad de una forma visceral y profundamente perturbadora.

### Uso del color

el uso del blanco y negro no es meramente un aspecto estético, sino un recurso narrativo que añade profundidad al relato y refuerza la tensión y el dramatismo. Su enfoque en bloques de color opacos y



**El corazón delator**  
(1975)  
Alberto Breccia

sombras bien definidas maximiza el contraste de cada viñeta, creando una atmósfera visual que es tan intensa como inquietante. Las áreas de blanco y negro se despliegan de forma que enfatizan la separación entre luz y sombra, lo que permite que ciertos elementos sobresalgan de manera dramática, mientras que otros quedan envueltos en la oscuridad. Este contraste no solo guía la atención del lector, sino que también genera un juego de percepciones y sugiere un sentido de peligro constante, como si las sombras ocultaran amenazas que acechan al protagonista.

La textura cruda y austera resultante de esta técnica se logra al prescindir de matices o transiciones suaves entre el blanco y el negro. En lugar de utilizar sombras graduadas o detalles sutiles, Breccia yuxtapone de forma directa y casi agresiva los dos tonos, eliminando cualquier posibilidad de un "gris" intermedio. Este enfoque minimalista crea una composición que es a la vez poderosa y desoladora, donde cada viñeta actúa como un golpe visual que transmite el estado mental del protagonista. La falta de detalles finos y la reducción de la paleta a solo blanco y negro otorgan a las imágenes un aspecto brutal, casi como si el mundo se hubiera despojado de toda calidez y suavidad.

esta austeridad gráfica permite que cada viñeta funcione como una imagen poderosa en sí misma, sin la necesidad de apoyarse en adornos o decoraciones adicionales. La dureza de las formas y la separación rígida de los tonos subrayan el carácter sombrío de la historia, reflejando el terror psicológico de una manera que se siente palpable. A través de este contraste



extremo, Breccia convierte cada página en una representación visual de la

paranoia, donde el blanco y el negro no solo delimitan los espacios, sino que transmiten la desolación y el aislamiento del protagonista. Al reducir la narrativa a estos elementos esenciales, Breccia encapsula la esencia del horror en su forma más pura, logrando que el uso del blanco y negro sea tanto un recurso expresivo como un testimonio de la desesperación y la culpa que subyacen en la trama.

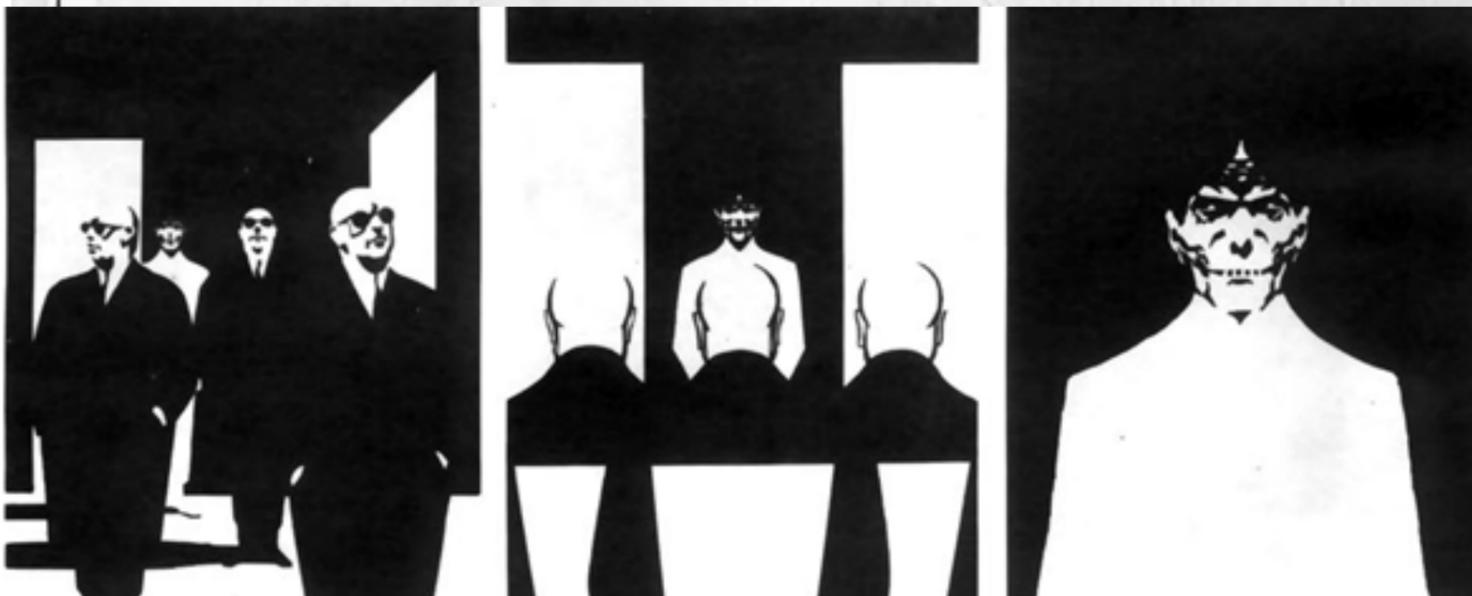
## El corazón delator Análisis Planimétrico

### Estructura narrativa

La estructura de la historia se centra en una intensa fijación del narrador en los ojos del anciano, lo que desencadena su locura. El



narrador crea un estado de ánimo tenso e inquietante al observar al anciano repetidamente noche tras noche. Su método para perseguir y examinar al anciano es cuidadoso generando suspenso.



En el punto más emocionante de la historia, el narrador decide terminar con la vida del anciano, lo que hace que el suspenso sea extremadamente grande. Después de ese punto, la tristeza del narrador crece rápidamente porque cree que puede escuchar los latidos del corazón del anciano, lo que le hace admitir su maldad. La creciente paranoia del narrador eventualmente conduce a un colapso mental.

### Estilo y técnicas narrativas

El tema principal gira en torno a la percepción de cordura. El narrador intenta demostrar que tiene control total sobre sus pensamientos, pero sus acciones confusas y su gran interés en otra cosa demuestran que no lo tiene. La historia nos invita a pensar en la línea poco clara, entre lo que se considera cuerdo y lo que se considera loco. La idea principal es que el escritor no vea su propio malestar mental.

Sra.: El ojo del anciano simboliza observar y tomar decisiones, pero también muestra al narrador sintiéndose culpable y asustado. Tal vez el enfoque en el "ojo" muestra la lucha del narrador con su propia culpa y el sentimiento de ser un objetivo. El "ojo observador" tiene dos significados: simboliza un peligro externo aterrador y también muestra nuestros propios pensamientos y sentimientos.

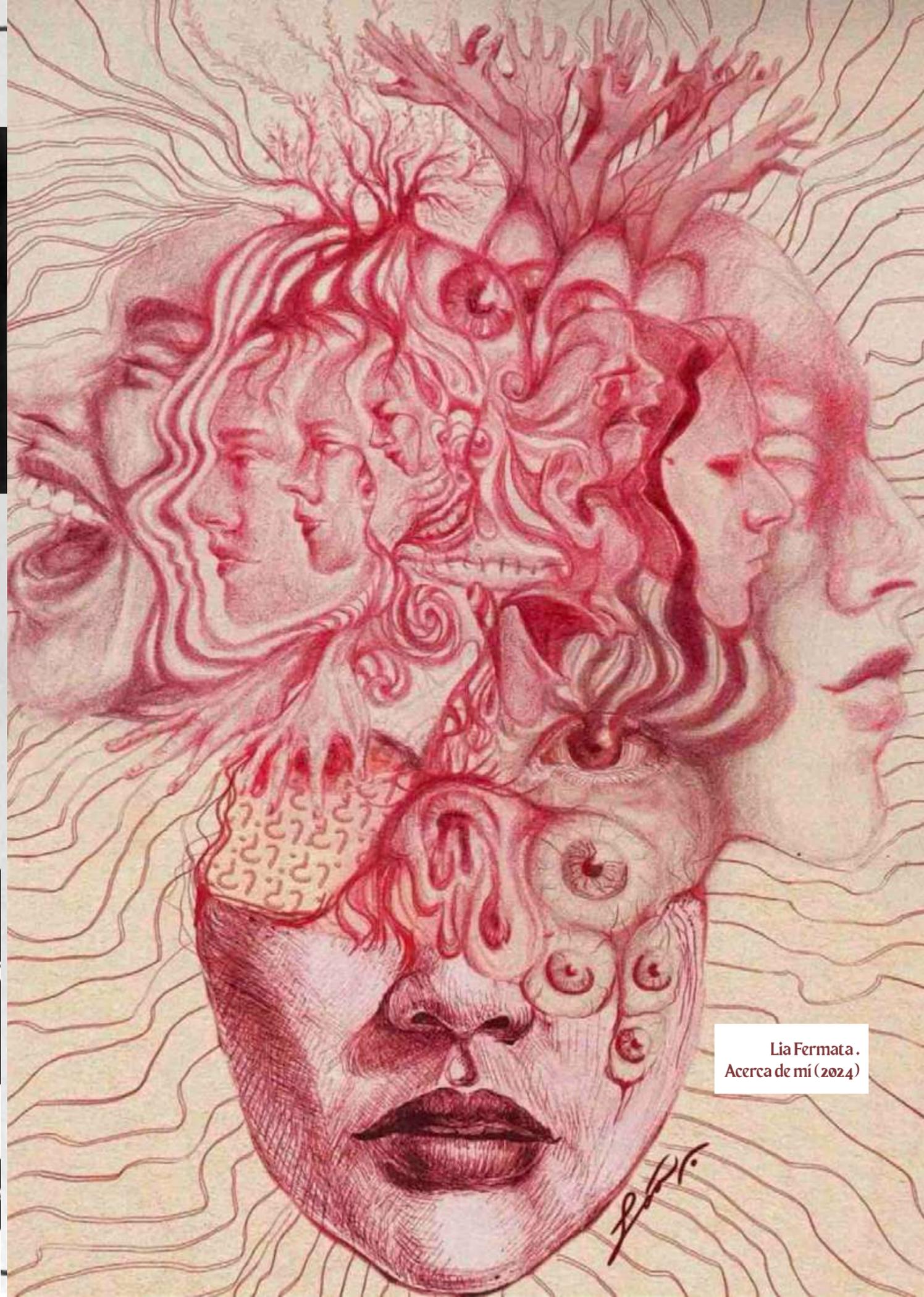
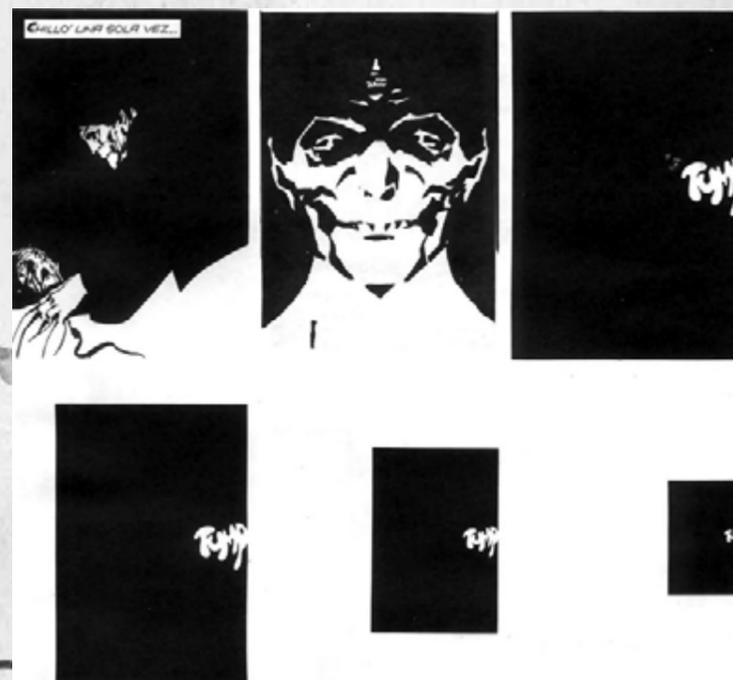
### Estilo y técnicas narrativas

La imagen de Breccia muestra muy bien los sentimientos aterradores de la historia de Poe. Las sombras simbolizan el peligro que acecha

al narrador de la historia, así como su terror interior y su creciente vergüenza. Este método visual muestra que el verdadero enemigo del narrador son sus propios pensamientos. El diseño del panel refleja la condición emocional del narrador. Durante los momentos tensos, los paneles muestran más caos con más acción y movimiento visual mucho más rápido. En comparación con los momentos de tranquilidad, los paneles están quietos, mostrando una diferencia entre la calma vista al exterior y los sentimientos nerviosos en el interior

Webgrafia

<https://www.astiberri.com/authors/alberto-breccia> <https://grafica.info/quien-es-alberto-breccia/> <https://www.pixartprinting.es/blog/alberto-breccia/>



Lia Fermata.  
Acerca de mí (2024)





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".

2 de octubre de 2023

## Brasil Caníbal. Entre la Bossa Nova y la extrema derecha, de Florencia Garramuño

Hace un buen rato terminé la lectura de Brasil Caníbal. Entre la Bossa Nova y la extrema derecha, libro que me interesó, porque el título me hizo recordar el Manifiesto Antropófago (1928) de Oswald de Andrade, donde a través de un lenguaje metafórico-humorístico evidencia el papel del "caníbal", o sea, de quien absorbe propiedades/cualidades de otros para identificarse con él mismo, dentro de la búsqueda de una identidad brasileña y, esto es precisamente lo que explora el libro de Garramuño por medio de momentos decisivos de la Historia del Brasil republicano, los cuales son aludidos mediante el estudio de obras literarias, que nos permiten echar un vistazo a la "Historia horrorosa", contando, por ejemplo: la sangrienta guerra de los Canudos afines del XIX; el desarrollismo violento durante la dictadura (1964-1980) y el pasado-inmediato, marcado por un período en donde un presidente ultraderechista fomentó las violencias de género, ideológicas, raciales, entre otras. En fin, creo que Brasil Caníbal, en un acto de canibalismo, convierte lo literario en material histórico para acercarnos a nuestro vecino "país continente", enorme-gigante-híbrido, con una identidad antropofágica en "constante construcción de una diferencia, pero también la búsqueda, en sí misma, de un modo sudamericano de ser universal".

# Impresiones de lectura

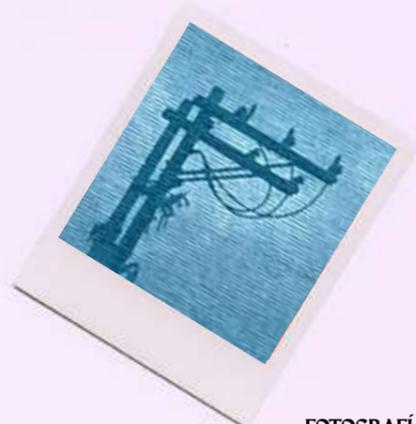
Por Amor Hernández



ILUSTRACIÓN  
SIMÓN  
ROMERO PEÑA.



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



FOTOGRAFÍAS ANDRÉS ROMERO BALTODANO.



LA MOVIOLA





22 de septiembre de 2023

## La composición de la sal, de Magela Baudoin

Compré “La composición de la sal” luego de leer el prólogo de Alberto Manguel que dice “los géneros reflejan la intuición de una verdad literaria” (me gusta la idea), además agrega que el cuento es un “género misterioso”, tal cual como los catorce textos que componen el libro de Baudoin, donde por medio de un estilo sencillo y sutilmente agudo e ingenioso sabemos que interactuar con los/as novios/as, relacionarse con los familiares, ir a una fiesta, enfermar, conversar con los/a amigos/as, tomar café, jugar a la pelota, ver películas, ayudar en las labores domésticas, envejecer, es decir, vivir la vida cotidiana puede ser una experiencia perturbadora, puesto que los personajes sufren constantemente sensaciones de culpa, hastío, soledad, traición, aburrimiento, desolación, tristeza que nos hace sentir incómodos, hasta el punto que nuestros pensamientos se agitan, deseando, al igual que uno de los protagonistas, que la vida, para evitar emociones delirantes, “solo nos dé lo superfluo, porque lo necesario todo el mundo puede tenerlo.”

13 de septiembre de 2023

## Los indiferentes, de Alberto Moravia

Un día como hoy murió Gilma Libia, mi madre, y aunque me quedé con la tristeza, también me quedé con sus libros que me consuelan, estimulan mi lectura y me hacen imaginar sus comentarios, por ejemplo, creo que diría que “Los indiferentes” es una novela sobre la frustración de las pasiones femeninas, en un mundo donde todo se vuelve cómico y falso, las mujeres (María Engracia-madre; Carlota-hija; Lisa-amiga) enamoradas-amantes son sórdidas, mezquinas, patéticas y hasta amargamente grotescas. Sin duda, no diría nada de Leo (amante fijo de María Engracia), pero me hablaría de Miguel (hijo de María Engracia, hermano de Carlota) tal vez, el personaje central de la trama, quien no es indiferente ante la imposibilidad de sentir, pero es un inútil al no lograr algún sentimiento sincero; entonces, diría mi madre que Miguel no estaría hecho para esta vida, pues la indiferencia y el desinterés por el mundo y sus problemas parecen significar el vacío total, la absoluta soledad.



31 de agosto de 2023

## Mi planta de Naranja-lima, de José Mauro de Vasconcelos

Mi hermosa sobrina Agnes Valentina es una asidua lectora de mis “impresiones de lectura” y me pidió que escribiera una sobre su libro favorito, y bueno aquí está como regalo de cumpleaños. “Mi planta de Naranja-lima” es una novela que cuenta la vida de Zezé un niño de cinco años pobre, precoz y poeta-futuro que cultiva su imaginación mientras dialoga con una planta de naranja-lima, de esta forma no solo apacigua el hambre sino también el dolor que le ofrece un mundo duro y cruel. Para Zezé la planta naranja-lima, es sin duda, el arma más poderosa que tiene para soñar, es junto a ella que se repone de la exclusión y de la tristeza. Por cierto, creo que la planta de naranja-lima es una metáfora de la lectura, porque es por medio de los diálogos entre ella y Zezé que conocemos su vida, tal y como lo hacemos cuando interactuamos con los libros, ya que en ellos habitan historias de “personas” que no conocemos y sobre todo propician el desafío de un pensar diferente, hasta la rebeldía y la ternura. Por tanto, mi deseo de cumple para mi sobrina es que siga creyendo en la lectura y creciendo con los libros, pues en ellos se esconden relatos, emociones y sensaciones que nos hacen evadir, para luego regresar con alguna posibilidad de entender mejor el mundo en que vivimos, tal vez para cambiarlo, si es preciso.

iiiBesotes!!!

iiiFELIZ CUMPLEEE AGNES VALENTINA!!!

iiiTe quierooooo!!!

14 de agosto de 2023

## Japón desde una cápsula, de Julián Varsavsky

Japón desde una cápsula es el primer libro que me leo entero de este género y sinceramente fue una grata lectura, primero porque reafirmé mi arraigada “identidad occidental” y segundo, porque aprendí muchas cosas curiosas de los japoneses, como: La limpieza es fijación nacional, hay un cuidado escrupuloso de la higiene; Existe una tendencia naturalizada a la robotización de la vida; El hotel “cápsula”, con apariencia de manicomio, es una muestra del pragmatismo oriental aplicado a la arquitectura; Lo sugerente e invisible permea las artes; En Japón no se ha extinguido el bosque de “MonteVenus”; País sexualmente extraño, fetichista; Los japoneses tienen tantos pudores que no saben cómo encarar a una mujer; En Japón es mala educación mostrar los dientes; La perfección de la copia es un rasgo de originalidad; Los japoneses sacrifican su individualidad para evitar confrontación; Se glorifica el suicidio; Existen y se incrementan los asociales extremos: pasivos, apáticos, duermen todo el día y sufren de soledad; El mundo japonés está marcado por la sencillez minimalista del vacío zen que lo permea todo; Japón nunca fue colonizada, esto define su identidad; En Japón crece el síndrome del celibato o “generación herbívora” obsesionada por la elegancia y la estética del cuerpo. Y, para los japoneses lo más sagrado viene de la naturaleza, pues para ellos no hay nada más bello que la serena floración del cerezo el “hana fubuli” y, aunque esta idea es linda (tal vez, compartida por el resto del mundo), lo que más me gusta de Japón es Hello Kitty, felina sin boca ni gestualidad a quien “cada uno le otorga sentido y expresividad según su estado de ánimo”.



2 de agosto de 2023

## El chofer que quería ser Dios, de Etgar Keret

El chofer que quería ser Dios es una inesperada, divertida, deprimente y tierna lectura que descubrí solo porque me gustan los muñequitos, como el que está en la cubierta, así pues, leí veintiún cuentos y una nouvelle, los primeros están poblados de personajes que muestran no solo la intimidad familiar de los/as israelíes, sino también personajes con puntos de vista diferentes, que habitan en lugares con nombres extraños y que tienen tradiciones y creencias distintas a las nuestra (a veces opuestas), pero aun así, con algunos hasta me sentí identificada con esta idea de intentar hacer lo correcto, aun cuando estemos equivocados. Y respecto a la nouvelle titulada "La colonia de Kneller", sinceramente, es una joyita extraña que está ambientada en mundo muy parecido al nuestro, pero, todos los que habitan allí son suicidas que se enamoran, viajan, comen pizza y se emborrachan, y bueno, creo que todo esto sucede porque a pesar de la inutilidad de la vida, es inevitable no seguir añorando un mundo mejor y más perfecto, hasta en la muerte.

Hay película: "Pasión suicida" del año 2006 (aún no la veo).



18 de junio de 2023

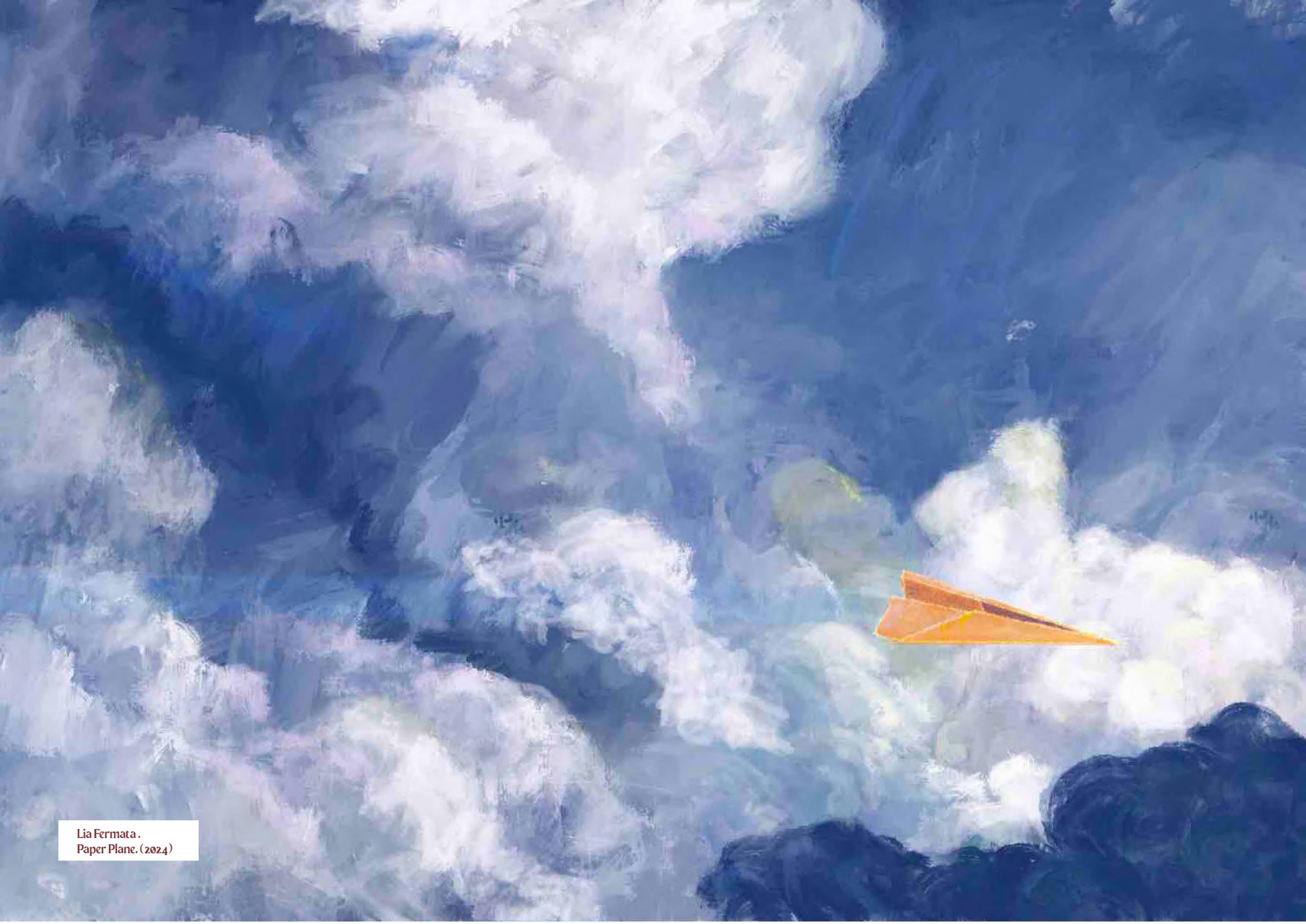
## LA REVOLUCIÓN EN BICICLETA DE MEMPO GIARDINELLI

"La revolución en bicicleta" es un libro que estaba en la biblioteca de mi padre hace ya tiempo y que él leyó con fervor y entusiasmo, sentimientos que se evidencia por sus huellas lectoras además, cuando terminé su lectura, entendí el porqué del apasionamiento de mi padre y se debe a la ficcionalización de la Historia del Paraguay país que le cautiva. La novela trata, especialmente, de la revolución paraguaya de 1947, narra el testimonio del militar Juan Bartlomé Gaité, una "figura quijotesca", por tanto fascinante, que con un elevado ideal libertario, elige ser revolucionario, pues "la realidad era tremenda. Y había que tratar de cambiarla" y esto podría ser posible si se derrocaba el régimen de Higinio Morínigo y lo intenta, luchando y combatiendo, pero fracasa y el país empeora cuando toma el poder el coronel Alfredo Stroessner (1954).

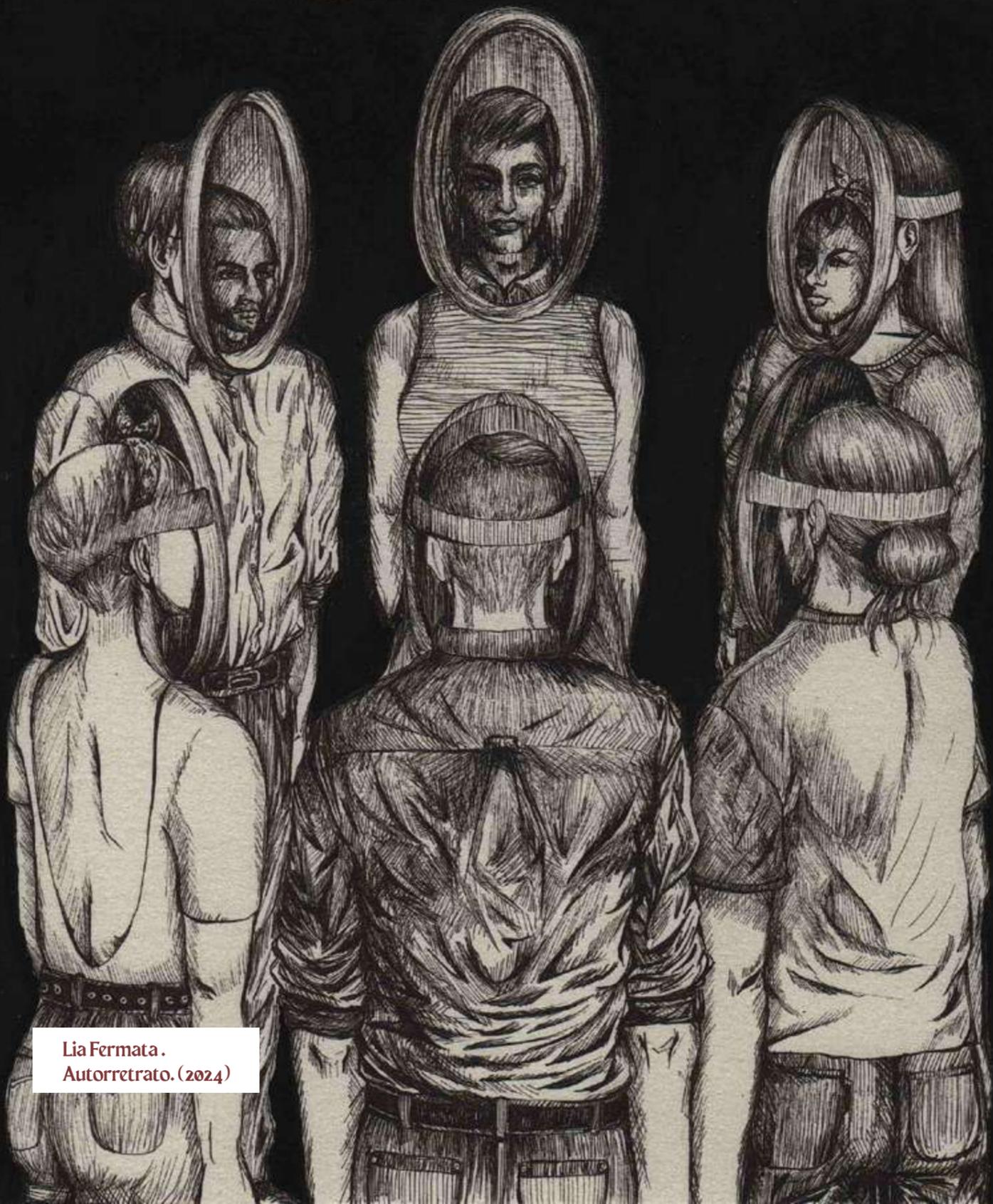
Por ende, los rebeldes-vencidos, que sobrevivieron al salvajismo implacable de los vencedores, fueron forzados al exilio, situación que se desarrolla dramáticamente en la novela, también, con Juan Bartlomé Gaité ahora como un "Quijote solitario" que espera patética y obstinadamente volver a su país para hacer la revolución, pues como él dice: si ese hijo de puta de Stroessner sigue jodiendo a mi pueblo, yo no tengo derecho a declararme vencido." ¡Prohibido rendirse! ¡Abajo las dictaduras! ¡Prohibido olvidar!

iiiFELIZ DÍA MI PAZOTE!!!  
iiiGracias por los libros!!!  
iiiTE AMO CDLTF!!!

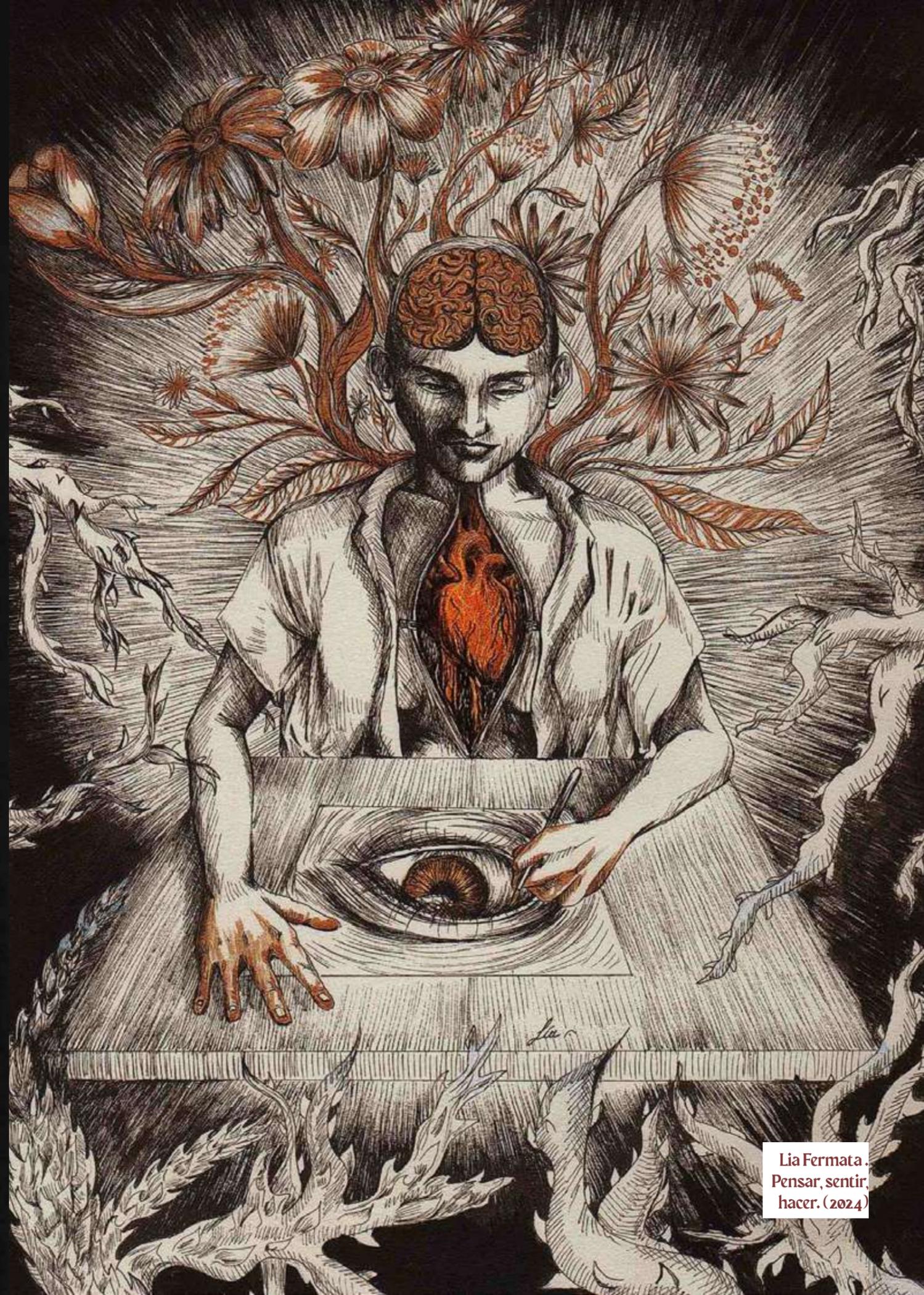




Lia Fermata .  
Paper Plane. (2024)



Lia Fermata.  
Autorretrato. (2024)



Lia Fermata.  
Pensar, sentir,  
hacer. (2024)



Lia Fermata .  
Adiós. (2024)



Lia Fermata . Hair Holds  
Memories. (2023)