LACABEZA

Revista trimestral **gratuita**
edición diciembre - febrero. número **7**
Revista de divulgación
e intercambio cultural
iberoamericano
Madrid 2010-11

Artista invitado (Uruguay)

JUAN BURGOS

Entrevista / Mario Suárez (España)

Un triángulo isósceles en el arte

En una composición triangular uno de los lados funciona como base; los otros dos, aspiran al infinito hasta encontrarse en uno de los vértices. La geometría no está tan lejana de la conciencia emocional. Ni el arte. Ya inspiró a Borges para La Biblioteca de Babel: "...A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de forma uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas..." Todo expresión artística se puede descomponer, hacer piezas, trizas: se puede numerar. ¿Acaso el collage no es una suma de decimales que ofrecen un entero?

Si analizamos desde un punto de vista geométrico o matemático la obra del artista Juan Burgos (Durazno, Uruguay 1969), obtenemos una figura isósceles. Tres vértices: dos de ellos iguales, uno cercano al pop-art, otro al movimiento "camp", y un tercero sosteniéndose sobre el collage (que a su vez podría dividirse en infinitas piezas...). Lo numérico vuelve a ser representado con el pincel, la pluma o el pegamento. Él así lo confiesa, "me obsesiona la simetría, lo estético y lo perverso". Todo es un círculo, no en vano los matemáticos y físicos de hace varios siglos eran considerados seres malévicos, brujos, cerebros corruptos por la sobreexplotada inteligencia.

Desglosemos el triángulo isósceles de Juan Burgos comenzando por la base: el collage.

¿Cuál es la evolución natural de esta técnica artística?

El collage es una investigación profunda sobre las posibilidades de remezcla de imágenes pre-existentes y que se encuentran a disposición a nuestro alrededor. Vivimos en un mundo que produce una infinita cantidad de imágenes impresas cada día. Lo digital parece aumentar y potenciar esas posibilidades, sin embargo yo creo que mis collages tienen un valor agregado al ser compuestos en forma manual. Recorto y pego en forma manual, como los surrealistas. Creo que la evolución natural del collage me extinguirá como a los dinosaurios.

[Juan Burgos con esta afirmación nos lanza a la basura el primer argumento. El crea de manera emotiva, casi compulsiva. ¿Cuánto de matemático y racional hay en esta forma de trabajar?].

¿Entonces para ti el arte debe ser algo espontáneo, no pensado?

Me parece totalmente válido el hecho de empezar a crear sin una planificación, dejarse llevar por el impulso. Pero no todas las formas de arte admiten esta modalidad y no creo que todos los artistas sean capaces de trabajar de esta manera. De todos modos no creo que haya una fórmula para crear, cada uno toma el camino que mejor le convenga. En mi caso, cuando comienzo una obra hay un componente muy importante de espontaneidad, tengo una idea que no es muy precisa y que va tomando forma a medida que las piezas se van ensamblando. A veces fuerzo un poco las cosas para llevar el resultado hacia una idea. Pero cuando procedo al pegado no me dejo llevar por el impulso, es un trabajo de alta precisión y sumamente planificado.

[Respiramos aliviados. Nos confirma que el proceso real de creación de una obra es algo técnico. No estamos equivocados en nuestro binomio: arte-matemáticas].

¿Y el "camp"? ¿Tiene algo de geométrico? [Le lanzamos dos definiciones. Una primera –la original– que significa algo ostentoso y negativo y una segunda reformulado por Susan Sontag en 1964 – que define este concepto como algo más naïf y frívolo.]

Me siento muy identificado con la descripción que hace Susan Sontag del "camp". No lo veo como algo ostentoso y negativo, sino como una marcada tendencia a priorizar el estilo sobre el contenido, una obsesión por la estética y una forma de ver el mundo como un escenario de teatro donde todos hacemos "como si". Creo que se puede hacer una lectura muy "camp" de mi obra, sobre todo la del contorno, sostenida más que nada por los aspectos estéticos, por el artificio y los guiños dirigidos a quienes como yo poseían un gusto muy urbano por lo chocante, lo exagerado, lo andrógino. Creo que después he tenido una evolución que me aleja un poco de esa sensibilidad. El contenido empezó a cobrar importancia y presencia. Empecé a interesarme cada vez más por temas que mi propia obra me fue revelando: el consumismo desenfrenado, la violencia, las ideologías duras. Digamos que mi obra es más política que al principio.

[Y es así, la obra de Juan Burgos es sensorial, un puñetazo en la mandíbula del espectador. Pero fodavía no nos ha echado por tierra nuestro argumento. El habla de una obra con contenido, y el contenido debe tener contenente. Esto, es física].

Dicen que tu obra podría ser heredera de El Bosco, por la aglomeración de personajes...

Para mí es un gran honor que alguien haga esa asociación, me fascina la obra de El Bosco desde que era un niño. Es verdad que hay puntos comunes, como la gran densidad de personajes y las situaciones surrealistas y macabras. También la intención un poco costumbrista de querer mostrar el momento histórico en que la obra fue concebida. No pienso en su obra ni me inspiro en ella al momento de crear, pero sí lo hiciera sería para aumentar el nivel de exigencia en mi trabajo.

Vamos a por el tercer lado del triángulo isósceles llamado Juan Burgos: el pop art. ¿Morirá en algún momento esta corriente?

Creo que el enfoque pop en el arte llegó para quedarse. Aunque al igual que la música beat, el pop estaba sostenido en gran medida por el impacto que causó en su momento; por lo que significaba en el contexto en el que surgió. Ahora podría decirse que sobrevive en sus hijos y sus nietos, que llevan su misma sangre, aunque se identifican más con otras modas. La influencia del pop-x-ve en todas partes, como estética y como discurso. aunque dejó de ser un niño rebelde y se convirtió en un adulto que dicta cátedra en la universidad y que tiene una casa cómoda en los suburbios. Su vigencia reside más bien en que el pop es un reflejo de la sociedad de consumo, de sus valores y de su vacuidad. Perdió la fuerza del impacto original, pero como tipología sigue vigente. El mundo del consumo es un tema que sigue generando muchas reflexiones en el arte, porque no deja de asombrarnos y de hacernos pensar en dónde diablos estamos metidos como sociedad.

Confirmado. El consumismo, esa acumulación de bienes de nuestra sociedad, es motivo aparente, inspiración y crítica que aparece en la obra de muchos artistas. La economía como objeto a representar sobre su lienzo. La conclusión: el arte también es algo numérico, y el de Juan Burgos es un triángulo isósceles que habita en lo profundo de la cultura urbana.

ZUMBIDOS

Texto / Alejandro Zambra (Chile)
Ilustración / Francisco Cruz (Portugal)

Los profesores nos llamaban por el número de lista, por lo que sólo sabíamos los nombres de los compañeros más cercanos. Lo digo como disculpa: ni siquiera conozco el nombre de mi personaje. Pero recuerdo con precisión al 34 y creo que el también me recordaría. En ese tiempo yo era el 25. Gracias a la inicial de mi apellido cozaba de una identidad más firme que los demás. Todavía siento familiaridad con ese número. Era bueno ser el último, el 45. Era mucho mejor que ser, por ejemplo, el 15 o el 27.

Lo primero que recuerdo del 34 es que a veces comía zanahorias a la hora del recreo. Su madre las pelaba y acomodaba arrrolsinamente en un pequeño tupperware que él abría desmontando con cautela las esquinas superiores. Media la dosis exacta de fuerza como si practicara un arte dificilísimo. Pero más importante que su gusto por las zanahorias era su condición de repitente, el único del curso.

Para nosotros repetir de curso era un hecho vergonzante. En nuestras cortas vidas nunca habíamos estado cerca de esa clase de fracasos. Teníamos once o doce años, acabábamos de ingresar al Instituto Nacional, el colegio más prestigioso de Chile, y nuestros expedientes eran, por tanto, intachables. Pero ahí estaba el 34: su presencia demostraba que el fracaso era posible, que era incluso llevadero, porque el lucía su estigma con naturalidad, como si estuviera, en el fondo, contento de repasar las mismas materias. Usted es cara conocida, le decía a veces algún profesor, socarronamente, y el 34 respondía, con gentileza: si señor, soy repitente. el único repitente del curso. Pero estoy seguro de que este año será mejor para mí.

Esos primeros meses en el Instituto Nacional eran derechamente infernales. Los profesores se encargaban de decirnos una y otra vez lo difícil que era el colegio; nos instaban a arrepentirnos, a volver al lieo de la esquina, como decían de forma despectiva, con ese tono de gárgaras que en lugar de darnos risa nos aterrorizaba.

No sé si es preciso aclarar que esos profesores eran unos verdaderos hijos de puta. Ellos si tenían nombres y apellidos: el profesor de matemáticas, don Bernardo Aguayo, por ejemplo, un completo hijo de puta. O el profesor de técnicas especiales, señor Eduardo Venegas. Un concha de su madre. El tiempo no ha atenuado mi deseo de venganza. Eran crueles y mediocres. Gente frustrada y muy tonta. Obsecuentes, pinochetistas. Huevones de mierda.

Pero estaba hablando del 34 y no de esos malparidos que teníamos por profesores.

El comportamiento del 34 contradecía por completo la conducta natural de los repitentes. Se supone que los repitentes son nuestros amigos y se integran a destiempo y de malas ganas al contexto de su nuevo curso, pero el 34 se mostraba siempre dispuesto a compartir con nosotros en igualdad de condiciones. No padecía ese arraigo al pasado que hace de los repitentes tipos infelices o melancólicos, a la siga perpetua de sus compañeros del año anterior, o en batalla incesante contra los supuestos culpables de su situación.

Ese era, definitivamente, lo más raro del 34: que no se mostraba, en lo absoluto, rencoroso. A veces lo veíamos hablando con profesores para nosotros desconocidos. Eran diálogos alegres, con movimientos de manos y golpecitos en la espalda. Le gustaba mantener relaciones cordiales con los profesores que lo habían reprobado.

Temblábamos cada vez que el 34 daba muestras, en clases, de su inegable inteligencia. Pero no alardeaba, al contrario, solamente intervenía para proponer nuevos puntos de vista o señalar su opinión sobre temas complejos. Decía cosas que no salían en los libros y nosotros le admirábamos por eso, pero admirarlo era una forma de cavar la propia tumba: si había fracasado alguien tan listo, con mayor razón fracasaríamos nosotros. Conjeturábamos, entonces, a sus espaldas, los verdaderos motivos de su repitencia: inventábamos entrevesados conflictos familiares o enfermedades muy largas y penosas, pero en el fondo sabíamos que el problema del 34 era estrictamente académico. Sabíamos que su fracaso sería, mañana, el nuestro.

Una vez se me acercó de forma intempestiva. Se veía a la vez alarmado y feliz. Tardó en hablar, como si hubiera pensado largo rato en las palabras que se disponía a decirme. Tú no te preocupes, lanzó, finalmente: te he estado observando y estoy seguro de que vas a pasar de curso.

Fue reconfortante oír eso. Me alegré mucho. Me alegré de forma casi irracional. El 34 era, como se dice, la voz de la experiencia, y que pensara eso de mí era un alivio.

Pronto supe que la escena se había repetido con otros compañeros y entonces se corrió la voz de que el 34 se burlaba de todos nosotros. Pero luego pensamos que esa era su forma de infundirnos confianza. Necesitábamos, sin lugar a dudas, esa confianza. Los profesores nos atormentaban a diario y los informes de notas eran desastrosos para todos. No había casi excepciones. Íbamos derecho al matadero.

La clave era saber si el 34 nos transmitiría ese mensaje a todos o sólo a los supuestos elegidos. Quienes aún no habían sido notificados entraron en pánico. El 38 –el 37, no recuerdo bien su número– era uno de los más preocupados. No aguantaba la incertidumbre. Un día, desafiando la lógica de las nominaciones, fue a preguntarle directamente al 34 si pasaría de curso. El 34 pareció incómodo con la pregunta. Dejame pensarlo, le propuso. No he podido observarlos a todos, son muchos, Perdóname, pero hasta ahora no te había prestado demasiada atención.

Que nadie piense que el 34 se daba aires. Para nada. Había en su forma de hablar un permanente dejo de honestidad. No era fácil poner en duda lo que decía. También ayudaba su mirada franca: se preocupaba de mirar de frente y espaciaba las frases con casi imperceptibles cuotas de suspenso. En sus palabras latía un tiempo lento y maduro. "No he podido observarlos a todos, son muchos", acababa de decirle al 38 (o 37) y nadie dudó de que hablaba en serio. El 34 hablaba raro y hablaba en serio. Aunque tal vez entonces creíamos que para hablar en serio había que hablar raro.

Al día siguiente el 38 –o 37– pidió su veredicto pero el 34 le respondió con evasivas, como si quisiera –pensamos– ocultar una verdad dolorosa. Dame más tiempo, le pidió, no estoy seguro. Ya todos lo creíamos perdido, pero al cabo de una semana, después de completar el período de observación, el adivino se acercó al 37-38 y le dijo, para sorpresa de todos: Sí, vas a pasar de curso. Es definitivo.

Nos alegramos, claro. Pero quedaba algo importante por resolver: ahora la totalidad de los alumnos habíamos sido bendecidos por el 34. No era normal que pasara todo el curso. Lo investigamos: nunca, en la centenaria historia del colegio, se había dado que los 45 alumnos de un séptimo básico pasaran de curso.

Durante los meses siguientes, los decisivos, el 34 notó que desconfiábamos de sus designios, pero no acusó recibo: seguía comiendo con fidelidad sus zanahorias e intervenía regularmente en clases con sus teorizaciones valientes y atractivas. Tal vez su vida social había perdido un poco de intensidad. Sabía que lo observábamos, que estaba, por así decirlo, en el banquillo, pero nos saludaba con la calidez de siempre.

Llegaron los exámenes de fin de año y comprobamos que el 34 había acertado en sus vaticinios. Cuatro compañeros habían abandonado el barco antes de tiempo, incluido el 37 (o 38) y de los 41 que quedamos fuimos 40 los que pasamos de curso. El único repitente fue, justamente, de nuevo, el 34.

El último día de clases nos acercamos a hablarle, a consolarlo. Estaba triste, desde luego, pero no parecía fuera de sí. Me lo esperaba, dijo. A mí me cuesta mucho estudiar y quizás en otro colegio me va a ir mejor. Dicen que a veces es mejor dar un paso al costado. Creo que es el momento de dar un paso al costado.

A todos nos dolió perder al 34. Ese final abrupto era para nosotros una injusticia. Pero volvimos a verlo al año siguiente, formado en las filas de séptimo, el primer día de clases. El colegio no permitía que un alumno repitiera dos veces el mismo grado, pero el 34 había conseguido una excepción. Lo que más nos sorprendía, en todo caso, era que el 34 quisiera vivir la experiencia una vez más.

Me acerqué ese mismo día. Traté de ser amistoso y el también fue cordial. Me pareció que estaba más flaco y que se estaba dejando crecer el bigote. Me pareció que estaba más alto. Pero no sé si sigue en el colegio mucho tiempo. Poco a poco le perdimos la pista. Sinceramente espero que su suerte haya cambiado, porque sin duda lo merecía.

AMA-NECER

Texto / Pablo Parrado (Colombia)
Ilustración / Nicolas Fryd (Argentina)

El afecto se da a través de la Palabra.
A los niños y niñas se les habla de todo lo que ya han vivido, se le dice que la vida se refleja de muchas formas; Que hay vida de hombre, vida de peces, de árboles, de animales, etc.
Que todas estas vidas necesitan protección, de un manejo, de un respeto. Que así está organizada la vida y la naturaleza, y que a cada cosa en la naturaleza le corresponde sus leyes especiales.

-Chaman Abuelo de Origen, Amazonas

El pensamiento indígena no solo recorre la selva amazónica de principio a fin... sino que la protege con su pensamiento. Leyes existen en la naturaleza desde el principio mismo de los tiempos y estas leyes son reconocidas y seguidas por los viejos "chamanes" sabios quienes son guardianes de las columnas que yerguen la realidad, el mundo, el cosmos: abuelos del universo... Mundo, universo, naturaleza, sereshumanos... todo se rige por estas reglas ancestrales, reglas movientes, reglas entrópicas, reglas del lado en que nuestra realidad se encuentra en el cosmos, reglas que son parte del gran todo.

El indígena nunca hizo parques naturales para proteger lo bello: su pensamiento abcita el mundo, es medicina, curación, es dulce y refleja el mundo en su esplendor.

Su modelo de manejo del medio está basado en un estudio detallado de las leyes de la naturaleza y de su comportamiento: así como de las transformaciones, cambios, variaciones y el comportamiento general de las fuerzas y elementos de la naturaleza.

A mi me enseñaron a ser antropólogo pero trabajé más que todo como un "cuñao" durante 7 años con comunidades indígenas en el Amazonas, la mayor parte del tiempo ayudando en tramites con el gobierno por el reconocimiento de sus tierras y su educación propia, a la manera indígena. En una oportunidad tuve el placer de vivir con los Nonuya, tribu casi extinta por el régimen de esclavitud implantado por explotadores de caucho en conexión con la terrible "Casa Arana" basada en Perú.

A principios de siglo, solo un puñado de nonuyas (dispersos en el Amazonas) sobrevivieron a la fiebre sangrienta de la extracción del caucho. Estos sobrevivientes empezaron lo que llamo el "renacimiento" de esta tribu. Tras múltiples viajes de un lado al otro del Amazonas, empezaron a contactarse entre sí y a pensar en las largas noches profundas sobre ellos y su cultura. Este fue el renacimiento de la cultura Nonuya, así emergió de las cenizas como un fénix rojo. Hoy en día existen aproximadamente 250 Nonuya,,, y aun continúan luchando.

El siguiente extracto esta basado en las charlas que tuve con un chaman abuelo de ojos profundos y sonrisa sabiamente humilde, sobreviviente él mismo de la época del caucho y quien viajó durante semanas y meses recorriendo el Amazonas en busca de otros sobrevivientes. El texto hace referencia al principio de La Gran Historia de la Creación de esta tribu, la cual se trasmite de manera oral pues no hay escritura. El extracto es "publicable" para los Nonuya así como para la gran mayoría de las tribus del nonocciente amazónico, hay partes de sus historias que son secretas y no deben contarse en los "medios de los blancos" (la escritura, la fotografía y el video).

Las palabras siguientes pues, están en castellano pero aun así su profundo sentido y significación aparecerá sólo ante los ojos de los que puedan ver –como se suele decir en la selva...

A RR, amigo indígena entraríable, aún mas allá.

SERIE DEL HOSPI-TAL DE ALIE-NADOS

Texto / Ilaflali Hernández Rodríguez (México)
Ilustración / Ultrapancho.com (Venezuela)

I. Supongo que ella dijo lo que cualquiera expresa a un amigo que parece en medio de la calle.
«No te mueras.»
Trata la explosión del vehículo, fragmentos de vidrio se tornaron proyectiles.
«¡Ayuda me!»
De la boca entreabierta de su amigo escurre un hilo púrpura.
«¡Escucha la sirena.»
Al llegar los paramédicos la introducen en la ambulancia.
«¡A él, ayúdenlo a él!»
Aunque el vehículo, atrás queda el cuerpo de su amigo que será parte de las cifras del atentado del día. A ella la serenan con un sedante.

Aquello ocurrió a la hora en que a los pacientes del hospital de alienados les permiten mirar el televisor.

II. En la luna de miel los recién casados contemplaron la boca de un barranco. Saborearon dulces de ajonjolí. Dijo la esposa: "Lamento que toda la vida sea tan poco tiempo". Saltó.

Aquello ocurrió a la hora en que a los pacientes del hospital de alienados les permiten caminar por el jardín.

III. Me decidí a tomar un taxi. Contrario a mi costumbre abordé en el asiento del copiloto. Dije al conductor el domicilio. ¿A dónde?, preguntó. Respiré profundo. Repetí la dirección. Sudor. El hombre escuchaba una ensordecedora música. Le pedí, amablemente, que bajara el volumen, me ignoró. El ruido de los carros cercanos y el hombre mascando chicle, haciendo pequeñas bombas que reventaba con su lengua. Revolví mi bolso para buscar un pañuelo desechable. Sólo encontré un bolígrafo de plástico. Al avanzar por la avenida central, bajé el volumen del escándalo. El taxista prendió el radio y comenzó a cantar alto, le pedí que detuviera el carro. Págueme. Pero si sólo avanzamos un par de cuadras, le dije. Ahí mi bolso cuando la luz del semáforo se tornó roja. Sin reflexionar enterré el bolígrafo económico en la mano del conductor. Salté fuera del carro dejando la puerta abierta. Los bramidos. Unos metros adelante abordé otro taxi. Aunque compacto y sucio, me llevó a la dirección indicada. Esa noche comenzaron las lluvias y el astixiante calor cesó.

Aquello ocurrió a la hora en que a los pacientes del hospital de alienados les autorizan las visitas de sus familiares.

IV. Me sentaba en la orilla de la cama de mi padre. Debajo de la sábana colocaba calcetines rellenos de algodón. Con el dedo índice rascaba la planta del pie de tela. Mi padre reía. Durante años jugamos a esas coquillas falsas. Perdió cada extremidad hasta sólo ser un tronco de rostro adelgazado. A partir de la tarde que volvimos del cementerio, mi madre logró conciliar el sueño abrazada a un par de almohadones vestidos con el pijama de mi padre.

Aquello ocurrió a la hora en que a los pacientes del hospital de alienados les distribuyen pastillas de color verde.

V. Santa María. Vi al diablo. Santa Madre de Dios. Frente al espejo me miraba.
Santa Virgen de las Vírgenes. Mi ojo. Madre de Jesucristo. Vacío. Madre de la divina gracia. Quedó la pura mirada. Madre del divino verbo. Aún tiemblo. Madre purísima. Dejaré que me venza el sueño. Madre castísima. Con la luz prendida. Madre intacta. Porque cree que soy el diablo. Madre sin mancha. ¿Soy el diablo? Vaso insigne de devoción. Me vi en el espejo. Refugio de los pecadores. El diablo debe arder. Madre del Creador. Entre llamas me encuentro. Madre del Salvador. Soy.

Aquello ocurrió a la hora en que a los pacientes del hospital de alienados les permiten colocarse frente al espejo.

VI.
– Cierra la ventana, se metió un pájaro.
– Ese pájaro está enamorado de mí, entra por las mañanas a trinar.
– No seas ridícula, los pájacros no se enamoran.
– ¿Sabes que estaba sobre uno que se comió de comer cuando muere su pareja? Una especie extraña... Imagina a un pájaro andrógino castigado por los dioses; dividido, lanzado a la tierra y condenado a la reconstrucción de sus pasos hasta encontrar esa otra mitad. Quizá el andrógino se convierte en pájaro... ¿Que haces? Suéltalo!

Aquello ocurrió a la hora en que a los pacientes del hospital de alienados les entregan hojas para dibujar sus sueños.

VII. Se burla de los rezos de su criada. Ese libro tiene al diablo, le dice apuntando al relieve de los tiestos amarrados. No cree en supercherías. Se ríe de las maldiciones a pesar de la inexplicable noma que le cubre medio rostro por la noche y desaparece, repentinamente, por la mañana. Si ha de morir será redactando las conclusiones del estudio sobre ese libro antiguo que descansa sobre la mesa, no quiere que el demonio lo encuentre dormido.

Aquello ocurrió a la hora en que a los pacientes del hospital de alienados les da por aullar.

MAL DE SÉ-CULO

Texto / Juliano Gomes (Brasil)
Ilustración / Elisa Prieto (España)

Ossos e a morte de um cinema

Ossos é o filme da crise de Pedro Costa com o cinema, com uma forma de fazer cinema. Uma espécie de obra de luto em relação ao modo de produção clássico: 35mm, iluminação pesada, assistentes, tudo isso morre aqui. O filme é uma espécie de marcha fúnebre, de desfile da morte na tela. Marcha, porque é, acima de tudo, um filme musical, mais audível que visível. Morte, pois nele quase tudo é noite e doença - o que se prenunciava em Casa de Lava, esse mal estar, essa enfermidade sem nome, se espalhou, e esse alastramento é o que Ossos mostra.

OssosDepois dos líquidos "sangue" e "lava", este longa seguinte tem em sua matéria principal uma mistura de sólido e gasoso. É pelo ar que esse mal se propaga, assim como o som (estamos próximos aquí de Morte em Veneza, Meu Deus, Meu Deus, Por Que me Abandonastes? e Fim dos Tempos). É que doença é essa? Ossos é uma espécie de melodrama doente, débil, que já quase não consegue progredir, é um estado, mais que uma narrativa. Não é um filme que progride (no seu único grande movimento, um longo travelling no início do filme, trata-se mais de uma circulação, de andar em círculo). Seu roteiro é agorizante, suas ligações são fracas, quase inexistentes: há um bebê, um pai, uma mãe, uma vizinha, uma enfermeira e uma puta (?). Há, somente, O bebê circula de mão em mão (talvez até no saco de lixo, durante o mencionado travelling), como uma espécie de figura que não pertence aquele universo de seres que parecem, ao longo do filme, cada vez mais se igualar.

As identidades, se é possível falar em alguma aquí, começam a se diluir, os personagens a se confundir, homem, mulher, português, imigrante, isto que se propaga pelo ar, em Ossos, espalha esta igualdade originária, pós ou pré. Não se sabe se trata do céu ou do inferno, do mundo da mitologia grega ou do pós-apocalipse. A atualidade do filme é justamente estabelecer esta ponte, este desvio do tempo, que instaura uma temporalidade da suspensão, vertical, onde estão instalados esses estados, essas almas-seres, essas bolhas de ar. Talvez um terço do filme seja composto de seres-teto warholianos. Planos de tempo passando, planos que documentam o tal "trabalho da morte sobre os corpos", e é esse gás que está a se espalhar. A única evidência de sua trajetória é o som. Um ruído qualquer é formado por uma onda que é presença e ausência, daí seu formato de onda. É essa oscilação que produz o som que percebemos. O que Costa nos mostra aqui são seres que habitam essa oscilação, esse lusco-fusco. Ossos, ainda mais que seus outros filmes, é uma antecâmara da morte.

Casa de LavaPorém, a partir do momento em que o tempo está suspenso, em que essa de progredir e passa a se acumular, a se suspender, adicionando camadas, então nada mais consegue morrer. Daí o desespero, o desejo pela morte, presente no filme. O que se precisa conquistar aquí é uma espécie de direito de morrer, de causar a própria morte, de ser dono dela, de ser seu agente - não por acaso temos inúmeras tentativas de suicídio no filme e a presença de uma canção punk, "Lowdown", do Wire, que representa o momento em que a arte "aprende a morrer", é talvez essa uma das principais "tomadas de poder" (é daí sua possível ligação com cinema dito moderno) dos filmes de Pedro Costa: a possibilidade de morrer, de agir sobre si mesmo fatalmente, de fazer-se imagem apesar de tudo, de causar a própria morte, pois essa parece a única possibilidade de vida para aqueles personagens de quem já se tomou tudo. É preciso começar um outro jogo, um outro tempo, uma outra marcha, intoxicar o real, sabotar a narrativa e instaurar um estado que "dobre" o controle (no sentido deleuziano, de um tipo de sociedade que sucede aos disciplinares, e que funciona de maneira gasosa).

Os zumbis de Fontainhas passam grande parte do filme olhando para cá, para nossa direção. Seu olhar quase tem esse tom. Parece saber que a doença já se espalhou, já é tarde demais, e que nem mesmo os modernos, de Visconti, que também nos olhavam "vindo" de outro tempo, como se quisemos buscar nossa humanidade para sua destruição), o gás se espalhou. A sua expressão e sua maneira como ficam de pé diante de nós, insistentemente, insolentemente, como que provocando a nossa desgraça. São uma espécie de Tirésias que só pode calar-se diante de nós, espectadores, diante do cinema, esse espectador que nem se alastar da vida. Ossos é essa vingança, um filme-família de um cinema socialmente engajado, de um cinema realista, da ficção e do documentário, do cinema de arte. Essas figuras indistintas olham o tempo todo pra nós (estamos abaixo delas), nos recusando, constatando que o cinema não tem nada para fazer aqui, é em vão nosso esforço. Trata-se de um filme eminentemente frustrante (e não frustrado, muito pelo contrário), pois sua questão é a recusa do acesso. Daí a ausência de profundidade nesses screen tests: são colocados muros (onde moram as sombras), anteparos diante de nós, e onde nem a morte consegue passar. No trespassing. A morte é chamada para dançar. Os ossos são o que ela mais demora a atingir, é o que fica, é o que é duro e sólido, é o que se dá aos cães. E o que resiste, o que teima em permanecer.

Casa de LavaNão há acesso porque não há mais dentro e fora. É uma naturezamorta o que está diante de nós. E esse tipo de indistinção que está em jogo (aqui a aproximação é com a modernidade de Cézanne). É uma matéria inútil, inerte, presentes a apodrecer, que se coloca diante de nós e nos desafia a contemplá-la. Só que as maçãs passaram a olhar para nós. Ossos é um filme a nos assistir, quase a zombar de nós. Somos quem precisa de ajuda. Esse mal estar é com o próprio cinema, é um enjôo com sua própria forma de ser. Ossos é mesmo um pesadelo. Um labirinto povoado por mutantes, seres que se transmutam uns nos outros, mas que não parecem ser nunca nós mesmos (a identificação é também objeto de recusa aqui), são qualquer coisa outra a nos contemplar. É talvez um longo conta-plano. O filme, que ouvimos, está do outro lado, é a ele que os zumbis de Costa assistem, impassíveis. E o filme da nossa angústia diante desta obra, da nossa procura de nexo, da procura de um registro ou de qualquer pista que nos forneça um caminho ou um sentido para trilhar. É uma viela escura, sem passado ou futuro, que leva do nada ao lugar nenhum. Este é o seu espaço. Este é o cinema e sua absoluta inutilidade; sua passividade radical, essa doença esquisita que cria seres que habitam ambientes escuros e que olham fixamente para um ponto específico, imobilizados. E o que nos diferencia daqueles que estão na tela é que eles parecem já saber disso.

CARACAS INVISIBLE

Texto / Humberto Valdivieso (Venezuela)
Ilustración / Silvia Lorenzini (Colombia)

"Who wandered around and around at midnight in the railroad yard wondering where to go, and went, leaving no broken hearts"

Howl, Allen Ginsberg

Hay tantas ciudades en una como queramos explorar, esto no es un secreto. Aún así existe esa que nos respira encima, nos rodea y determina; la que no aparece en los mapas. Es la permitida a las miradas inestables de quienes cumplen el ritual de deambular, marcar y desear desde lo anónimo. "Sólo el que sabe oler la noche y rastrear la calle tal cual sabueso, tal cual el ave", como dice la lírica del grupo venezolano System Crew, puede entender la vida de esa urbe tensada hacia los límites de sus espacios; donde ocurren insólitas experiencias humanas. Y, quizá, no humanas.

De este lado del planeta, en Latinoamérica, unos recorren las calles como pueden, otros están obligados a vivirlas y pocos asumen el riesgo de deambular, a través de ellas, movidos por el deseo de la mirada. Y es que el mapa de cualquier metrópolis puede ser la representación gráfica de un territorio visible o la experiencia invisible de un circuito vacilante. El primero está en las fotos turísticas de las publicaciones oficiales. El segundo en las imágenes movidas de aquellos que usan los buses y el metro, cuedan por las autopistas o flotan en los ríos que las cruzan, caen del cielo desde los satélites de Google o saltan desde el fondo de las alcantarillas cuando el hambre pega. Hay quienes cuelgan de las ventanas de los rascacielos mientras otros esquivan delante de las balas de policías, ladrones, amantes celosos, fanáticos o políticos.

Caracas, la invisible, late entre sus habitantes de muchas formas. Es una urbe ilustrada, empapelada y tatuada. Es la ciudad de los ojos, de los testigos, de lo expuesto a través de las relaciones visuales. Es donde las tribus que la recorren afirman a los transeúntes desprevenidos. Rostros de hombres y mujeres anónimos, iconos de la cultura pop de la galería mediática, seres abstractos o voces tipográficas bestializadas por la violencia de las calles avalan la piel más externa; esa que se superpone a la publicidad y la arquitectura. Hoy todos esos clichés parecen indispensables por igual para quienes los aceptan y los rechazan. Las identidades marginales en general han colonizado espacios centrales que antes eran fríos, limpios, sucios, oficiales o anónimos. Hoy esas voces de nuestra crisis eterna conversan en medio de la urbe sin pena.

El deseo –que usualmente responde; "pinto porque me da la gana", "rayo porque es un vicio", "empapelo porque me exila" – es quien inserta a los habitantes gráficos entre los seres humanos, los animales y los insectos. El expulsar lo que divaga por dentro, no para desterrarlo sino para extender la inestabilidad fuera de sí, ha ilustrado el lado bizarro de todo el sistema construido para erigir "un modo de ser ciudadano". Lo ha hecho entre los carros, las calzadas y el metal de las casetas; también ha fomentado lo expresivo de unas marcas que se sienten cool entre los idiomas, las modas y las publicidades que hay en las vías. No obstante, es una de las consecuencias del roce que se produce en el ecosistema civil. Porque es el torcarse a diario, de todo lo que somos y de lo que hemos hecho, en las calles de Caracas, aquello capaz de producir el cuerpo alterado de las intangibles relaciones de lo estético urbano. De esas correspondencias invisibles que nos abordan repentinamente como marcas aparentemente inconexas. De donde se define la verdadera ciudadanía. Esa que autoriza a nuestras existencias anónimas a vivir una metrópolis insólita. La misma que, hiper-urbanizada por la estabilidad y el caos , a la vez, aún está surcada por el dedo de misterio.

LACABEZA

Diseño gráfico
Ernesto Suárez /
kofla@quetengoenlacabeza.com

Edición y coordinación
Julie Turcas /
julie@quetengoenlacabeza.com

Artista invitado
Juan Burgos (Uruguay)

Portada
El abrigo nuevo, 2008 (detalle)
Afiche de propaganda intervenido
con collage. 78 cm x 54 cm

Póster
Santa Rosa de Lima, 2010 (detalle)
Collage manual de imágenes de
papel coleado. 180 cm x 121 cm

La composición incluye imágenes
de Ed Hardy, Irana Douer, Julian
Opie, Terry Richardson, Ji Wen Yu,
"Las estrategias de la calle (gráfica
popular peruana)", flores bordadas
de Perú, Jeff Koons, empapelado,
afiche de cine, entre otros.

Han colaborado
en este número:

Textos
Juliano Gomes (Brasil)
Ilaflali Hernández Rodríguez
(México)
Pablo Parrado (Colombia)
Mario Suárez (España)
Humberto Valdivieso (Venezuela)
Alejandro Zambra (Chile)

Ilustraciones
Francisco Cruz (Portugal)
Nicolas Fryd (Argentina)
Silvia Lorenzini (Colombia)
Elisa Prieto (España)
Ultrapancho (Venezuela)

Corrección de textos :
Carmen Berasategui (España)

Más información
sobre los
colaboradores
y colaboraciones:
www.quetengoenlacabeza.com

Las opiniones vertidas
en las notas firmadas o por las personalidades entrevistadas no reflejan
necesariamente la opinión
de LACABEZA.

Todos los derechos de las ilustraciones
y textos aquí reproducidos son de sus
creadores.

Con el apoyo de