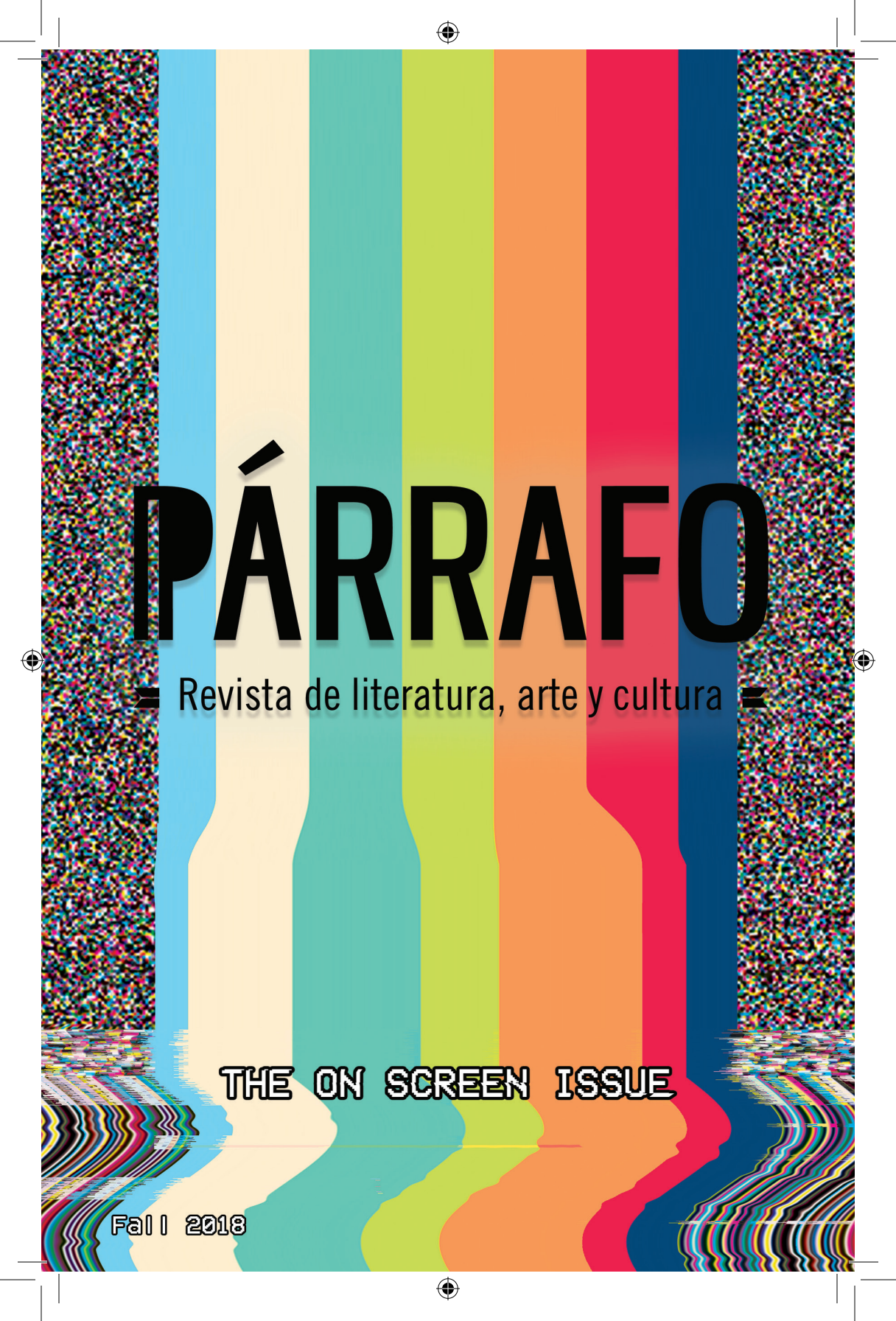




PÁRRAFO

═ Revista de literatura, arte y cultura ═

THE ON SCREEN ISSUE

Fall | 2018



© Wolfgang Ludwig,
Großer Gewinn

PÁRRAFO

The On Screen Issue
No. IX - Fall 2018

Editor-in-Chief: Michelle Medrado
Benjamin David Burt

Creative Director: Michelle Medrado

Research: Michelle Medrado

Editorial Board:

Antonio Ginés Collado González
Benjamin David Burt
Cheri Marie Robinson
Ernesto Arciniega
Gabriela Lopes Vasconcellos de Andrade
Michelle Medrado
Nitzaira Delgado-Garcia
Paula Thomas

Graphic Designer: Juan Sebastian Acosta
Webmaster: Gabriel Barros

ISBN: 978-0-9978710-0/ISSN: 2154.9974
Funding provided by UCLA Graduate Students
Association Publications

Credits

Amine Barbuda & Livia Drummond

Abraham Sánchez Guevara

Adelmar Ramirez

Adrián Ríos

Allan Ribeiro

Andressa Cor

Antonia Torreão Herrera

Bruno Pierre-Houle

Carlos Yebra y Alejandro Acero

Ayuda

Carmen Pombero

Chub

Clau Campos

Daniel Gonzalez Xavier

Michelle Medrado

Marcelo Paixão

Pablo Parra

Diego Alves

Diego Jesus

Ernesto Arciniega

Esther Boles

Gabriela Lopes Vasconcellos de

Andrade

Geraldina Chacón Domínguez

Heloisa Lopez

Jéferson (Gê) Vasconcelos

Jhonni Carr

Ju Vechi

Laio Veloso & Indira Santana

Lavoisier Clemente

Lenice Queiroga

Ludmila Rodrigues

Mevelyn Romay Fernández

Michelle Mattiuzzi

Monique Cavalcante

Nitzaira Delgado-Garcia

Nuno Brito

Oscar Dourado

Paulo Lima

Pedro Strelkow

Rebecca Lippman

Rebecca Starr

Samuel Diener

Sergio Rossi

Simone Alexandrino

Ateliê Digital Analógico - ADA

Tiago Sant'Ana

Timothy Deane-Freeman

TriplicArt

Wendy Perla Kurtz

Wolfgang Lugmair

Thoughts on Screen

Enquadramos a vida. Enquadramos a experiência. Vivemos enquadrando a vida e a experiência.

Dia após dia observamos o mundo por meio desse espaço geométrico que esquadrinha e ajuda a demarcar as diferenças, ao passo que auxilia a explorar a multiplicidade do viver e do sonhar.

Plurais.

Lemos imagens, vemos textos.

Estamos agora atentos as luzes piscantes e coloridas, na definição, na vibração, nos sons que retângulos ovalados ou pontiagudas – em seus mais diversos tamanhos, marcas e preços, permeiam e tensionam identidades sociais, políticas, culturais e artísticas.

Com a temática telas, *on screen*, *pantallas* a revista Párrafo nessa edição IX publica fotografias, ilustrações, desenhos, quadrinhos, videoarte, film fashion, curtas, entrevistas, crônicas, contos, ensaios, poesias, críticas, performance, cenografia, exposição e projetos acerca da construção da materialidade da imagem, do ver e ser visto. Do expor. Do tensionar. Do Tocar, ver, escrever e sentir.

A transação desse espectro é mostrada por meio de trabalhos de 52 artistas em múltiplas realidades – Alemanha, Austrália, Brasil, Canadá, Chile, Colômbia, Cuba, Estados Unidos, Espanha, Inglaterra, Itália, México e Portugal, procurei por meio deles expor transdisciplinaridade, diversidade, cotidiano, análises e reflexões .

Ah! E para consultar os trabalhos digitais utilizem o QR code (two-dimensional barcode) aqui na revista impressa ou acessem parrafo.com.

Boa leitura!



parrafo.com

Michelle Medrado
Editora-chefe



Photo: Marcelo Paixão
Performer: Michelle Mattiuzzi

Helioisa Andrade

Caminhei para capturar a imagem. Passei por pessoas, salas, corredores, portarias, olhei os murais e cheguei até ao jardim. Lembrei-me: “há um ano atravesso esse jardim sem ter me dado conta que estava ali uma escultura”. “Como assim?” Indago-me. “Passei mesmo por aqui?”. Fiquei com dúvida. “Como é não ver? O que levou está dispersão do olhar?”. Procurei fazer uma retrospectiva: mudança de cidade, moradia, aulas, textos, livros, conceitos, metodologias, teorias, aprendizagens, projeto de pesquisa, reuniões, apagamento e mal estar. “Socorro!”. Grito: “preciso de terapia”.

“Ufa!” Um alívio. Fui acionada. Por quem? Por um dispositivo. Que dispositivo? O da docência, ora! Mas não qualquer docência, mas aquela nomeada e registrada em minha matrícula institucional de Narrativa Políticas de *NarratiVIDade de Escrita e Outra Acadêmica*. Um dispositivo de força. Ensinou-me a desestabilizar a predominância de um único sentido na política da escrita. Apresentou a possibilidade da busca da leveza poética na produção da escrita. Enfatizou a literatura, não só como terreno existencial, mas sua potência na composição da escrita. Apresentou o sentido científico como ponto de partida, mas sempre revestido por invólucro imaginoso, afetivo de vozes dialogantes. Fortaleceu-me com um enredo guiado para enfrentar e contornar a cena do crime, não como morte, mas como violência. Com isso, auxiliou-me a expurgar o mal estar e o apagamento. Criou alertas sobre os efeitos mandatórios do “qualis” no governo das publicações contemporâneas.

Mas afinal, qual é a narrativa produzida pela imagem capturada pela câmara do smartphone? O que ela me interpelou? O tão quanto estou implicada nesta produção de imagem? A força desta escultura está na justaposição dos dispositivos, que nos interpela, para a dimensão de um processo, “o trabalho de si sobre si”, uma imagem carregada de significado. Uma escultura nomeada por mim, de labor intenso, cuja composição trata-se de uma enxada, um lápis e uma página aberta a espera que, seja impressa ali, um outro modo de pensar e formular a escrita. Uma escrita, a qual, timidamente, tentei inaugurar na direção da materialidade da narrativa política da narratiVIDade.

ROSÁLIA

PART II

Diego Jesus

Antes da meia-noite:

Vi o diabo de perto. Ele trazia consigo o meu nome escrito em um papelzinho amassado. Pegou a minha mão devagar e pousou no meio das pernas dele. Fui corrompida pelo diabo seiscentas e sessenta e seis vezes. Ele me batizou no inferno e eu me enchi de esperança. Pressionei a minha testa na encruzilhada do rejunte do azulejo do banheiro até formar a marca de uma cruz invertida.

Gozamos muito em uma cama de nuvem com cheiro de arruda. Acordei na terra e o diabo não estava mais lá. Ele veio só para me mostrar o caminho do paraíso. Santo diabo.

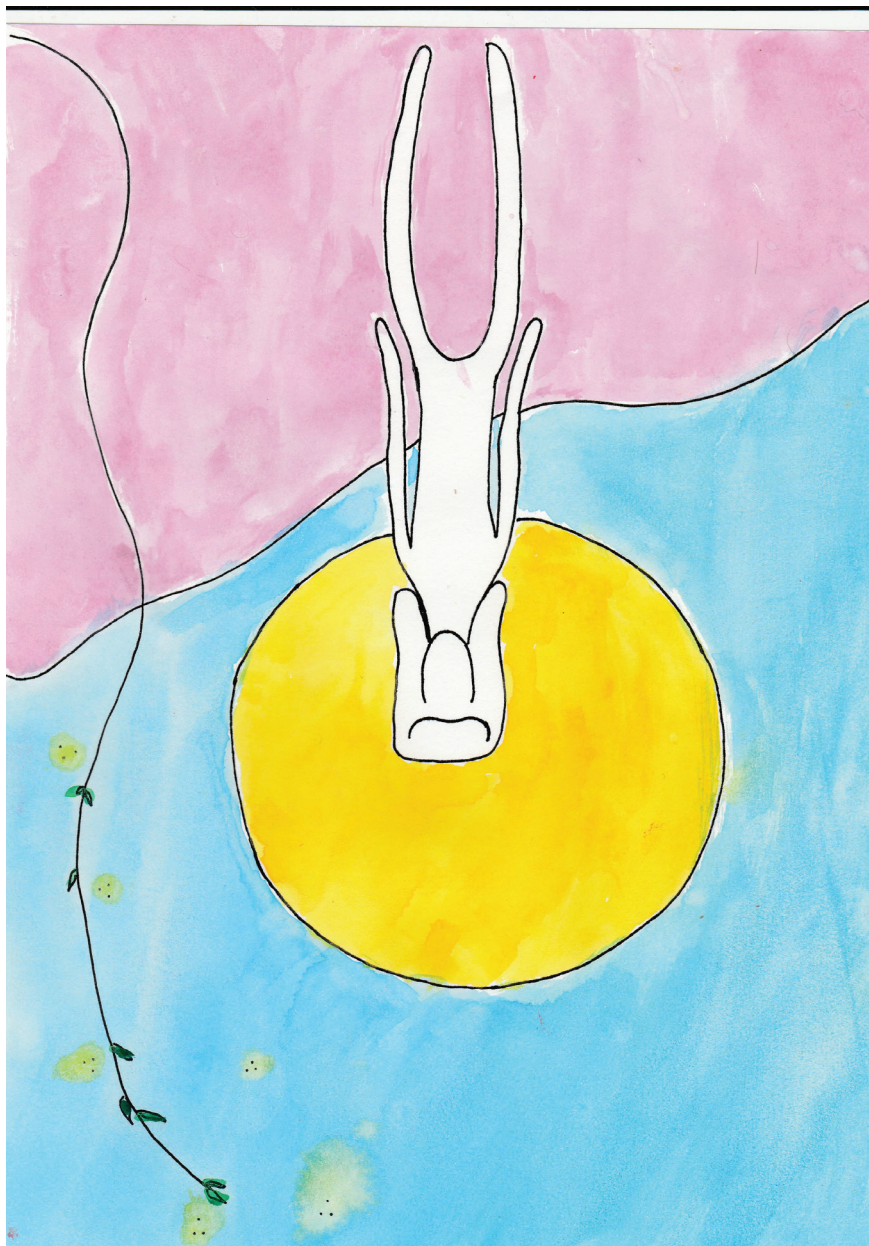
Depois da meia-noite:

Ele tem cara de marginal e paga bem. Um dia desses ele pediu para me filmar nua. Eu disse que podia gravar um pouquinho só, mas exigei que ele recitasse uma poesia porque eu queria a voz dele por cima da minha imagem de pernas abertas.

Pedi tanto para ele passar a câmera em mim que eu só não trepei com ela porque a bateria acabou. Lembro de um close da caverna bem cabeluda na entrada e lisinha dos lados, a voz dele ecoando lá dentro. A cada verso eu distanciava ao máximo os joelhos um do outro.

Putá que é puta não beija na boca e tem hora marcada para acabar a ficção, mas naquele dia eu virei uma puta “punhetizada”. Fiz um filme cult sem gozar no final porque o que ele queria mesmo era só o material bruto.

Passei a semana decorando a poesia que ele recitou e acabei de tocar uma chuvosa enquanto lembrava dele pelado movendo a câmera na minha frente. Sempre adormeci da metade para o final dos filmes poéticos, mas com certeza depois de assistir a minha rima safada ninguém vai dormir sem gozar.



© Monique Cavalcante



Adrián Ríos

Hoy día no sólo una muralla de hormigón se erige en la frontera de Estados Unidos con México, sino que un muro—aún mayor—está conquistando al mundo bajo un discurso opresor. Un discurso que contrae la imagen del migrante bajo una contemplación paradójica: enemistar la migración. Bajo tales términos, Tijuana, asociada con el narcotráfico por su condición fronteriza, es ciudad de migrantes pues recibe a personas que cabalgan del México interior, así como de la cintura centroamericana, y, más reciente, del caribe insular latinoamericano; todos buscando un porvenir mejor y un sustento de vida en tierras norteamericanas. Dado a ese escenario migratorio que cubre toda la frontera de México-Estados Unidos ha habido múltiples proyectos para difundir la concientización social. Algunos de ellos se inclinan por crear una indignación ante las injusticias migratorias, mientras otros se aproximan más a una línea de introspección para reconfigurar ideas preestablecidas. Por ejemplo, en el último trimestre de 2016 nació un proyecto en Tijuana: Traslados. Dicho proyecto de arte apunta a la idea de abrazar la migración como un vínculo social que nos permita vivir en común en el medio de las diferencias. Es una iniciativa que propone reconocer la pluralidad de nuestros pasados y presentes migratorios en el hoy. En suma, es un llamado al derecho y la redefinición de ser migrante.

Para poder implementar ese proyecto, Traslados ha recurrido a las artes visuales de la pintura y la fotografía. El proyecto se desdobra en cuatro instalaciones interactivas de arte que son expuestas, y activadas, en distintos puntos de las ciudades de Tijuana y San Diego. Su primera instalación se centra en una tabla de 200x140 centímetros que ha sido adaptada y pintada a forma de un pizarrón escolar. En él, se ha trazado un mapa lineal donde se representa una geografía global, dejando fuera la geopolítica y las divisiones. El objetivo es usar la plataforma como un espacio donde se plasme el movimiento humano. Es decir, la instalación consiste en que la audiencia la active al momento de contestar la pregunta que corona dicha instalación: “¿Y tú, de dónde vienes?”. Entonces, es en la participación del ciudadano que yace la activación

del arte. Conforme el público comparte su presente o pasado migratorio se irán dibujando las líneas migratorias de los distintos traslados humanos que se han vivido para llegar precisamente a ese instante. Con el fin de mostrar la diversidad de migraciones en la población fronteriza, la primera instalación de Traslados está presente y en movimiento a través del espacio urbano en la frontera.

Su segunda instalación, que apunta al reconocimiento de ser descendiente del migrante, o incluso un migrante en sí, comparte las historias de varias personas que han migrado y que actualmente viven en la región fronteriza de San Diego-Tijuana. Esta instalación concentra las narrativas de migrantes en papel acompañado de un texto breve y una fotografía de la persona. En las historias no se exaltan las adversidades que ha afrontado como migrantes, sino que, al contrario, se enfatizan las transformaciones positivas que la migración les ha brindado. Las fotografías impresas están montadas en un mural y se han colocado de manera que aparenta ser un collage de historias. Sin embargo, entre éstas se hallan tres espejos que funcionan como un dispositivo que



permite que la persona se contemple y se una a la polifonía de historias y que, de forma reflexiva, forme parte de la instalación. Todo ello pretende que la audiencia se incluya en dicho mural para identificar –y reconocer– la migración como un fenómeno dentro de su genealogía. Dentro de los objetivos del proyecto Traslados es promover la migración como un suceso propio que instaura, a su vez, un intento por crear una nueva narrativa que redefina y se apropie de la imagen del migrante. El desafío, entonces, es divorciar aquella nociva proyección de los medios y el sensacionalismo político que se ha generado en torno a la migración. El proyecto continuará con más instalaciones a lo largo de este año dedicando una a la comunidad infantil.

¿Cómo se vincula un movimiento de arte como Traslados dentro del operativo universal de transformar aquello material en conciencia virtual? Hoy día no existir en internet es entendido como no existir del todo. Las redes sociales han colonizado nuestro cotidiano y han impulsado una retórica de la (in)visibilidad. Por ello, este proyecto de arte acude al mundo digital incorporando un archivo documentado en redes sociales. Traslados, ocupando el plano urbano y virtual, converge en sus narrativas la (pre)existente idea del migrante invisible, dando voz, y cuerpo, física como virtual, a la comunidad migrante cuyo derecho de existir se niega desde las rupestres políticas migratorias en Estados Unidos.



© Ju Vechi, Amor ou Odio

Daniel Gonzalez Xavier



ADVERSIDADES - - - CORPO - GLITCH - ESPAÇO

A experiência de criação de um projeto artístico, tecnológico e interativo que fundamenta o erro como linguagem. Nos meios artísticos contemporâneos Glitch Art vem ganhando espaço como expressão estética cujas falhas sistêmicas e bugs são incorporadas as poéticas visuais propondo um contraponto crítico à estética da vida programada e condicionada pelas imagens preconizadas pela mídia e a indústria do consumo. Em 2015 a plataforma de arte, ciência, tecnologia e sociedade: AVERSO ARTEMÍDIA em diálogo com o Sesc Santos desenvolveu um projeto dentro da programação: CorpoSubCorpo – Abjeções e Prazeres do Corpo. O seminário e festival partiu da premissa de que o corpo é mídia de si, na medida em que seleciona (racionalmente, sensorialmente, biologicamente) informações do ambiente, e os quais são literalmente encarnadas. Neste contexto, foi criada e desenvolvida a obra ADVERSIDADES --- CORPO - GLITCH - ESPAÇO que ocupou um espaço inativo e subterrâneo. Diante a um profundo regime de negociação, com práticas e conceitos do encontro performático, propôs-se alçar um processo reflexivo, empírico e imanente acerca da experiência do erro como expressão estética e poética, constituindo um ambiente artístico-tecnológico composto por um tríptico de instalações audiovisuais interativas de autoria do curador e artista interdisciplinar Daniel Gonzalez Xavier, do artista transmídia e performer Pedro Paulo Rocha e do arquiteto e programador Ricardo Palmieri. Se transversalmente CorpoSubCorpo buscou redirecionar o olhar para o (sub)mundo do corpo, permeado por discussões de gênero, a tecnologia, intervenções e transformações meta-corporais, ADVERSIDADES --- CORPO - GLITCH - ESPAÇO afirmou-se como uma instalação-máquina-organismo-sensorial apta a dialogar com múltiplos sujeitos ou reagentes configurando percursos experienciais em três níveis de fragmentação imagética.

- Neural-paisagens-glitch: Sujeito-participante vestia em sua cabeça um dispositivo leitor de ondas cerebrais que o possibilitava gerar paisagens visuais neurais em diversas formas e cores.
- Exo-audio-glitch: Ao incorporar aos membros superiores e inferiores sensores vestíveis o sujeito-participante gerava por meio de seus movimentos fraturas sonoras e visuais, cujos sons ósseos e musculares eram amplificados, digitalizados e inseridos no ambiente.
- Formas-corporais-glitch: Desafiava o participante a mimetizar silhuetas oriundas de movimentos artísticos de vanguarda, como a body-art, happennig, dança contemporânea e butoh, fazendo do corpo um password ao adentrar um labirinto audiovisual de micro-narrativas baseadas em situações de mobilidade, criação virtual e performance. O regime tecno-estético proposto pela interpenetração desses três módulos foi estruturado na concepção do corpo como suporte de linguagem e nos preceitos da Glitch Art fundamentados na corrupção de dados e erros de transmissão de códigos não como fetichização do erro e sim como a materialização de abalos sistêmicos em um ambiente que funde a humanidade a máquina. O projeto também buscou diluir as diferenças entre Pure-Glitch e Glitch-Alike, categorias Glitch Art cunhadas pelo teórico Iman Moradi, sendo o Pure-Glitch resultado de um erro acidental e o Glitch-Alike conjuntos de artefatos digitais manipulados que se assemelham aos aspectos visuais de erros reais.

ALICIA

Carmen Pombero

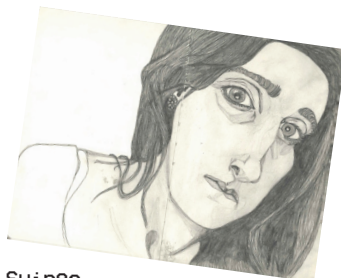
Ante el espejo, Alicia veía a una persona completamente diferente. Ya no era esa joven asustadiza, delgada, de pelo castaño que le caía sin gracia sobre sus pequeños hombros. Alicia tenía frente a sí a una heroína como la de las películas de fantasía que tanto le gustaban, de figura redondeada, busto firme y caderas proporcionadas. Llevaba un recogido muy elaborado que dejaba caer hermosos tirabuzones que enmarcaban un rostro ahora bello y desafiante. No se encontraba en esa realidad que la rodeaba como si de un estanque de color verdoso y aspecto nauseabundo se tratase. No. La nueva realidad de Alicia se le antojaba un lago salvaje, rodeado de una vegetación tan frondosa y exuberante que hacía pensar que la primavera era la única estación que allí existía. Había nenúfares en flor y sobre ellos ranitas alegres y juguetonas sujetaban entre sus patitas bolas doradas que resplandecían como tesoros. Aquello maravilló a Alicia y alargó un brazo para coger una de aquellas bolitas de oro...

¡Pobre Alicia! Olvidó que en todo cuento, el hechizo se deshace al querer tocarlo... La pantalla de su smartphone se apagó por falta de batería y el avatar que acababa de crear en aquella red social se esfumó. Alicia volvió a ser esa joven descolorida que se marchitaba en un supermercado. Estiró el brazo y recogió las bolas de caramelo envueltas en papel dorado que un cliente imbécil acababa de tirar al suelo.

Rebecca Lippman



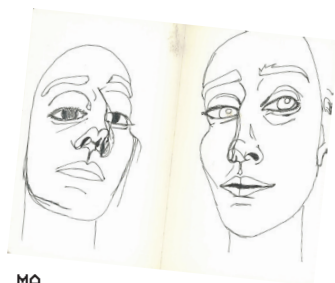
Filterless



Swings



Methodology



MA



Freewrites



Exams

In order to relieve tensions between the written language and her imagination, Rebecca started sketching self-portraits early in graduate school. The “Drafting Faces Dissertation” collection represents a series of sketches done at different times during her degree progress. Hopefully these images capture moments sufficiently lost to critique.

Allan Ribeiro



Allan Ribeiro, *Ensaio de Cinema* (2009)

Do you wanna know more about the rehearsal?



parrafomagazine.com

Interview: Wendy Perla

by Michelle Medrado &
Nitzaira D. Garcia

M/N: Can you tell us about the history of Digital humanities (DH)?

Wendy: Many attribute the first “digital humanities” project to Father Roberto Busa, a Jesuit priest, who used an IBM punch card system at the end of the 1940’s beginning off the 1950’s to study a corpus of text by Thomas Aquinas. Before the term Digital Humanities was widely adopted, Humanities Computing was the term used to describe the field. But the field of DH is difficult to define (and there’s an entire genre of scholarly articles that attempt to define DH) precisely because some don’t even consider it a field per se. Technologies evolve unevenly and as they advance, their use becomes more easily adopted outside the fields for which they were designed. When mapping and GIS made large advances at the end of the 20th and beginning of th 21st centuries, a lot of mapping projects gained momentum. Depending on the technology emerging, scholars started to dive into more advanced technological questions and fields

M/N: How is the Humanities and Engineering encounter? How does the dialogue develop?

W: It’s fantastic to work with experts from a variety of disciplines. For example, at the Center for the Digital Humanities our lead academic developer is an English PhD, but has an extensive background in Computer Science. He understands both sides of the coin: the development of systems and programming languages needed to support them, but also the way that humanities scholars approach their research questions. By working closely with software engineers we learn to develop communication skills that allow each side to enhance the final project outcomes—they learn from us as much as we learn from them.

M/N: How did you apply it to your project?

W: I work on the recovery of mass graves from the Franco dictatorship. When I visited the Spanish Ministry of Justice’s website, I saw that they had a digital map of the mass grave sites found around the Spanish peninsula, but that map only provides user with information about the status of recovery of specific sites. It would tell you if the site had been exhumed, if it had been identified, but not yet recovered, if it had gone missing, or if the remains had been transferred to the Valley of the Fallen. The map also would give you additional information on who they thought was buried in the grave, or if the victims had already been recovered and identified. A family member could open an inquiry with government based on the location because often family members and communities knew where victims were being buried by the regime. You can report that information to the Ministry and it is incorporated onto the map. When I started working with digital media about the recovery efforts—and especially how social media can impact acts of remembrance— I thought that information would complement the map built by the government. Rather than just representing a flat, single-layered space, applying thick mapping objectives would give depth to these spaces of mourning while creating a framework to study acts of remembrance and the recovery of collective memory.

M/N: Do you have any data about the victim’s family? Are you using information from the maps provided by the government?

W: I don't have statistics on the number of people who are visiting these websites and navigating through the information because the government does not publish that data, what I have is more anecdotal. I presented my map called Virtual Cartographies: Visualizing Mass Grave Recovery in Contemporary Spain in the UK at a Spatial Humanities conference. There was a professor who approached me after the talk and said she was interested in working with the project because her grandfather was buried in a mass grave and she had been trying to find information about the location. We pulled up the map and we looked at all of the sources available in that area, in her local hometown and where they expected to find him. She emailed me after she returned home and said that she navigated through the site with her family and it was comforting to see that she was not the only person undergoing these experiences.

M/N: Do you think DH is a way to understand a new wave of digital culture in service of sociopolitical issues?

W: Yes, especially in social media. Several Facebook groups about mass grave recuperations use Facebook live broadcast to post and share events related to the recovery efforts, for example commemoration or an exhumation. They post videos and you can see the live comments where people participate in the event as both a part of a physical and virtual community. Even if a person couldn't necessarily be there in person to witness the acts, the Web transforms into a sort of safe space to mourn and to communicate and experience the mourning process collectively.

M/N: How DH can be a way to manage topics that have been overlooked?

W: One of my favorite projects is called "Mapping Indigenous LA." It was conceived as a collaborative effort of professors and museum professionals who work on UCLA's campus. We had representation from Professors in Gender Studies and Chicano Studies, a researcher from the Fowler Museum and help from undergraduate students. They then collaborated with youth, community leaders, and elders from indigenous communities throughout the city. These diverse persons brought their knowledge and expertise to the project in order to uncover and highlight the multifaceted histories of indigenous Los Angeles through a mapping project.

M/N: DH is a way to change the relationship between academia and the community because it seems that now you are approaching the real people, but at the same time it's hard to get the information from there.

W: DH helps expose what we're doing in academia, rather transitioning it off in academic journals. The work we're doing gives a space to our research in the eyes of the general public so that they also can take advantage of what we're researching and the discoveries we make. DH also allows for collaboration between academic and the public, as is exemplified by the Mapping Indigenous LA project I mentioned above. Another example is a project I'm collaborating on called the "Virtual Museum of the Spanish Civil War." The project brings together an academic team of 18 scholars in the Social Sciences and Humanities from Canada, the US and Spain, along with partnering institutions in Canada and Spain, such as the Centro Documental de Memoria Histórica and Memorial Democratic in Catalonia. By its very nature the Virtual Museum has the general public as its main audience. While it will provide a public-oriented translation of the most up-to-date research on the topic of the Civil War, the Virtual Museum will not be just a top-down purveyor of information. It will also engage with the public as active participants in two ways. First, it will encourage feedback about the provided content. Second, it will invite people to contribute digitized versions of material now in private hands, including their own interpretations of the material for their inclusion on the site. ■



© Wolfgang Lugmair, Finale, Öl auf Nesse, 2015

Subversion via the Screen: Matthieu Laurette and the Art of Television

Rebecca Starr

Subversion via the Screen: Matthieu Laurette and the Art of Television
In a recent article in *The New York Times*, the film critic Armond White made the following declaration regarding the longstanding rivalry between television and film, stating: "As much as I love pop culture, I tend to be a purist about this debate. Nothing beats the big screen. Simply put: Film is a visual art form and television is merely a visual medium." Views such as White's are not uncommon and have infiltrated debates surrounding mass media, popular culture and so-called "high" vs. "low" art for the best part of the last century. However, such statements disregard the many ways in which television has not only altered our experience of viewing art, but also of the ways in which television has contributed to the production of art itself. One artist whose career is dependent upon the medium of television is Matthieu Laurette, a conceptual artist who, since the 1990s, has been creating a series of works that are only possible as a result of being broadcast to audiences around the world. This text is concerned with Laurette's *Apparitions [Appearances]* (1993-), a series of work based on Laurette's appearances on TV game shows, including *Tournez manège* (1993) and *El gran trueque* (2000), to examine the ways in which he has used television within his practice to question the ways in which art is viewed, perceived and, indeed, appears, in contemporary society.

In 1993, Matthieu Laurette made his television debut, appearing on the French game show *Tournez manège* (*The Dating Game*). On this show, Laurette stated his professional activities as those of an "artist," and since then has made multiple appearances on television shows across Europe and North America. Laurette's debut on a TV game show is one that can be deemed subversive from the start. Television has often been considered as a less superior, less sophisticated younger sibling of film, and various other media associated with the idea of "high culture." Although television allows for the transmission of so-called "high culture" events, such as opera and theatre performances, with the advent of this medium new genres and forms of entertainment were created in an effort to meet the increasing demands of those watching television. One remedy for this was the introduction of the TV game show, a medium that is dependent upon accessibility and audience participation, unlike activities traditionally associated with "elite" or "high" culture. For Laurette, *Tournez manège* provided a platform for which he was able to create an artwork outside of the gallery space that would receive a significantly larger number of viewers than had he featured it within a gallery. However, Laurette's status as an "artist" within this setting was dependent upon blurring the boundaries that often define the artist as a person who creates that which is enjoyed by a select few. Such an intervention, thus, raises questions surrounding how artwork is to be perceived if it is only made possible through the medium of television.

With the development of technology, artists currently have a vast range of media available to them. While video art, films, and virtual reality are now commonplace in many exhibitions of contemporary art, what is interesting to note is that the presence of television sets are often only there to playback editions of artworks that have

been made available to the gallery, as opposed to broadcasting actual TV shows. Following his initial Apparition on Tournèze manège, Laurette returned to the game show format in 2000 for *El gran trueque* [The Great Exchange]. The programme invited members of the public to offer their own possessions for exchange, with the intention being that participants would be able swap their way to a brand-new car that Laurette had purchased. On the surface, *El gran trueque* provided the basis for a family-friendly game show, albeit one with a format similar to the American game shows described by the marketing scholar Morris B. Holbrook as “all that is worst, lowest and most despicable in consumer culture.” However, with *El gran trueque*, Laurette sought to display the potential of alternative economies. For Laurette, the exchanges taking place as part of the game show were acts that demonstrated how it was possible to circulate goods without any cash changing hands, in a mode resembling pre-capitalist economic formations. Rather than contributing to the consumer culture of the masses for which critics such as Holbrook held such disdain, Laurette’s appearances on game shows attempted to offer a platform for reconsidering the nature of exchange within contemporary society via a medium that could garner the largest audience. Also, the prestige often awarded to artists was something actively questioned and forfeited by Laurette. Given that the television programme was not defined as an artwork until after its transmission, any interested art collectors found it difficult to obtain a unique or limited edition of this work and, as a result, the exclusivity of the work, which in many cases adds to its market value, was significantly diminished after being broadcast to audiences across Spain. As the art critic and writer Jörg Heiser has stated, Laurette’s objective with his work is “not simply [to] stage subversive media stunts,” but also to “test the elasticity of what contemporary art can – almost literally – deal with as a practice.”

While the increasing popularity of video art and film in galleries shows no signs of slowing anytime soon, the televisual art of Matthieu Laurette allows for the status of such works and the position of the artist to be called into question. In a time when the act of seeing artworks and exhibitions can be enjoyed without even setting foot in a gallery, Laurette’s Apparitions attempt to subvert our view of the possibilities of art, the ways in which it is produced and how it is displayed. Despite criticisms of television as “merely a visual medium,” and as belonging to “low culture,” artists such as Matthieu Laurette demonstrate the subversive potential that is possible only as a result of the far-reaching appeal of television. Although some critics consider game shows as unbearable symbols of consumer culture, their popularity and easy-going nature are more radical than they first appear. Perhaps this, then, is the winning formula behind the subversive techniques present in Matthieu Laurette’s Apparitions, which demonstrate that TV game shows, as trashy as they may seem, are not to be underestimated.

1. Armond White, “Film is Art, Television is a Medium,” *The New York Times*, 3 April 2014, p. 18.

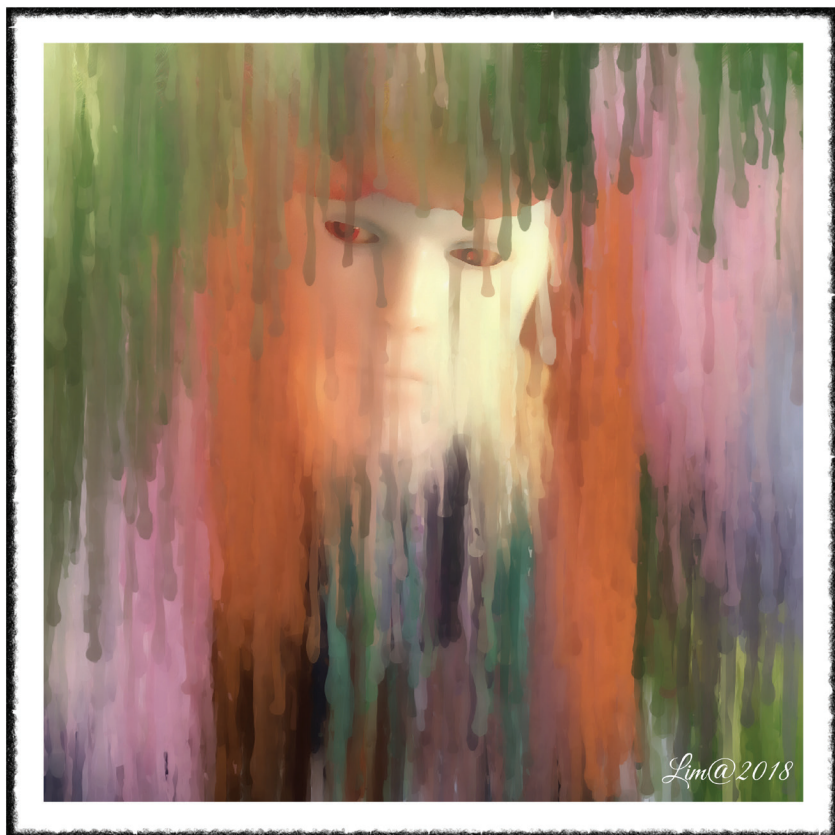
2. John Hartley, *Uses of Television*. Routledge, 1998, pp. 44-47.

3. Raymond Williams, *Keywords*. Harper Collins, 1976, pp. 87-93.

4. Morris B. Holbrook, *Daytime Television Game Shows and the Celebration of Merchandising*. Bowling Green State University Popular Press, 1993, p. 32.

5. Jörg Heiser, “What’s for Whom and How?” *Notre histoire...: une scène artistique française émergente*. Eds. Nicolas Bourriaud, Jérone Sans and Frédéric Grossi. Association Paris-Musées, 2006. pp. 134-141

6. For example, in recent years, Exhibition on Screen, a company founded in 2011, has worked with galleries and museums to create films that “offer a cinematic immersion into the world’s best loved art.” Recent films that have been shown worldwide include: *Goya: Visions of Flesh and Blood* from the National Gallery, London (2015) and *The Artist’s Garden: American Impressionists and the Garden Movement, 1887-1920* from Pennsylvania Academy of Fine Arts (2016).



© Paulo Lima, Art in the Middle

A IMAGEM E A ESCRITA DA MEMÓRIA: UMA ENTREVISTA COM SONIA REGINA BISCHAIN

Michelle Medrado e Gabriela Lopes

Sonia Regina Bischain é uma pessoa de afetos e de trabalho. O seu afeto e labor aparecem na sua escrita e na sua fotografia, quando fala da necessidade de cultivar a memória, principalmente, a esquecida pela história contada por aqueles que sempre tiveram acesso aos métodos legítimos de fazê-lo. Bischain criou esses métodos por sua intensa conexão com a arte e com o Brasil. A artista retrata em suas obras o local em que vive, Vila Penteado, Brasilândia, Zona Norte de São Paulo, tendo publicado o livro de fotografias *Cultura Daqui, Olhares da Brasa* (2015), juntamente com Avelino Regicida e Enver Padovezzi, assim como os livros: *Rua de Trás* (2009), *Vale dos Atalhos* (2013), *Nem Tudo é Silêncio* (2015) e *Vidante, Labirintos Entressonhos* (2017). Ela é fundadora e artista do Sarau da Brasa há 10 anos, agora no bar Goiabeiras, e trabalha com o DJ Mau Mau, o seu irmão. Sonia Bischain foi convidada a participar para falar do seu trabalho em Sorbonne, na França. Assim, Michelle Medrado e Gabriela Lopes a encontram e entrevistam Sonia Bischain para a Parrafo.

0 Início da Trajetória

Sonia Bischain veio de uma família artística. Ela diz que seu pai era teatral, tinha ligações com a “coisa” do circo e queria ser palhaço, e por isso, “fazia teatrinho pra apresentar na pracinha nos eventos que a gente fazia e eu escrevia, eu escrevia as pecinhas”. Ela conta que, com isso, começa a escrever, talvez de forma mais constante e sistemática, na adolescência, a partir do ensino ginásial, porque lia muito, tendo como referência o Érico Veríssimo. Bischain descreve que durante o ensino médio, entre 1972 e 1974, envolveu-se com o pessoal da Igreja de Zinco, da Igreja Santo Antônio, e da Vila Penteado, na época de Dom Paulo, quinto arcebispo de São Paulo, quando a periferia da Zona Norte ainda era considerada, como um todo, Freguesia do Ó, e a Brasilândia era só uma vila e ela morava na vila ao lado, a do Penteado. Com esse envolvimento, ela começou a fazer trabalhos culturais, como teatros de rua e festival de música. Ela justifica que esses projetos eram feitos pela própria comunidade, pois “morando aonde a gente morava, que é periferia, periferia da Freguesia, não tinha muitas opções de cultura, de lazer, então era a gente mesmo que

fazia algumas coisas, com escola, de promover festival de música. E era uma época de ditadura, de 69 a 74, e eu estava com um pouco de consciência já e dentro de uma época que tudo era censurado”.

Em 1975, Sonia Bischain foi trabalhar com composição das páginas e digitação na Editora de Bolso da Abril, que tinha como objetivo criar livros de valor acessível para bancas de jornais. Na Editora, a artista teve que lidar com material censurado, e, por influência dos que trabalhavam com ela, interessou-se pela área de editoração, produção de desenhos, Tes Tape e Past up. “Aí eu aprendi a mexer com arte também. No início eu comecei, nas horas vagas, eu fazia jornalzinho de bairros”. Ela fala que digitava e produzia a arte dos panfletos e dos jornais, por exemplo, que eram distribuídos no Bairro e possuíam conteúdo cultural, político e educacional, como também, às vezes publicava os seus próprios poemas. “Aí depois me envolvi com movimentos políticos, no bairro, de reivindicações também de melhorias”. E com isso, Bischain passa a enfrentar a repressão, pois reivindicações sociais eram encaradas como subversão, contando que “o movimento regional tinha que ir lá na prefeitura pedir asfalto, pedir água, pedir luz, escola. E você era recebido com bombas... como é hoje também, nada mudou”.

Bischain conta que a ideia de escrever romances sempre estivera lá, mas, por conta das dificuldades da vida cotidiana, com o trabalho no boletim diário da bolsa de valores, na criação de apostilas de vestibular, a criação dos filhos, e a própria escassez de recursos, suas anotações acabaram na gaveta. Foi aí que veio o Sarau no início dos anos 2000. “Os amigos do Fernando e da Flávia, meus dois filhos mais velhos, frequentavam a minha casa porque estudavam juntos. Sabiam que eu lia muito, eu emprestava livros para eles. Esses amigos resolveram depois conhecer o grupo do Férrez lá no Capão, foram ver o sarau da Cooperifa e falaram ‘Ah! A gente sempre quis fazer um centro cultural, mas não tinha como fazer porque não tinha espaço. Não tinha uma área, né, mas um sarau dá’”. No Sarau, Bischain conta que começou a levar os seus poemas e com um projeto de verba da prefeitura aprovado, conseguiu publicar um livro de poesia com a Bárbara Lopes. E, nesse período de 10 anos, a artista conta que o Sarau já publicou 11 livros, inclusive seu primeiro livro individual, “Nem Tudo É Silêncio”.

0 Registro da Memória

A arte de Sonia Bischain está ligada ao desejo de preservar a memória. A escritora diz: “Eu achava que tinha que contar uma história, daquilo que eu, eu queria colocar para frente, não ficar só comigo o que eu tinha visto” e, para ela, isto está ligado à consciência da história e de não perder a memória. “Eu acho que eu sempre achei importante porque quando você não conhece a sua história você repete erros, você fica estagnado, a ideia foi essa”. Bischain conta que, de acordo com a pesquisa da professora Regina Dalcastagnè, sua obra é pioneira em retratar a questão da Ditadura, principalmente, diferenciando-se por ser uma mulher falando da sua própria origem da periferia, ainda mais nesse contexto de opressão, transformando a realidade social e política em ficção.



© Andressa Cor
#1 - Rio de Janeiro, 2017

A escritora fala então sobre a sua escrita de Vidante: “tem muita coisa real do Brasil inteiro, do Nordeste, Norte, São Paulo, mas aí eu fiquei em dúvida. Gente, eu faço isso? Porque tem muita coisa, de impeachment - de empreiteira, de índio no Amazônia, de seca no Nordeste, de ocupação de escola em São Paulo. E eu falei não, uma das minhas ideias era preservar a memória, vamos pôr. Aí criei lá uma família, um romance, uma outra coisa que não era da realidade”. Na criação do livro, Bischain salienta a preocupação com o uso de nomes fictícios, porque o seu livro tem sim um caráter da denúncia da história não contada, afinal ela diz que é a sua percepção das coisas: “eu jogo muito com a minha memória, de coisas mais antigas que eu lembro”. O nome do livro, por exemplo, se dá por rastrear as trajetórias pelo Brasil e pelo mundo de um viandeiro, um viajante e a sua luta para a sobrevivência da vida e da memória do Indígena, do Negro e do povo do Norte e do Nordeste. Sonia afirma que ela desejava registrar a luta das pessoas: “a ideia é simples, não silenciar. Não silenciar, porque até neste livro aqui o Paulo Thomaz escreve ‘nem todas silenciam’. E eu acho que é isso aqui, radical, se expressar num lugar de fala, mas é meio assim, também quero falar, mas incluindo as pessoas. Não a minha fala sozinha, isso não interessa”.

0 Lugar de Fala

Perguntava sobre o lugar da sua literatura e da sua arte, descolado do circuito das grandes editoras e vinculado ao olhar com e para a periferia, Sonia Bischain responde que “a ideia sempre foi dar a voz da periferia”. Ela afirma: “você tem uma coisa que não é um estudo é uma vivência mesmo. E a gente sabe assim, que, quando nos incluem nos textos, outros acadêmicos, às vezes não tá refletindo a realidade mesmo dele. Mesmo a gente assim, por exemplo, você mora na periferia, perto da avenida principal e tal, do lado tem favela”. E para ela isso faz uma diferença na perspectiva já que “a maneira como você enxerga, a maneira como você vai falar isso é diferente de alguém que escreveu lá um livro, e fala da empregada que tá dentro da casa dele e que... E isso aconteceu e eu senti nas questões da periferia. Então, uma coisa é a pessoa tá lá pesquisando e outra coisa é tá lá, mas eu moro lá, eu conheço as pessoas, eu estou junto, eu passei por isso, eu vi, eu vivi. Aí eu achei que, que tem, isso foi uma coisa que virou a mesa”. E por isso ela afirma que não quer o distanciamento. “Eu quero tá dentro, eu quero sentir a dor deles, eu quero sentir... Eu não sei se talvez porque eu more perto, eu tenho contato, eu conheço. Então eu me sinto parte daquilo, eu me sinto um personagem”.

O fantástico da trajetória da Sonia Bischain é a forma como retira o estereótipo do que é viver na periferia, já que ela vive esse espaço criativo. No entanto, Michelle problematiza o elitismo de alguns críticos e pesquisadores do espaço acadêmico que menosprezam a literatura com “sobrenome”, principalmente a literatura dita da periferia, como se o local diminuísse a produção artística. Bischain responde que a literatura é da periferia pela linguagem, citando positivamente a Carolina de Jesus, e como isso marca um lugar de fala, sem qualificar a cultura de cada lugar como melhor ou pior. “Acho que é um, eu acho que é sim porque de alguma maneira você está retratando e não só da Periferia porque as vezes envolve coisas históricas e políticas, é bem comum eu envolver e eu acho que é uma obrigação,



© Andressa Cor
#2 - São Paulo, 2017

não sei, eu enxergo assim que, um dos sentidos é que você se insira na realidade que você vive”. Perguntava se o termo a incomoda, Sonia diz: “Eu não me incomodo. Eu acho legal até. Tá dizendo onde a gente tá mesmo, né?”.

Sobre a Arte da Tela e as Novas Telas

A trajetória da artista com a fotografia e desenho também vem da construção de um espaço criativo. Sonia Bischain conta que gostava de trabalhar com pintura e nanquim desde pequena, assim como seu filho mais novo, o Yan, que é tatuador. Ela começou a fazer arte final quando foi trabalhar na Editora Abril, o que a levou a comprar uma máquina pessoal e trabalhar em gráficas como freelancer. Nas gráficas, “eles queriam fazer folheto, catálogo de pizza, algum produto que eles vendiam e aí me vinham com umas fotos horrorosas. Que era sem foco e eu falava ‘gente, assim não dá, né?’”. E aí eu comecei, eu pensei em fazer um curso de fotografia. Nos anos 90, 95, 96. E fui fazer no Senac. E fui fazendo, sei lá, na época não tinha curso superior, era, aí eu fiz tudo que tinha de fotografia. Eu fiz laboratório e até moldura, montagem de foto, fotojornalismo, foto de eventos, estúdio, oficina de flash”. E continua: “. E aí, em 2008, eu fui parar no sarau da Brasa. Eu comecei a fotografar os eventos todos do sarau e daí também, quando eu vou eu algum movimento, alguma passeata, alguma manifestação, eu também levo a máquina...”

No entanto, as publicações da sua escrita com a sua fotografia mostram que o imaginário fotográfico não se perdeu. Bischain diz que, quando pensa em um livro, a imagem “é uma coisa que parece que já vem. Esse livro é uma foto minha. Todos eles são fotos minhas, mas o pessoal perguntou para mim, ‘Você nunca pensou em dar para alguém fazer a capa?’, mas gente, quando eu tenho ideia do nome eu já vejo a capa na minha cabeça. Às vezes ali eu não sei nem o que vem primeiro. Se é a imagem, se é o nome do livro e depois em cima disso, eu começo a escrever a história”. Ela também conta sobre o processo emotivo na feitura do livro na comunidade do Vista Alegre. Na exposição das fotos, as pessoas, porque nunca haviam se visto retratadas, chamavam as outras para finalmente se enxergarem. “Então eles ficaram tão felizes de estar nas fotos, as fotos que a gente expôs eram coloridas e essas do livro em preto e branco e aí eu falei: ‘gente, pra eles foi extremamente importante porque eles nunca se viram num livro e ficaram muito emocionados, muito”. Sonia Bischain conta como também ficou emocionada, naquele dia, e chorou.

Em relação as novas mídias sociais, ela critica a volatilidade da nuvem e o excesso de recurso. Antigamente, você tinha 24 ou 36 fotos, não podia perder nenhuma. “Então, você era obrigado a parar, estudar, entender como funcionava. E assim, essa facilidade hoje muitas vezes tira essa coisa do aperfeiçoar até”. No entanto, para ela, a internet beneficia a questão do compartilhamento da arte e da possibilidade de acesso. Para ela, “a arte ela tem que agregar todo mundo, ela não pode competir. Mesmo que você acha horrível ou coisa estranha, mas ela tem que te fazer pensar, e sentir alguma coisa, né? E aí você... e aí ela tá sendo arte, né? Uma coisa é você refletir, compartilhar e botar lá pra todo mundo ver”. A artista afirma que a arte, para ser efetiva, precisa circular. E continuo, para ser efetiva e afetiva, como é o trabalho de Sonia Bischain, a arte precisa circular. ■



© Andressa Cor
#3 - Rio de Janeiro, 2017

Interview: Esther Hamburger

By Michelle Medrado

Mi Medrado: Qual é a história do audiovisual no Brasil? Qual é o papel da televisão? Como pensar os estudos de mídia e a TV interativa em seu diálogo com as redes sociais?

Esther Hamburger – Vamos lá. O que que é o audiovisual no Brasil? Uma primeira pergunta, que poderia talvez englobar as outras. Pensando hoje na minha trajetória, de quem veio da antropologia e estudou a televisão e veio trabalhar num departamento de cinema e rádio tv, cada vez mais essa questão do audiovisual se tornou relevante. Quero dizer que é limitado o que você pode pensar em termos de meios de comunicação específicos. Se você levar em conta a relação entre eles, a pesquisa fica mais instigante e isso tá cada vez mais claro, nos estudos na área. As abordagens mais contemporâneas procuram entender as relações entre meios. O campo das imagens em movimento é um campo tradicionalmente do cinema. E o século XX é o século do cinema. E as transformações, que o mundo vem passando tem nas imagens em movimento, um assunto muito importante. Então, é um campo que de repente se viu no centro do pensamento. Ao mesmo tempo em que as mudanças tecnológicas levam a muitas transformações, no próprio campo, que se diversifica. A televisão surgiu em meados do século XX, embora tenha sido imaginada já a partir do fim do século XIX, como lembro em artigo publicado em português na revista do FORCINE, e originalmente em inglês no livro *The 21st century film, tv and media school*. Ao se aventurar nos primórdios da história da televisão, Erik Barnouw em seu estudo pioneiro *Tube of plenty: the evolution of American television*, menciona alguns experimentos usualmente associados à invenção do cinema, como os estudos de Eadweard Muybridge. Sobre os primórdios, Barnouw menciona a presença em 1879, em uma edição da revista britânica *Push* de um cartoon desenhado por George de Maurier de uma sala de visitas com uma tela em cima da lareira onde jovens jogam cricket. Dois fios um de cada lado da tela de formato retangular a ligam a pai e mãe, cada um sentado em sua poltrona. O desenhista denominou a traquitana imaginária “Edison’s Telephonoscope,” em associação a outras invenções do norte-americano envolvido com o cinema e o telefone. Toby Miller em livro *Television studies: the basics* bem mais recente que o volume de Barnouw, e situado nos estudos contemporâneos também menciona o mesmo cartoon. A imagem visionária permite a comunicação entre mães e filhos numa coisa meio intermediária entre o cinema e o telefone. É como um Skype no fim do século XIX a partir de uma tela plana instalada como uma pintura, numa residência burguesa: o pai e a mãe sentados em diagonal e falando com os filhos que aparecem numa tela em cima da lareira. A televisão foi imaginada junto a esse de invenções muito intenso. E foi revolucionando o olhar; Máquinas que sucessivamente permitiram a extensão do olhar prá além do corpo humano. Embora a televisão tenha sido imaginada durante o processo de invenção do rádio e do cinema, ela só vai ser testada nos anos 1930 em vários lugares do mundo inclusive no Brasil. Mas ela só se estabeleceu como meio acessível depois da II Guerra Mundial. Primeiro foi nos Estados Unidos, onde espalhou-se rapidamente entre as décadas de 1940 e 1950. O século XIX foi o século, das invenções e da imaginação moderna. Da imaginação do mundo utópico em que as máquinas contribuiriam para o bem-estar social e para consolidação das sociedades democráticas. E no século XX se viu que não era tão simples assim. Então, nesse sentido no pós-guerra o mundo já tinha perdido a ingenuidade em relação a esses meios



© Andressa Cor
#4 - Rio de Janeiro, 2017

técnicos. E, assim, a escola de Frankfurt que surge a partir dessa base na Alemanha onde esses meios foram usados de maneira bastante perversa, gera um pensamento crítico em que a indústria cultural é vista de maneira bastante negativa e associada ao capitalismo. Os pensadores associados a essa escola não pensavam se o regime era democrático ou não. Interessava se era capitalista ou não. A teoria crítica tem coisas interessantíssimas e muito visionárias na conceituação da indústria cultural. Embora tenha ficado na negatividade, incapaz de perceber as transformações que a própria indústria ajudou a gerar. Agora o que eu queria dizer sobre a televisão é que ela surgiu, enfim, ela se consolidou primeiro nos Estados Unidos no modelo de TV comercial. A chegada da televisão no país do cinema, Hollywood, do cinema industrial gerou um certo desconforto e a televisão foi logo acomodada em um determinado lugar. Eu acho que até recentemente a televisão americana tinha muito pouco interesse, uma coisa muito morna feita para não provocar, feita pra nivelar por baixo mesmo. E feita muito com a intenção de ser uma coisa mais doméstica e local do que internacional. Doméstica no sentido de interna ao país. Na Europa onde a televisão demorou mais pra se instalar, mais para os anos 60 e tal, ela surge numa estrutura de TV pública em alguns lugares ou estatal em outros.

MM – Você acha que a é a partir dessa aproximação que surge a TV brasileira?

Esther Hamburger– A TV brasileira é um híbrido. A TV brasileira surge muito cedo, ela surge em 1950. E surge associada a uma noção de modernidade, que se não era hegemônica era bastante forte, e que era uma noção meio despolitizada de modernidade, muito associada a tecnologia e com pouco desenvolvimento das dimensões políticas da modernidade, como as noções de direitos humanos oriundas da Revolução Francesa e suas bandeiras associadas a liberdade, fraternidade e igualdade.

MM – Por que que você acha que ela nasce despolitizada?

Esther Hamburger – Eu acho que tem a ver com a gente ser um país nas franjas do ocidental, como frisou Roberto da Matta no texto “The Brazilian Puzzle: Culture on the Borderlands of the Western World”. O Brasil é ocidental, mas ao mesmo tempo está aqui no Sul, e tem uma ânsia muito grande de ser ocidental e isso acaba resultando num fascínio pela tecnologia. Pensando no caso do Brasil, eu acho que a gente tem um fascínio pela tecnologia muito grande justamente por estar tão longe, a tecnologia permite que a gente se aproxime? As distâncias de alguma maneira diminuem. E a televisão em sua “época de ouro” acena justamente com essa possibilidade; hoje a internet oferece a possibilidade de interação. Não é à toa que a gente tem altos índices de uso de telefone celular, das mídias sociais. A cada novo meio a gente se supera na ânsia de integração. Como se o meio de comunicação pudesse compensar as disparidades sociais e geográficas.

MM – Você comentou que acabou de publicar um artigo sobre o futuro das escolas de cinema e televisão. Recentemente, vi uma ementa aqui na escola de cinema da UCLA que falava de screen studies (estudos de telas). Como é essa transição, qual é o futuro disso, o que muda?

Esther Hamburger– Essa é a discussão. E não é uma discussão elementar porque muita gente fala na morte do cinema e com isso vai se enterrar. É como se fosse começar do zero. Mas é uma discussão bastante profunda e complexa, e envolve muitos professores em áreas diferentes porque é um paradoxo se você for pensar que ao mesmo tempo que o pensamento nas humanidades reconhece a centralidade das imagens que até os anos 80 foram desconsideradas pela filosofia e pelas ciências sociais. Agora há o reconhecimento da centralidade das imagens na vida. Ao mesmo tempo em que o cinema é disciplina relativamente recente, já se vê diante do desafio



© Andressa Cor
#5 - Los Angeles, 2017

posto pela ameaça de anacronismo. Qual o futuro desses cursos recentes?

MM – E os cursos acadêmicos?

Esther Hamburger - E se você pensar nas disciplinas acadêmicas, os estudos de cinema são muito recentes. Nos Estados Unidos, surgem dentro dos departamentos de Literatura. É uma disciplina relativamente recente que já se vê ameaçada porque ao mesmo tempo em que a importância do cinema e das imagens em movimento é reconhecida, o cinema enquanto meio que conhecemos hoje, tá diminuindo, em favor de outras formas de circulação de imagens e outras convenções narrativas. Para essa discussão, eu gosto muito da intervenção de Daniel Rodowick, hoje na Universidade de Chicago, com o seu livro “The Virtual Life of Film”. Verificamos que durante os últimos 100 anos em torno do cinema se desenvolveu um pensamento sobre as imagens em movimento, então, o objeto, enquanto tal, está em transformação, mas os conceitos que se consolidaram ao longo das décadas, no estudo dessa linguagem são úteis para se pensar essas transformações; A partir deles se pode estudar as formas emergentes. Então, o conceito de plano, o conceito de movimento de câmera, ou, decupagem, tudo isso está em transformação muito grande, porque com as câmeras em drones, por exemplo, os planos se alongaram...

MM – É o encontro com o digital?

Esther Hamburger - E com o digital, as memórias infinitas, enfim, essa unidade também já está em questão, mas é a partir dela, há um legado aí, que eu acho que fornece os instrumentos para se pensar as mídias digitais.

MM – é interessante pensar nisso, essa aproximação da linguagem, do conhecimento, a aproximação desse conhecimento com a prática. Coisas que aparentemente fomos educados a estar nesse mundo tão fragmentado nessas caixinhas parece que nesse processo temos que aprender, observar como isso se une nesse lugar.

Esther Hamburger - É. Como se relacionam, porque se a gente pensa a novela, você pode entender a novela de televisão como um programa proto-interativo. De alguma maneira ele anuncia as novas mídias. Porque, a novela, e ao mesmo tempo que ela tem esse grau de contemporaneidade ela é um desenvolvimento de um gênero literário do século XIX que é o folhetim do pé de página de jornal francês... Do folhetim à novela, ela a característica importantíssima que é a de ser feita ao mesmo tempo que vai ao ar. De novo eu acho que isso é importante para essa questão da moda, e de lançar moda, que você estuda. Sabe, que a novela durante os anos 1970 e 1980 mostrava o que de mais avançado tinha em termos de moda, principalmente as novelas que se passavam no contemporâneo. A novela apontou certos lugares como lugares modernos. O Rio de Janeiro é a cidade do futuro, aparece na novela como sinal de modernidade pela roupa, cenário, aparelhos, telefone, modelos de carro e como a novela é feita ao mesmo tempo que ela vai ao ar ela vai se atualizando sucessivamente infinitamente. Está sempre lançando os produtos mais recentes. Então, ela é como se fosse uma vitrine sucessivamente renovada.

MM – Como é que podemos pensar a interação dessas telas no cotidiano?

Esther - As telas já não são mais só para assistir, você fotografa, você envia. A tela ela não é mais simplesmente de exibição, não é mais só display. E acho que aí é que estão os desafios. Entender esse mundo de telas. Um mundo em que, a linguagem das imagens se multiplicou. E as pessoas que produzem e circulam imagens também se multiplicaram. E talvez seja possível pensar em imagens como referência de imagens.■

LEGADO

Ao povo de São Tomé e Príncipe

Antonia Torreão Herrera

Não bato tambor. Não recebi o legado.
Como espantar a dor sem o sagrado ritmo?
Como chamar os espíritos
Para levantarem a força da terra,
das águas inundarem o amor,
arejar no ar a escuta de um voo?
Não tenho fogueira e o gênio do fogo
não me reconhece.

Não bato os tambores
Nem lanço no tempo a voz
Na cadência do chão e dos pés.

Meu legado são palavras
aprimoradas no sentido e na história.
Sem asas, sem chama, fogo-fátuo
no escuro a cintilar um fio de clamor.

Meu legado, longe das árvores portentosas,
é essa folha em branco, assassina do verde,
Manchada do azul da caneta bic e do resíduo de um olhar.

Meu legado é meu tempo,
que em mim inscreve minha história.
No refluxo da água, na poeira da terra,
no sopro fino do ar que se evolui,
Sem o salto místico, dantesco.



© Andressa Cor
#6- Los Angeles, 2017





© Andressa Cor
#7 - Los Angeles, 2017

ULadino 21: YouTube ...You too. Imaginario e Imagen del Djudezmo en el Siglo XXI

Carlos Yebra López & Alejandro Acero Ayuda

¿Cuál es la imagen que evoca el apátrida? ¿Qué ensoñación anhela aquel que ha sido despojado de su lugar? Pensar en la diáspora sefardí es tratar de encontrar respuesta a estas preguntas formuladas para una comunidad que ha padecido quinientos años de dispersión y tránsito. Una comunidad cuyo único hilo de Ariadna, acaso su solo nexo común desde el exilio, posee su lengua: el djudezmo.

La representación visual de la comunidad sefardí está intensamente marcada por el estigma de la expulsión. La mirada esquiva de aquel que se sabe extraño, encuentra en su lengua compartida el refugio de pertenencia, aquí radica la importancia del djudezmo como sesgo de identidad.

Durante siglos la comunidad sefardí ha mantenido por ello su lengua viva gracias a un celoso cuidado, aunque no por ello impermeable a la influencia que las otras lenguas, también habladas por los sefardíes, ejercieron sobre ella, enriqueciéndola de términos tan dispares como los lugares a los que les llevó la diáspora.

Con la llegada del final de siglo XX y la democratización de las telecomunicaciones, la comunidad fragmentada se lanza al encuentro del otro en ese no-lugar, espacio de nuevo tránsito, llamado Internet. Y el encuentro con la alteridad sefardí evoca el deseo olvidado del rapport ontológico, real, próximo pero sobretudo, visual. La necesidad de poseer una imagen que poder anhelar en la solitud de la diáspora presenta inevitable el nacimiento de Ladino 21, en 2017. Desde su exilio en la ciudad de New York, ataviado con una vestimenta de la época del imperio otomano, el último sefardí de su estirpe, Benni Aguado, interpreta un cuento aprendido de niño y repetido innumerables veces desde entonces. Voz queda y gesto amable, no aparta la mirada en momento alguno, como queriendo mostrar proximidad a ese Otro distante que también se busca. La intencionada mimesis de vestimentas performa un retrato hiperreal que aun en su soledad, parece legitimarle como representante de la comunidad sefardí. Logra hacer patente la credibilidad de su pertenencia. No basta con hablar en djudezmo, debe ser encarnado.

El intento de visualización de la lengua a través de su representación se nos muestra como una metáfora visual del estado en que pervive hoy día el djudezmo. Cada grabación es un esperanzado intento por preservar todo lo que él representa, todo lo que es. Más allá de la voluntad individual de vivir, es la voluntad de permanecer sabiéndose “último” de una comunidad de otros “últimos” que también se perdieron en la cadencia imperturbable de la Historia para pasar a ser eternos penúltimos. Y este ejercicio, qué duda cabe, ha creado escuela. La performance de Benni Aguado como fuente inspiradora del canal está jalonada por la emergencia de hablantes no nativos del djudezmo que preservan al mismo de la única forma posible: mutándolo, bastardizándolo acaso hacia un nuevo détour en la errancia de sus pasos globales.

La certeza que brinda Ladino 21 es precisamente la de ofrecer una personificación audiovisual del djudezmo llevada a cabo por uno de sus coetáneos y replicada con vida propia por varios actores (para)sefardíes, amplificando así la representatividad de una comunidad tradicionalmente desprovista de toda posibilidad de visualización. La imagen y su uso intencional aquí, hacen veraz un imaginario que durante siglos ha sido compartido, relatado, descrito, anhelado, y que por fin, es visto.

Lenice Queiroga



Lagarta - Rupestre Richelieu

Resistance ou Renaissance



parrafomagazine.com

TESTEMUNHO

Autor do fato: Jéferson (Gê) Vasconcelos

Muito calor, o vento não dá conta. Meu corpo parece que tá dilatado. Ficar em casa não vai dar certo. Posso chegar na praia em 30 min no 483, Carlos e Caíque confirmaram. Levando o haxixe pra fumar com os manos. Esses tempos estão difíceis de energia pesada. A Aline passando por tudo isso. Trabalho escasso. Acho melhor partir de uma vez pra lavar os problemas na água salgada e jogar os pensamentos no vento. O ônibus tá cheio. Esta- mos na metade da primavera. A praia tá lotada todo dia.

Me considero gordinho, então não são todos os momentos que me sinto à vontade sem camisa, então vou de regata. A Pentax tá comigo pra fazer minhas anotações de luz.

Nem sinto a viagem. Trânsito bom. Vou descer no próximo ponto, o ônibus tá cheio, estou de pé. A praia tá perto. Vamos ficar no Leme dessa vez. Depois de passar o túnel é só descer. Vai engar- rafando no meio do túnel até o final. Blitz. Mandam parar o ônibus. O policial sobe no ônibus e olha pra cada pessoa. Policiais pela janela do banco alto bem na minha frente

<<<<<< composição >>>>>>

Primeiro plano: interior do ônibus, dois passageiros no banco alto.

Segundo plano: policiais na rua ao lado do ônibus olhando pra as janelas (logo, na direção da câmera).

Terceiro plano: viatura estacionada.

Dois momentos:

Tenente pisando na escada pra subir no ônibus. Passo pro lado pra ficar frontal à cena.

Primeiro plano: muita gente no box em frente a porta, prestes a abrir no primeiro momento e aberta no segundo.

Segundo plano: tenente abre espaço pra entrar no onibus

O Tenente parece fazer uma triagem visual e passa por mim. Decidi tirar a câmera da capa. Preciso fotografar. Já acon- teceram duas imagens, não to aguentando me omitir.

Enquadramento com o ponto de fuga à direita fazendo levemente um grafismo pelas hastes de apoio. Tenente à esquerda entrando em quadro. Vários passageiros de pé. Um menino negro no meio da imagem. Tô mais preocupado em ser discreto do que acertar a foto. Tenho que me equilibrar.

Uma menina me aponta chamando a atenção do Tenente que me encara de forma agressiva e me manda descer do ônibus. Saio e fico alguns segundos o aguardando. Chega tentando intimidar verbal- mente e manda colocar as mãos no ônibus pra me revistar.

Me pergunta se já tenho passagem e respondo que sim.

Que merda! Sequelei. A maconha não tá nada dichavada dentro da bolsa. Dava pra dispensar nesse tempo antes de me revistar.

O beck, caprichosamente guardado no potinho de filme 35mm, é descoberto e o cana fica repetindo ironicamente a pergunta: Quer dizer que tu é fotografo?

Ele me conduz até a viatura e fico ali sentado vendo as coisas se movimentarem.

Ônibus à esquerda, tomando por volta de 30% do quadro.

Parte dele serve de fundo.

Em primeiro plano um menino dialoga com os canas, enquanto outro é revistado.

Viatura ao fundo. Horizonte interrompido por um edifício.

Tô vacilando. A fotometria tá pro ônibus de ontem a noite.

Composição parecida com a anterior. Somente os personagens se movimentaram. E dessa vez vai sair. Tô deixando um pouco mais exposto do que a indicação do fotômetro, não confio nele. Gosto do branco no limite também. Os meninos estão sendo revis- tados no ônibus que continua do lado esquerdo. O Tenente conversa com um Sargento.

Dá pra analisar essa foto pela regra dos terços. Na linha da direita, em primeiro plano, tem os dois policiais, com parte do rosto do Tenente à mostra

no encontro da linha esquerda com a superior, e os meninos sendo revistados por mais dois policiais na linha da esquerda no segundo plano.

Me ajeito no banco pra conseguir pegar os policiais com a galera sentada no chão.

Outra foto parecida pra tentar uma leitura melhor do que tá rolando.

O Tenente abre a porta e diz que está no direito de também fazer uma foto minha com seu iPhone. Parece que ele me viu fazendo um dos cliques de dentro da viatura e se irritou.

Um rapaz é colocado sentado ao meu lado e na sequência o Tenente traz as algemas. Eu pergunto se aquele objeto era necessário. “É pra você não correr!”.

O sentimento que me atravessa é muito forte. Eu olho pro meu pulso algemado.

Não tem nem o que pensar, só clicar. Ajeito rápido a fotometria. Parece ser a vez mais difícil que faço isso. Tô com um filme ASA 200. Acabei de clicar pra luz alta e só tenho uma mão pra operar a câmera. Vou manter 1/125 e F/2.8. Garanto que não vai tremer. E vai dar destaque pra refração de luz no metal.

Assunto no centro com o restante do quadro desfocado. Não tenho muita opção



© Jéferson (Gê) Vasconcelos

pela mão presa e a lente normal no ambiente fechado e pequeno. O mano tá com uma munhequeira do Brasil, e eu, com a minha pulseira que comprei da Lira, futura mestra artesã Huni Kui.

Não acredito no que tá acontecendo. Vou avisar pros moleques. Posso ir a julgamento dessa vez, mas deixa rolar.

Caíque, tô aqui na Princesa Isabel, saída do túnel, dentro da viatura. Rodei na blitz que tão fazendo nos ônibus. Ainda não sei pra qual delegacia eu vou. Te ligo de novo jájá. Coé Carlin, rodei aqui na dura do ônibus. Tô na viatura esperando o policial que vai dirigindo. Na Princesa Isabel, saída do túnel.

O policial senta no banco do motorista. Telefone tá tocando.

É o Caiquente. Fala mano. Já tô a caminho da delegacia. Policial, onde fica a delegacia que nós vamos? Onde é a 12a? Na Hilário de Gouveia com Barata Ribeiro, Quente. Tenho que avisar o Carlinho também. Coé, tô indo pra delegacia que fica na Hilário de Gouveia com a Barata Ribeiro. É perto da Siqueira Campos.

Também perto de onde era a Baratos da Ribeiro. Valeu.

Tiram as algemas antes de descer do carro. Entro na delegacia. Um policial civil se aproxima: De quem é a droga?. Me orientam a aguardar junto do rapaz que estava algemado comigo na área lateral da delegacia, apelidado rapidamente de Açogueiro, porque tava com uma faca na bolsa. Abro o blindex. Carlin se aproxima. Vou ter que aguardar aqui pra fazerem os procedimentos. Um cana interpela o Carlin que tá com uma quentinha com quibes pra comermos na praia. O Açogueiro pede a quentinha. Carlin deixa com ele. Ele vem feliz com a comida e abre pra comermos. Sai outro rapaz de dentro do prédio. Também come junto. Dois policiais evidentemente novos ficam próximos observando o que está acontecendo.

Um deles vem caminhando: Você mora na rua?. Mexo a cabeça negativamente. Fico olhando pra ele e ele olha pro celular. “Como você mora na rua e tem uma câmera?”. Eu não moro na rua.

Nada acontece. Tô um pouco tenso com a situação e a câmera tá aqui atrás do meu braço esquerdo. Um camburão entra de ré no prédio. Não consigo fazer o movimento pra pegar a câmera.



© Jéferson (Gê) Vasconcelos

Pode ser que eles encrenquem comigo. Não sei o que aquele Tenente pode ter falado. A cena que estou vendo faz jus a música d'O Rappa.

Plano do corredor lateral da delegacia vazio. Camburão estacionado de ré. Policial abre a porta traseira e saem vários rapazes. Pretos a grande maioria. Não fotografei de novo, que merda, essa poderia ser importante. Uns dez garotos saem do camburão e estão vindo em minha direção. O policial nos pede pra fazer uma fila, sou o quinto na ordem de chegada. Sento numa caixa de concreto. A galera parece já acostumada com a situação. “Perdendo o dia de trabalho por causa desses caras”. “Ainda bem que meu irmão conseguiu levar a nossa caixa de isopor”.

O policial civil me chama e pede pra ir à triagem. Outro civil me atende junto de um mano com cabelo encaracolado. Pergunta o nome dele. Não consigo entender bem. Ele fala baixo, parece envergonhado ou preocupado com a situação. O policial pergunta meu nome. Jefferson de Souza Vasconcelos. Me pergunta se tenho passagem. Tenho. Passei por uma situação parecida uns dois anos atrás.

Qual vai ser a pena dessa vez? Vou aliviando enquanto ouço. “O processo vai ser parecido, talvez a pena seja um pouco mais pesada”. Uma mulher loira entra dizendo que o amigo que tava junto comigo seria enquadrado por tráfico, porque estava com dois pacotes fechados e ainda com adesivo da facção criminosa. Ele conta de forma quase desesperada que comprou no Acari e encontraria a namorada na praia. A delegada, deduzo o cargo dela devido o tratamento dos demais policiais, fica indiferente às palavras e se vai, sem falar. Pedem pra que voltemos pro pátio.

Quero estar num ponto de vista onde possa perceber o olhar dos policiais pra galera. Chego no ponto máximo do muro. Não vai ser maneiro ser enquadrado aqui. Tiro a parte da frente da capa e meço o ângulo aproximado da 50mm. Um tá anotando qualquer coisa na prancheta. O outro abaixa a cabeça pra olhar o zap. Leitura da esquerda pra direita. Caíque e Carlos quase impercep- tiveis do lado de fora do prédio. Seguindo, um policial de cabeça baixa mexendo no celular. Outro policial de costas anotando algo na prancheta. Menino de camisa preta olhando pra câmera.

Amigo de regata e cabelo encaracolado que foi enquadrado em tráfico, também olhando. Um terceiro, talvez fugindo da foto, de lado, com uma camiseta escrito apenas “carioca”.

Sinto a galera agitada. Fico conversando. Tá de boa, mas acho que uma foto é suficiente pra essa situação. Não vou mais foto- grafar aqui. Uma imagem se foi mas não vou lamentar.

Chega o inspetor e me chama. Caminho até a mesa dele. “Vamos logo com isso. Tô voltando de uma escolta pra Bangu, cansado”. “Foi droga?”. Foi. “Vão liberar isso já já. Bom que a gente tem menos trabalho”. “Qual teu endereço? É Jefferson, né?!”. Isso. Moro na Maré. Rua São Jorge 7, na Baixa do Sapateiro. “Onde você comprou a droga?”. Perto de casa. Tempo de silêncio. “É a segunda vez que você é detido?”. Isso. “O que acontece? Tô perguntando por que eu não tô sabendo mesmo”. Da outra vez tive de comparecer a 40 reuniões dos N.A. (Narcóticos Anônimos). “Caraca!”. Mais um tempo de silêncio. O inspetor me diz que estou liberado.

Saio. Descrevo tudo que aconteceu pro Carlinho e Caíque entre uma Serra Malte e outra no Pavão Azul. “Jefferson!”. Um dos policiais me chamando, estranho. “Qual era mesmo o ônibus que você tava?”. 483. “Você pode me emprestar sua identidade? Não anotei.”. Fico esperando o cana devolver minha identidade enquanto continuo bebendo. Ele me entrega. Sai um dos meninos que tava no corredor. “Ficaram me perguntando se eu tinha passa- gem”. “Pode botar os dez dedos lá que não vai achar nada”. “Eles não acharam o boldo, ficou aqui na bermuda”. Tu não salva a gente? Quer fechar na praia? Vamos ficar aqui no posto quatro mesmo. “Salvo sim! Mas vou aguardar os leks que ainda tão aí dentro. De repente a gente se encontra”. “Aqui não dá pra te passar, muito explanado”. Só ir ali no fim da rua. Vamos andando até uns 50 metros de distância da delegacia. Valeu mano. Salvou grandão. “Demorô”. Deixa eu te adicionar no facebook. Te mando as fotos que eu fiz. “Ja é, só procurar Junior Salles, dois l’s”. Valeu sangue bom, vamo indo lá. Aparece pra dar um alô.

Saímos andando eu, Caíque e Carlin em direção a praia. É questão de honra dar esse mergulho. O mar em Copa é uma merda pra entrar, parece uma máquina de lavar. Chegamos na praia. Nem sei quanto tempo esse processo da dura levou, mas preciso me banhar de água salgada. Dou o mergulho. Dificuldade pra sair. Sempre tive dificuldade com mar mexido. Sentir as correntes puxando me dão aflição, confesso. Saio e proponho que fumemos o baseado salvo pelo Junior.

Retrato simples dos dois manos, Carlin e Caíque olhando pra mim. Desajeitado, como sempre, me equilíbrio com dificuldade pra dar distância no enquadramento. Pedimos seda pra um grupo vizinho que salva. Fumamos e aquela coisa lembrando o que rolou e confabulando as conspirações por trás disso.

“E aí!”. Fala mano. Que bom que vocês saíram de boa. “A gente tava sem nada. O flagrante tava com ele.” “Vocês tem seda?” Nem. Essa galera aí que salvou a gente. “Já é. Vamo chegar ali pra frente”. Deixa eu fazer um retrato antes? “Já é!”.

Rapidinho, deixa eu ajeitar aqui.

Os três amigos, Junior, Gotinha e o terceiro que não sei o nome mas achei parecido com o Rivaldo, com o mar e a pedra do Leme de fundo. É a chegada ao objetivo. O sol ainda presente e o beck sobreviveu a revista.

Tamo junto! Eu mando pra vocês pelo facebook mesmo. “Valeu mano!”. Abraço.

“Não vá perto demais do Sol! Você pode perder suas asas.”

Ludmila Rodrigues

o corvo

já faz muito tempo
que existe um pequeno corvo no meu ventre
não sei como ele se instalou tão firme
em um corpo ainda jovem e quente
um dia simplesmente estava lá
e desde então se alimenta do meu sangue
e da minha força
enquanto convalesço calada
com os olhos trincados e as pálpebras frias
sem entender muito bem
o que ele faz aqui e por que eu
por que minhas vísceras e não outras
por que meu sangue e não outro
quando ele bate as asas dentro de mim
e perfura minhas entranhas com seu bico fino
eu me aquieto e deixo que ele se alimente
(embora doa um pouco
depois do corvo quase tudo me é indiferente)
ele me faz acumular papéis não lidos
cancelar encontros
e não querer lavar os cabelos
(não importa se o sol está escaldante)
repito, ele não é grande
mas é inexplicavelmente forte
e parece pesar uma tonelada
mesmo quando só repousa

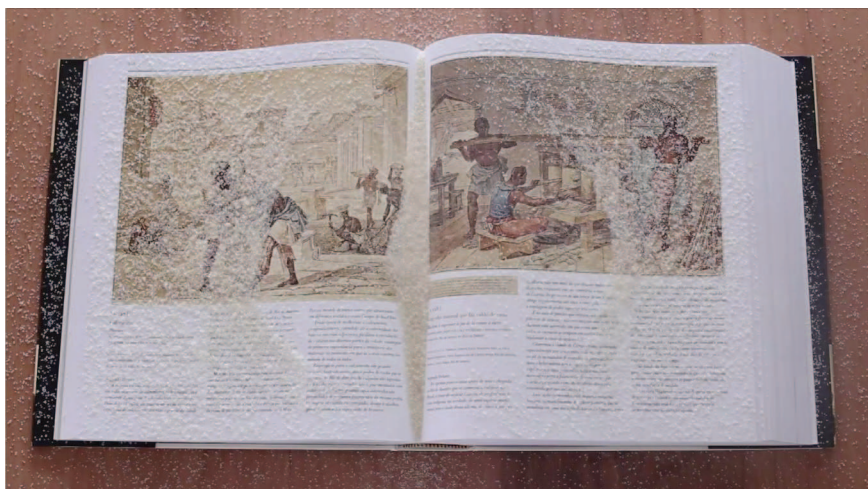
céu nublado

a garçonete quebrou uma taça
enquanto olhava fixamente
a namorada de um homem até simpático
no mesmo instante, o fox terrier ganhou a esquina
e se perdeu do dono
enquanto isso, eu te olhava trêmula
mordia a boca tão forte que senti gosto de sangue





Refino #3 Tiago Sant'Ana



Refino #3 Tiago Sant'Ana

Quer descobrir mais sobre a história da cana de açúcar?



parrafomagazine.com

Nuno Brito

Grande Angular

Três mil cavalos a fazerem tremer o coração da ilha.
E uma menina no centro de tudo,
Entra com a vibração do fogo, na casa da possibilidade.
E de todos os ângulos esse coração.
Por dentro, por baixo, de cima,
visto de todos os ângulos o seu fogo.
A sua certeza.
De olhos que se abraçam.

Só a luz legítima. Abre portas.

Tríptico de la caverna

Abraham Sánchez Guevara

I

Hace poco vimos una tele vieja
Una caja con una ventanilla convexa gris
No la prendimos sino hasta muy tarde
Estuvimos platicando y sin hacer nada más que descansar
Ahora las teles son mejores
Un rectángulo alargado sin fondo
Una ventana a otra realidad
Por la que uno puede arrojarse
Casi literalmente
Como a una tumba en un muro
Los teléfonos también
Cambiaron mucho
Ya no hay teles ni teléfonos
Sólo rectángulos negros
Donde la gente hace todo
O eso parece
Casi no veo gente sin hacer nada
Disfrutando de lo que hay a su alrededor
Están frente a los rectángulos
No importa qué se diga
Mientras se esté ahí
El simio va de un lado a otro
Todavía no ha aprendido a observar y respirar

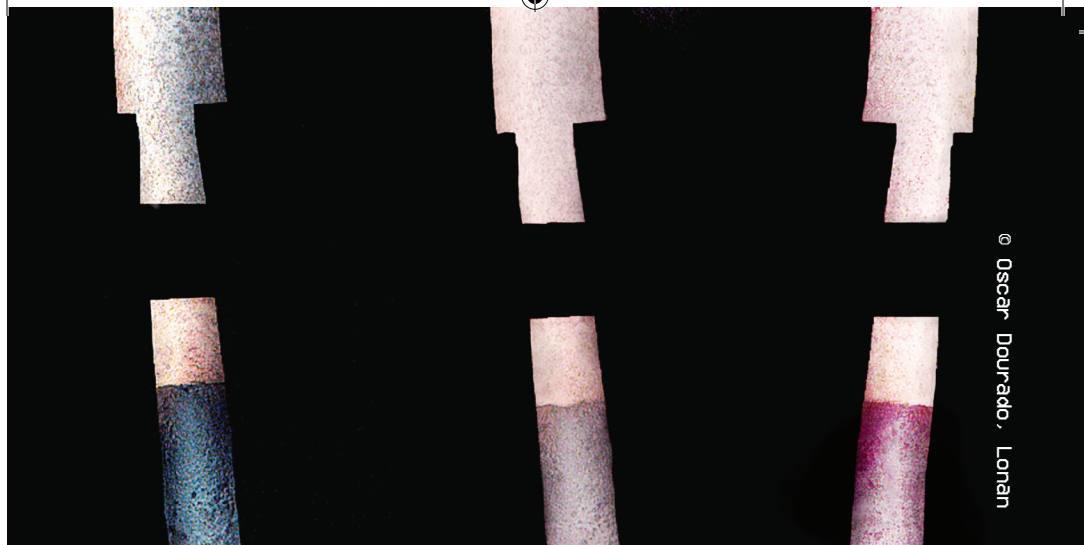
II

Narciso y Eco

Cuando Eco descubrió su perfil de Facebook no podía creer que existiera ser más bello. La foto era sencilla: típica selfie tomada en el baño. Lo portentoso era la perfección de esos rasgos de dios en plena pubertad.

Le envió una solicitud de amistad y esperó con ansiedad, como nunca había hecho, día tras día. ¿Tan importante era que ese tal Narciso la aceptara? Es verdad que era muy atractivo, ¿pero cómo sería su espíritu? Eco era hermosa, y lo sabía, aunque siempre había sido muy introvertida, pues no era capaz de articular una frase completa. Se emocionaba al pensar que Narciso la amaría y que podría encontrar alguien con quien comunicarse más allá de las palabras. Nunca el hechizo de la carne, y peor aún, a través de una pantalla, la había encantado de esa manera.

Pero como era de esperarse, no era la única presa de ese hechizo. Narciso tenía miles de amigos en su perfil. No era consciente de quiénes eran la mayoría de ellos. Se tomaba cerca de treinta selfies al día, de las cuales subía unas ocho. Cada vez se gustaba más a sí mismo, y la reacción que desencadenaba al recibir miles de likes por sus fotos. Cuando recibía menos de cien se deprimía.



© Oscar Dourado, Lonan

Una vez aceptada, Eco le escribió, mas nunca recibió respuesta.

Narciso estaba cada vez más unido a su teléfono celular, y había triplicado sus selfies. A tal grado que había abandonado cualquier otra actividad, como estudiar, comer o hacer ejercicio, por no decir convivir con otros. Su belleza se fue apagando, quemándose por la luz blanca de la pantalla, que no era capaz de soltar.

Eco, decepcionada por no encontrar a ningún joven que la amara, se alejó del mundo. Se encerró en una oscura cueva.

III

Caverna

Grecia no tiene chiste
Dijo un conocido
Sólo hay ruinas descuidadas
¿No tiene chiste?, pensé
¿La gran cultura, la “cuna de Occidente”,
De la filosofía, etcétera etcétera?

Yo cuando voy a un lugar turístico
Veo a la gente grabando videos
Y mandando mensajes
Pegados a sus teléfonos
Como si no hubiera ya muchas fotos y videos, mejores
De esos lugares
Como si todo lo que está ahí pudiera capturarse en un aparato
Y no hubiera algo más
Que se pudiera ver, sentir, oler.

La gente quiere ver las cosas como las ha visto en las pantallas
Editadas, con esos ángulos y quizá con esos ruidos.
No sólo los lugares
También la gente.
La ilusión se volvió real
Y lo real, ilusión

Fantasmagoría.

Se han llevado el mundo
Incluidos nosotros
Y nos han encerrado en una caverna frente a pantallas.

¿Cómo es posible,
en el mito de la caverna de Platón,
que los hombres estén encadenados
viendo sus sombras en la pared
y no sean capaces de advertir las cadenas
y que su cuerpo no son las sombras,
sino lo que está bajo sus cabezas?
El mito fascina.
Pero es al mismo tiempo estúpido y absurdo
Como nosotros.
Parte de la idea de que por un lado está la mente
y por el otro el cuerpo.

Esta escisión es el origen
de doctores dirigiendo campos de concentración
o fisicoculturistas analfabetos.
O que la gente viva pegada a sus teléfonos móviles,
viendo cualquier cosa
en lugar del mundo que podrían ver tal cual.
Porque no es sólo el ver.
Ya no sienten el viento,
ya no huelen ni oyen.
Tampoco hay
Reality shows
Pues ya todo lo es
Una vulgar competencia
Para obtener premios
Y alimentar a la bestia.

Mientras,
La bestia asesina y desaparece
A todos aquellos que le estorban
Que no compran y no venden
O ya no lo hacen en sus términos

Y no importa,
Las pantallas siempre tienen algo
"Nuevo"
Qué decir.

¿Qué es 43?
¿Una marca de ropa?

Y si eso te enfurece
Y si te indignas
O peor aún:
Si luchas por otro mundo,
Resulta que eres un idiota
Y no sabes vivir
Lo que te ofrecen.



© Oscar Dourado, Pada II

El entretenimiento, el divertimento,
Se volvió mutilación y cárcel
O simple evasión
Juntó el espectáculo tiránico del circo
Con el reformatorio de las almas hasta estrangularlas.

Sin embargo,
Creo que aquí hay algo que vive, que late, que siente.
Soy yo.
Y es más que yo.
Es la vida misma,
que existe desde mucho antes y seguirá existiendo,
siempre diferente y siempre igual.

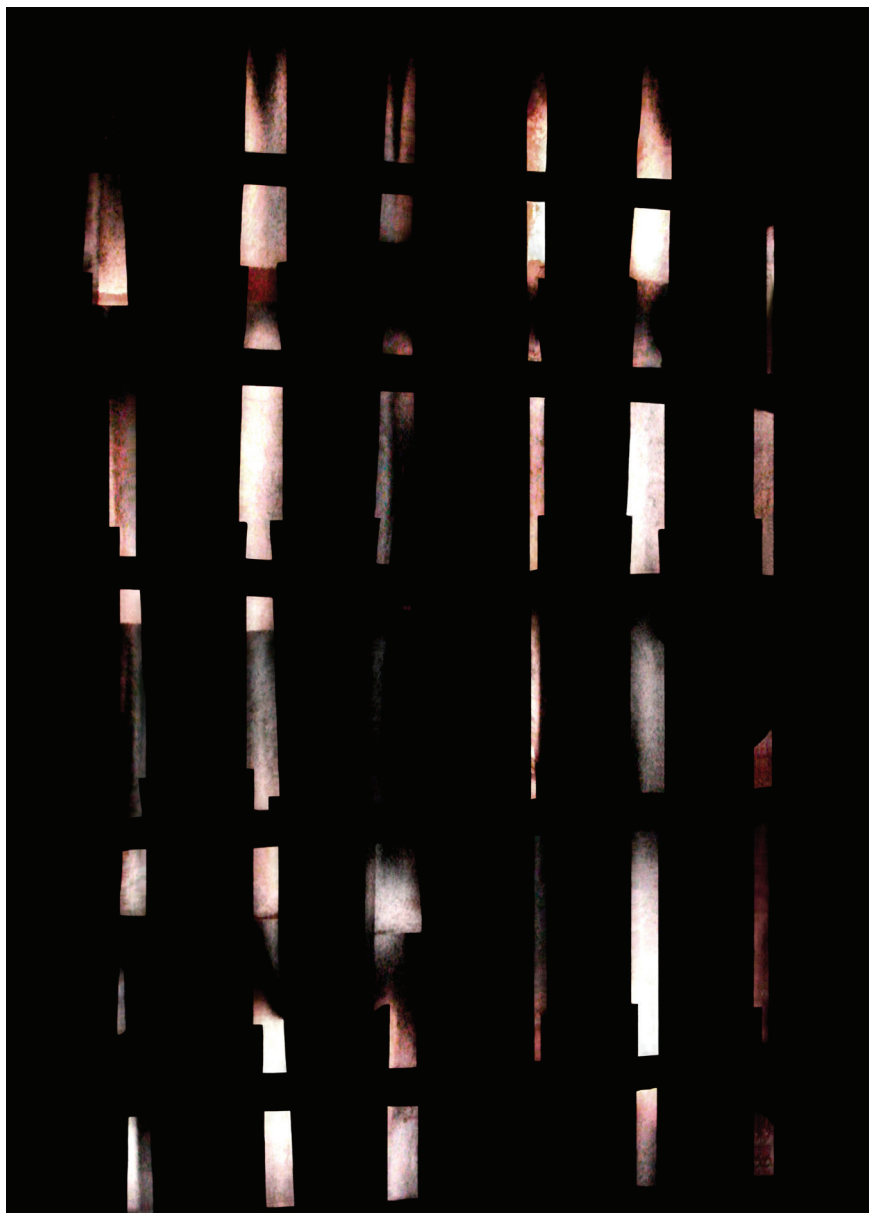
Lo abrazo y siento su dulce calor y su frescura
como hacía muchísimos años no hacía.
Porque estaba atrapado, estaba fuera de mí mismo.
Veía lo que estaba afuera y lo seguía
como las palomas de San Juan siguen la luz,
pero no tenía claro qué pasaba luego con lo que entraba
y si acaso algo de mí salía.

Mi cuerpo, mi cara, se borró, se pixeló
El brillo era artificial.
Me vi de pronto lejos de los otros y de mí.
Algo había succionado mi esencia.
Era un extranjero que no conoce la lengua
y las costumbres del lugar al que ha llegado
y no es capaz de entender ni dar a entender,
y se va haciendo a un lado,
se tira en el suelo
y la nieve o la arena lo empiezan a cubrir.
Y nadie hace nada, si es que lo ven.

Pandora abrió la caja al descubrirlo.
¿Podría evitarse?
Lo que al principio fue un alud de males,
ahora fue el inicio de nuestro despertar.
No quiero más ser un juguete de los dioses,
un extraño de mí mismo y del mundo.

También es en las pantallas
Donde ocurre el prodigio
Donde la conocí
Donde podemos construir
En la distancia
Redes que no nos atrapen
Sino que nos fortalezcan.

La misma caverna tenía la esperanza.
Un monje guerrero hablando con amor y lucidez.
La revolución empezaba.
La independencia de los esclavos
La recuperación del ser humano
Capaz de volar y crear el paraíso.



© Oscar Dourado, Funfun

Rastros con Rostros:

Entrevistas a Montserrat Armengou, Brad Epps y Alberto Fuguet

Por Ernesto Arciniega

Como editor y entrevistador de Párrafo Magazine tuve la oportunidad y honor de entrevistar a un gran número de escritores, artistas, investigadores, académicos e intelectuales durante un período de casi dos años (2016-2018). El aprendizaje que me he llevado de todos ellos ha sido enorme y enriquecedor –y ahora es momento de compartirlo con ustedes. Los entrevistados son los siguientes: la periodista catalana Montserrat Armengou quien nos habla de sus documentales de investigación en torno a la Memoria en España; Brad Epps, profesor de literatura española peninsular y latinoamericana en la Universidad de Cambridge quien responde a cuestiones sobre intersexualidad en el cine; y finalmente, el escritor chileno Alberto Fuguet quien comparte su más reciente novela VHS (unas memorias).

Entrevista a Montserrat Armengou

“El periodismo comprometido es absolutamente necesario”

Por Ernesto Arciniega

Los Ángeles - 9 de mayo de 2017

Montserrat Armengou es una periodista española catalana reconocida internacionalmente por sus documentales en torno a la recuperación de la Memoria Histórica, los crímenes del franquismo y la reparación de las víctimas de la dictadura. Junto con Ricard Belis ha realizado documentales como “Las fosas del silencio” (2003), “Monarquía o República” (2012) y “Los internados del miedo” (2015). El documental “Los niños perdidos del franquismo” (2002) le galardonó, junto a Ricard Belis, el Premio Nacional de Periodismo de Cataluña, el Grand Prix Figra (Francia), Prix Montecarlo, entre otros. En 2017 fue profesora visitante en NYU. Actualmente es directora del programa de documentales Sense ficció de la TV3, la televisión pública de Cataluña.

EA: ¿En qué momento nació tu interés y dedicación por crear documentales de investigación sobre la represión franquista?

MA: Lo que supone el golpe de Estado del general Franco y la subsecuente Guerra Civil española es un período histórico que a mi siempre me interesó. Siempre me interrogaba a mi misma si yo hubiera sido una persona de veinte años –como tantos brigadistas internacionales que fueron a luchar a la guerra– ¿en qué partido me hubiera gustado estar? Hablando siempre del bando republicano claro, el legal, el democráticamente elegido. Es un período que siempre me ha fascinado. Cuando yo hice mis estudios de periodismo debía tomar un ciclo paralelo y tomé el de historia. Entonces el interés siempre ha estado. Lo que ocurre es que cuando yo comencé como periodista en los años ochenta vivíamos precisamente ese momento de olvido, de felices ochenta donde cada vez que proponías un tema vinculado a lo que fue la Guerra Civil, el exilio, pues lo que encontrabas, por decirlo amablemente, eran caras de desánimo porque parecía que presentabas un proyecto antiguo, pasado de moda, pesado, otra vez las batallitas del abuelo. Y no es hasta finales de los noventa que pudimos encontrar una brecha para captar el interés de nuestros directivos para que nos autorizaran a hacer lo que ha sido luego ya una línea de documentales

de investigación de nuestro pasado reciente y al que realmente hemos puesto de manifiesto aspectos ocultos de la represión franquista que nunca jamás se habían sabido hasta ese momento.

EA: El poeta y prisionero político español Marcos Ana, quien lamentablemente falleció en 2016, expresa en tu documental “Monarquía o República” que la Segunda República les fue arrebatada por la fuerza de las armas. ¿Crees que la creación de una república es una asignatura pendiente en la España de hoy?

MA: Creo que hay muchas cosas pendientes en España. La recuperación de nuestro pasado para intentar construir un presente mejor -Esto parece una frase hecha, muy fácil. Pero cuando lo llevamos al ejemplo es muy fácil de entender el impacto terrible de no haber curado bien nuestro pasado. El hecho de haber tenido una transición no modélica. El hecho de haber enterrado nuestro pasado debajo de la alfombra hace que no podamos adoptar retos de futuro, ni de presente. Por ejemplo, uno de los muchos temas que quedaron pendientes desde la transición democrática es el hecho de que el pueblo español hubiera podido escoger libremente que forma de Estado quería para ese nuevo período democrático. Nunca jamás en España hemos tenido la oportunidad de hacer un referéndum “monarquía o república” tal como ha pasado en otros países que vienen de un proceso de dictadura. Estos retos que tenemos de presente no los afrontamos bien porque llevamos esa carga de pasado. Citabas tú a nuestro documental “Monarquía o República”, que elaboramos en el 2010 y que no vio la luz hasta dos años más tarde. Fue un documental que de algún modo estuvo censurado por plantear algo tan simple como personas que hablaban a favor y en contra de la república.

EA: El documental de investigación es sin duda un medio que puede alcanzar la conciencia de muchos no solo en España sino alrededor del mundo. ¿Cuál es el compromiso político y social de tus documentales?

El tipo de periodismo que nosotros hacemos es un periodismo comprometido. Que no es neutral, no es aséptico, no es imparcial. Lo que si creo es que es un periodismo serio y riguroso. Nosotros tomamos partido, nos comprometemos con situaciones de violencia, dolor y sufrimiento. Y en el caso de España, hay un colectivo importante que está sufriendo por temas del pasado que no han sido resueltos. Por tanto nuestros documentales se retrotraen al pasado, pero son temas del presente, porque es gente que al día de hoy está sufriendo y creo que ese periodismo que se compromete es absolutamente necesario. Como herramienta para empoderar a la ciudadanía y para intentar aportar nuestro granito de arena para un mundo más justo. Pero tiene que ser un periodismo totalmente riguroso. Claramente yo tomo partido por el sufrimiento que se infligió a los perdedores de la Guerra Civil; esos perdedores sufrieron durante la guerra, la dictadura y están sufriendo durante la democracia porque han sido olvidados. Yo para hacer más empático el sufrimiento de esas personas no me puedo inventar por ejemplo que les robaron a los niños, o que el primer tren en Europa occidental que va a llevar a población civil a un campo de concentración nazi es de republicanos españoles, no es de judíos. Todo el compromiso, y todo el mojarme que quieras, pero yo no puedo inventarme los datos. Para eso se necesita un periodismo que tenga tiempo, fondos e investigación.

EA: Por cada palabra tienes que contestar lo primero que te venga a la mente:

EA: República MA: Alegría
EA: Franquismo MA: Horror
EA: Víctimas MA: Compasión
EA: Fosas MA: Dolor
EA: Memoria MA: Necesaria
EA: Olvido MA: Lucha
EA: Justicia MA: Lucha
EA: Periodismo MA: Mi vida
EA: Barcelona MA: Mi vida
EA: España MA: Adiós

Entrevista a Brad Epps

“El binomio hombre/mujer es tan insistente como
insuficiente”

Por Ernesto Arciniega

Los Ángeles – 17 de mayo de 2017

Brad Epps es profesor de literatura española peninsular y latinoamericana en la Universidad de Cambridge y profesor visitante en UCLA durante la primavera de 2018. Entre sus muchas áreas de investigación nos encontramos con literatura y cine catalán, estudios de género y sexualidad, teoría crítica, fotografía, arte e inmigración. Entre sus publicaciones están: *Spain Beyond Spain: Modernity, Literary History, and National Identity* (con Luis Fernández Cifuentes); *Passing Lines: Immigration and Sexuality* (con Bill Johnson-González and Keja Valens); *All About Almodóvar: A Passion for Cinema* (con Despina Kakoudaki). En mayo de 2017 dirigió una presentación en UCLA sobre intersexualidad en las películas *XXY* (Lucía Puenzo, 2007) y *El último verano de la Boyita* (Julia Solomonoff, 2009).

EA: ¿Cómo percibes el tema de la intersexualidad en las narrativas visuales, específicamente en el cine?

BE: Es una pregunta interesante en la que últimamente he estado trabajando. De pronto lo que se me ocurre es que se podría relacionar la intersexualidad no solo con la interseccionalidad—es decir, con el entrelazamiento de dimensiones económicas, etno-raciales, geopolíticas, nacionales, etc.—sino también con la intermedialidad—es decir, con el solapamiento de diversas modalidades mediáticas. En cuanto a mi presentación sobre *XXY* (Lucía Puenzo, 2007) y *El último verano de la Boyita* (Julia Solomonoff, 2009), en un momento determinado me enfoco en los cortes, en la acción de cortar y pegar, es decir, en cuestiones de montaje y edición, pero también en cuestiones como lo inter-fílmico y más materialmente los intersticios e intervalos entre una imagen y otra, un fotograma y otro. Te estoy hablando, claro está, de soportes analógicos, el celuloide por ejemplo, o la fotografía tradicional, pero evidentemente todo esto comienza a cambiar con las nuevas tecnologías que ya no son nada nuevas, o sea, las tecnologías digitales. La intersexualidad, como toda sexualidad, está marcada por cuestiones de índole tecnológica, las tecnologías del saber y las tecnologías del cuerpo, pero de un modo más intenso e insistente, ya que en la intersexualidad siempre existe el espectro, o incluso la amenaza, de una intervención quirúrgica y/o farmacéutica.

EA: Al aproximarnos al mundo de la palabra escrita, resulta interesante pensar en el tema de la intersexualidad en la literatura. ¿Existen ejemplos sobre la intersexualidad en la historia de la literatura?

Sí, estamos hablando inevitablemente de una modalidad entre comillas menor, periférica y marginal, palabras, todas ellas, cargadas de significación e incluso problemáticas. De hecho, y a pesar de la relativa convencionalidad de la forma de la película, se podría hablar de la periferia de la periferia o del margen de los márgenes. El término antiguo que se empleaba para “intersexual” era, por cierto, “hermafrodita”, otro término compuesto o “mixto” que remite a una larga y variada tradición mitológica en la que las metamorfosis y transiciones, tanto en el sentido temporal como en el sentido espacial, están en juego. De ahí que la intersexualidad se asocie, por lo menos de manera simbólica, a metamorfosis de toda laya: no solo las que se dan entre hombres y mujeres, sino las que se dan entre seres humanos y animales, entre lo orgánico y lo inorgánico, etc. Con esto no se pretende, de ningún modo, quitarle importancia a lo que es específico de las personas intersexuales sino reconocer que existe una larga tradición literaria, pictórica y filosófica de la que

películas como XXY, pero también El último verano de la Boyita, se nutren. La intersexualidad se relaciona también con cuestiones de transgénero. La propia Susan Stryker, en su excelente introducción a The Transgender Studies Reader, da cuenta de ese complejo campo semántico, identitario y no identitario que es precisamente lo que se intenta marcar-imposiblemente mediante las siglas LGBTIQ. (interrupción de Ernesto: ¿Y la “A”?). Lo has dicho tú, lo has insinuado, porque la “A”, lo asexual, pero también lo neutro, me resulta cada vez más interesante (risas); me río porque pienso que puede haber una dimensión temporal aquí: el proceso de envejecer, de ‘metamorfosearse’, de pasar de ser un sujeto sexual a ser un sujeto presuntamente asexual o postsexual. La cuestión de la edad, del envejecimiento, me devuelve a lo que comentamos anteriormente sobre la importancia de suplementar la teoría queer o ‘queer theory’ con la teoría tullida o ‘crip theory’: el cuerpo viejo, envejecido, tampoco disfruta de un lugar destacado en los estudios LGBT hegemónicos. XXY se centra en un momento de la vida de una persona joven, adolescente, pero deja en entredicho la vida de esa misma (¿esa misma?) persona años más tarde, en un futuro no escenificado.

EA: ¿Cuál crees que es la importancia de retomar el tema de la intersexualidad no solo en los estudios hispánicos, o en el cine, sino en todas las esferas?

Yo resido en el Reino Unido, donde estamos atravesando un momento difícil de neoimperialismo, neonacionalismo y xenofobia. En Estados Unidos, tal y como pronosticó el propio Trump, se produjo lo que él mismo llamó “Brexit plus, plus, plus”, una especie de Brexit triplicado en el que la xenofobia, el racismo, el sexismo, la intolerancia en todos sus disfraces y a veces con toda su desnudez están en auge. Creo que precisamente en un momento como éste es importante seguir en la brecha y seguir de alguna manera examinando e incluso complicando la brecha. El binomio hombre/mujer es tan insistente como insuficiente; es una ficción cuya disolución, al menos si se proyecta como total y absoluta, es ficticia también. Ejerce una terrible fuerza simbólica y material este binomio. Yo creo que uno de los valores estratégicos de pensar en la intersexualidad es que nos ayuda a rizar el rizo, es decir, a reconocer que el mundo es intrincado y que la vida es intrincada también—por muchos cortes y divisiones tajantes que haya. El reto, claro está, es cómo torcer—no superar, sino torcer—el pensamiento binario sin que éste se convierta, o se invierta, en mero pensamiento anti-binario, que es solo el pensamiento binario desplazado a otro nivel. Dicho de otro modo, el reto es cómo ocupar, sin ocuparlo del todo, el intersticio. El gran pensador brasileño, Silviano Santiago, postula un “entre-lugar”, fruto del desmoronamiento parcial de los conceptos de unidad y pureza, cuyos intersticios e intervalos bien podrían articularse, creo yo, en términos y actos de intersexualidad y de interseccionalidad. En muy otro orden, pienso también en un texto de Gustavo Pérez Firmat, que poca gente asociaría con la teoría queer, en el que postula una “life on the hyphen” (en su caso, el “guión”, “the hyphen”, sería cubano-americano). Este espacio intermedio o intersticial, este entre-lugar, tiene, creo yo, una importancia ética, política y estética cada vez más aguda y acuciante en los tiempos que corren.

EA: Por cada palabra tienes que contestar lo primero que te venga a la mente:

EA: Intersexualidad BE: Movimiento
EA: Prejuicio BE: Miedo
EA: Ignorancia BE: Falta de oportunidad
EA: Homosexualidad BE: Locura
EA: Sexualidad BE: Nostalgia
EA: Heteronormatividad BE: Aburrimiento
EA: Género BE: Insuficiencia
EA: Identidad BE: Insuficiencia también
EA: Elegir BE: Necesidad engañosa
EA: Cambio BE: Tiempo
EA: Literatura BE: Arte

Entrevista a Alberto Fuguet

“El gran aprendizaje que me dejó la vida es que uno no deja de seguir aprendiendo”

Por Ernesto Arciniega

Los Ángeles – 3 de noviembre de 2016

Alberto Fuguet es un escritor, cineasta y periodista chileno. Ha publicado los libros *Sobredosis*; *Mala onda*; *Tinta roja*; *Por favor, rebobinar*; Las películas de mi vida; *Cortos*; *Missing* (una investigación); *Aeropuertos*; *Cinépata* (una bitácora); *Tránsitos* (una cartografía); Todo no es suficiente (la corta, intensa y sobreexpuesta vida de Gustavo Escanlar); *No ficción*, *Sudor y VHS* (unas memorias). Como editor ha publicado, entre otros libros, *Mi cuerpo es una celda*, autobiografía del escritor colombiano Andrés Caicedo. En 2010 recibió el Premio de Chile por *Missing*. Ha dirigido las películas *Se arrienda*; *Velódromo*; *Música campesina*; *Locaciones: buscando a Rusty James e Invierno*. Es profesor de la Universidad Diego Portales.

EA: Háblanos sobre tu nuevo libro: *VHS* (unas memorias) tiene un elemento sexual que tus otros libros sobre cine no desarrollaban. Y tras su lectura, queda la sensación de que el sexo ha cumplido un rol importante en la formación de tu gusto cinematográfico, ¿te parece que este libro viene a completar –o incluso superar o borrar– esos trabajos anteriores?

AF: Puede ser. O sea, sí, claro. Sin duda. Tiene varios elementos, diría, que no están presentes de manera explícita en otros libros míos, sobre todos los de cine y los que podrían caber en la categoría de ensayos o no ficción, como *Apuntes autistas* o incluso *Tránsitos*. Quizás completar o aumentar pero nada nada creo que supere o borre. Me gustan todos mis libros y cada uno suma parte de lo que yo llamo un planeta. Mi libro de cine llamado *Cinépata* es claramente un libro personal, cercano, en primera persona, pero es más de trivía o de ensayos o escrito desde la cabeza, digamos. Eso no lo hace menos válido. *VHS* intenta apostar por una primera personal total: soy yo, sí; son mis experiencias, sí; son mis opiniones y gustos; también. Pero acá está además el elemento sexual (diría erótico puesto que no hay tanto sexo) y sentimental y emocional. Mucha no ficción apuesta por el yo pero un yo más cubierto. Este es un yo más completo, creo. Tanto que lo emocional y lo erótico de la mirada hacia ciertas películas es la termina tiñiendo la prosa. Uno al final es más que sus experiencias y sus ideas. Uno recuerda, en rigor, más a partir de las sensaciones que desde lo cerebral. Dicho eso: creo que es el mismo libro de siempre. Se parece mucho a los otros que he escrito, tanto a las novelas como a mis libros de no ficción y, por cierto, a *Cinépata*. Para hacerlo corto: *Cinépata* son memorias de cine de alguien mayor, que ya está filmando y que escribe con chalecos y bufandas. *VHS* se escribió en calzoncillos o desnudo y a veces masturbándose. Es un libro pajero, no en el sentido de irse por las ramas (aunque lo hace) sino porque es acerca de la edad masturbatoria y de la era del descubrimiento. Cuando el cine era clave entonces por ser la única ventana hacia el mundo de esas dimensiones. Es parte del resto de mi obra. Tiene algo de making of de mi mismo y de mis primeros libros. Es, al final, un backstage. ¿Acaso no lo son las memorias? Recordar, sí, pero con todo. Las memorias tienden a ser esquivos con lo emocional y, para qué decir, con lo sexual. ¿Qué cosas nuevas tiene *VHS*? No ficción. Memoria. Primera persona llevada al límite. Y entender que el cine es sexo, siempre. Y que escribir memorias sobre la adolescencia o los años universitarios implica también enfrentarse a las hormonas, por llamarlo así, y que, por lo tanto, no era mala idea hacer un libro de cine donde no importaba tanto la mirada crítica o la trivía sino la educación sentimental. Usar el sexo y la falta de sexo y el deseo como elemento para enfrentarse a cintas (para conectar con el pasado)

que quizás no son tan buenas a nivel crítico pero que son claves o fueron claves para mí en cuanto a remecerme de manera sensorial. Sin duda que el sexo o, mejor dicho, como procesas lo erótico viendo cine es algo clave. Lo que sucede es que mucho críticos lo ocultan o desechan. Quizás los fanboys son más sinceros y asumen que parte de la razón que les gustó tal cinta fue por la actriz que mostraba mucho. VHS es acerca de los 80s donde la posibilidad de acercarse a imágenes sensuales era limitado, por decir lo menos. El cine cumplía ese rol, quizás sobre todo porque no era un cine porno. Obvio que el sexo es parte de mi vida. También los amigos, los afectos, lo que estudié. No sé si me formó mi mirada pero ayudó a pulirla. Sin duda que parte de la obra de un creador está condicionada por género, su orientación, sus deseos, tal como es clave su época, su idioma, su país, su familia. VHS es un libro de memorias que usa el filtro del cine y su homosexualidad para entender ciertas películas y ciertos momentos. Cinépatá no me parece que vale menos porque usé otros filtros para enfrentarme al cine. Ambos forman un buen dúo y a la vez, VHS conversa con tanto mis novelas más recientes como con mis primeras novelas. VHS es casi como el centro del planeta, creo.

EA: ¿Qué película que hayas visto recientemente recomendarías al público y por qué?

AF: Yo estoy con una crisis porque me dedico al cine –soy súper cinéfilo, me encanta el cine– pero a veces siento que a lo que llamamos cine ya no es cine, ósea, las películas que están dando en los cines me interesan poco, y hay pocas que me vuelvan loco. Siento que veo más Netflix. Creo que algo que me encantó fue The Night Of, la serie de HBO. Me gusto la serie Looking, también de HBO. Dicho eso: creo que es bueno no creer que todo el cine que existe es el nuevo. Mi libro VHS me conectó con cine de los 70s y 80s y fue un impacto y un placer.

EA: ¿Cuál fue el gran aprendizaje que te dejó tu libro favorito?

AF: Bueno yo siempre he dicho que hay una saga que me impresionó mucho en Chile, y se llamaba Papelucho, que no es tan conocido... pero hay tanto libros... Vargas Llosa en su momento, leí Los jefes, Los cachorros, y La ciudad de los perros, y después probablemente La tía Julia y el escribidor que me parece que arman una especie de cuarteto de libros sobre jóvenes masculinos y ahí es donde yo digo que me pareció que Vargas Llosa era súper maestro. Yo leí ese cuarteto y me sentí súper identificado, me pareció súper conectado, me pareció que podía existir una literatura que fuera más sobre mí que sobre nosotros. Me parece que eran libros homoeróticos, eran todos sobre lazos intensos entre hombres. Historia de Mayta claramente lo es. Hoy es políticamente correcto despreciarlo pero fue clave para mí por lo que no puedo evadirlo o borrarlo porque a otros les parece que ya no vale.

EA: ¿Cuál es el gran aprendizaje que te ha dejado la vida?

AF: El gran aprendizaje que me dejó la vida es que uno no deja de seguir aprendiendo.

EA: Diré una palabra y tienes que contestar con la primera palabra que te venga a la mente:

EA: Literatura AF: Rock
EA: Filosofía AF: Sueño
EA: Muerte AF: Silencio
EA: Vida AF: Viaje
EA: Dictadura AF: Derrocarla
EA: Periodismo AF: Sensacionalismo
EA: Amor AF: Tranquilidad
EA: Mar AF: Playa
EA: Comunidad gay AF: Familia elegida, amigos, exes, una cierta sensibilidad.

Jhonni Carr



These images were captured in Southeast Los Angeles and reveal how we can see societal multilingualism even on the word level. Here, English nouns “water” and “pretzel” meet Spanish “-ería,” the morpheme meaning “type of business” to create hybrids “Wateria” and “Pretzeria.”



Casablanca

Adelmar Ramírez

El vuelo del aeroplano ya no anuncia la guerra,
si acaso decora la antesala de un bar o enmienda el gusto clásico
que fingimos.

Aquí, sobre el piano, se toca una canción bélica para deleite
de nadie. Cantamos el himno

refugiados en la intemperie y alguien lagrimea en memoria
del hombre que fue su propia coyuntura: aquel vínculo
con el avión que pausa el cielo para dar instrucciones
sobre el aterrizaje de una bola de papel en una mesa de centro.

Junto a los vuelos retrasados, una pareja

de viejos se levanta

en función de sus últimas inquietudes, como si a la postre,

el viajar de sus huesos terminara

elevándolos fuera de nuestra consideración elemental, hacia ruinas
que abren

solo los fines de semana. Partir o no

para mandar la postal desde el atajo recíproco, para abrir la caja
negra

en el bar. Habrá que escuchar al fin la voz que satura los cementerios
proyectada en la pared donde el vuelo del aeroplano ya no anuncia la
guerra

y al hombre solo le queda caminar por la pista,

haciendo señas con un reflector,

esperando que la torre de control lo note.

Samuel Diener

on seeing you on facebook

i'm told pictures make a world imprecise
mendacious or misleading, catching
glamour not in life:
don't post them, caption,
instagram that album:

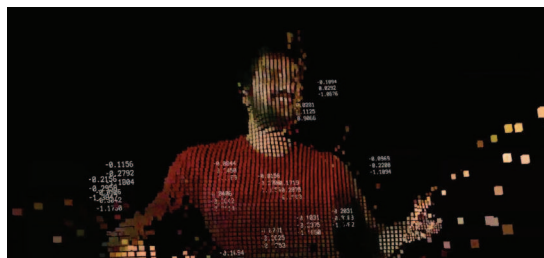
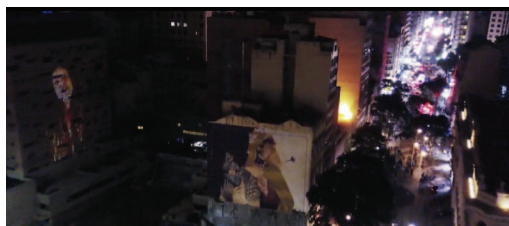
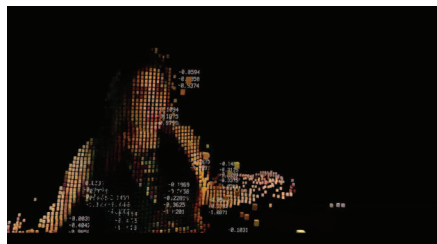
simplest diction,
greatest truth.

i'd say imprecision's blood, it's skin,
it holds you in:
imprecision's safety
from the eyes of men.

when you held me
you said imprecision
was unwinding, it was clothing;
i believed you then—

i say pictures are the ones that fail at knowing
that those marks that wind around your belly
are the tracks of piping plovers
pacing rippled sands,
digging slightly in when climbing

as if grasping moments,
as if feet were tiny hands.



Ateliê Digital Analógico - ADA

New panoptics?



parrafomagazine.com

Lavoisier Clemente

O TriplicArt fundado em 2014, é um projeto de arte social para jovens da comunidade indígena Umariáçu em Tabatinga na floresta Amazônica localizada na triplice fronteira (Colômbia, Peru e Brasil) e também para comunidade de Belém dos Solimões. A missão é proporcionar atividades saudáveis e criar arte! Construir relacionamentos positivos, promover o desenvolvimento de habilidades pessoais e fortalecer a auto-estima.



ART IS FUNDAMENTAL TO THE DEVELOPMENT OF A CHILD'S IMAGINATION.

ONE CANNOT CREATE OR ACHIEVE ANYTHING UNLESS THEY IMAGINE IT FIRST.



Photos: © Lavoisier Clemente

Home from Huanímaro

Esther Boles

The headlights had no strength, and road signs passed like dreams, too soon escaping. Rain pounded on the roof of the car, and we were all tired. In the painted triangle beside the off-ramp, Axayácatl hesitated.

“¿México or Salamanca?”

“It isn’t time yet, go straight.”

“But we’re not going to México –”

“This isn’t the turn.”

He moved cautiously back onto the highway. Almost immediately there was another sign.

“Irapuato.”

I thought we came by Irapuato.

“Going through Irapuato is hell,” he said.

“¡But maybe this is the turn!”

“Too late now.”

“¿Do you want to go back? We can go back.”

IRAPUATO 8 flashed up once in white letters and flew like a bat to its cave. Potholes began, and lapses in the pavement. Improvised lanes rose like cobras between spattering torches. The car had three quarters of the motor new. Taxistas sometimes offered to buy it. I had seen it a few months before, at the scorching hot tianguis, just after buying a folding hat from a vendor. The car was more than we had thought to spend, but there were two other people looking at it. I remember wandering back to find Axayácatl, who was arguing with a coyote beside a sandy-beige car. “Watch out for the coyotes,” he had told me, on the way to the tianguis. When we switched drivers the rain swept onto the back seat, but the sleeper sleeping there did not move. The sky was full in remote spaces, beating down on invisible fields. Impossible-to-see fields. It drove the desert clay in great walrus rolls along the shoulders of the road. When Axayácatl fell asleep in the passenger seat, the minutes began to wall up against the windshield. It was so dark. I

tried to imagine what I could not see. Fields, enclosed by borders
of piled, round stones. Scrappy mesquite trees. Garambullos; agave.
Little towns. Livestock sleeping on their feet. Dogs roaming. I
started muttering to myself at the wheel.
Dum dum di-da da, / Castles of the foam (green leaves) – G reen
leaves a-floating, / Castles of the foam. / Boats of mine a-boating,
/ Where will all come home–

I had not thought about that for a long time.

A bright, saturated place, far away from rivers or boats, by
the edge of a wooded creek, on the other side of a hill.

A kids book, with sugary illustrations.

The sun very hot on my shoulders.

Where Go the Boats? said the cardboard page, Robert Louis
Stevenson.

I remembered being caught in the current of the words, a
long time ago.

Axayácatl sprang forward, thrown from the progress of a dream.

In Irapuato we came up against enormous white movie trucks,
all dim and gloomy, and locked up tight. Trying to be orderly but
just too big. Truck after truck full of stars and cameras and
cables and more cables and characters and catering and credits and
co-stars and extras and-and techies and bad-ass camera men, and
gods, and what-not. Stories, or storyboards.

We stared through the windshield at the looming, white
shadows.

“Moby Dick,” growled Axayácatl, with mock urgency.

I slid him a look. I had not read Moby Dick.

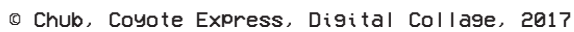
Someone mumbled.

“¿Qué?”

“Nada.”

I stared at the windshield.

Slap, slap, raiiin.... slap, slap, raiiin.... slap, slap,
raiiin....





© Chub, Sangre y Mordaza, Digital Collage, 2017

Ráfaga de luz

Geraldina Chacón Domínguez

Pantallas y pantallas por todas partes, de distintos materiales y tamaños, son tal vez el objeto más común en nuestra vida: el cine, la televisión, los espectaculares, la computadora, el teléfono, pantallas en el coche, en el autobús y en el avión. Vivimos invadidos literalmente por estas formas visuales y, de preferencia, animadas. Tal vez por eso, hubo una forma que se fue.

O la dejamos ir.

O en el diario ajetreo se nos olvidó que un día la guardamos y ya no quiso salir.

Y es que sólo mostraba imágenes estáticas.

Y no sabía correr.

Todo lo contrario: era una forma de paciencia. Y hoy ya no hay tiempo para eso.

Pero al mirar atrás recuerdo que pocas cosas me hacían tan feliz como vernos en su reflejo, y volver a contar nuestras historias armándolas como rompecabezas con esas piezas, enmarcadas en cartón, llenas de luz y transparencia.

Todo empezó cuando ellos eran jóvenes y paseadores.

Y así como hay quienes sienten que no viven plenamente hasta que escriben sus días, así él sentía que su viaje no había terminado hasta que revelaba sus rollos fotográficos, regresaba a la casa cargado de cajitas amarillas, colocaba las transparencias en los carretes y sacaba la pantalla de su larga caja de cartón. Esa noche, todos pondríamos ahí la mirada, atentos a lo que la ráfaga de luz nos mostraría mientras el resto del mundo se apagaría en la oscuridad.

Y así pasaron muchos años...

El último proyector que tuvimos salió prestado de la casa tantas veces que un día ya no volvió. Él lo había conservado hasta cuando ya muy poco se usaban, porque era verdaderamente un fanático de las transparencias. De pronto se había quedado con cajas y cajas de instantáneas, y no pocos carretes con las piezas ya acomodadas, listos para colocarse en el proyector, que ya no estaba. Y como era ya una forma olvidada, ya no se producía ni se vendía.

Un día conseguí por internet otro proyector usado, con la intención de volver a ver transparencias con ella. Pero la fecha más triste llegó muy pronto y cambió el rumbo de los planes y los días. Hoy, entre tantas cosas que queríamos seguir compartiendo con ella, a casi un año de su partida, probamos por primera vez este viejo proyector.

Pesa y huele a metal, es una versión antigua y de un mecanismo bastante manual. Ni pensar en control remoto. De cualquier forma, él lo pone a prueba sin problema, como lo habría hecho con cualquier otra versión. Tiene ya lista la pantalla, esa sí, la misma de siempre, que de pronto se ilumina casi por completo: ¡sí funciona este viejo proyector!

Ahora hay que acomodar las transparencias. En el carrete no caben más

que ochenta, y una vez que las hayamos visto habrá que regresarlas a su caja de resguardo y poner en el carrito otras ochenta. Las cajas también son metálicas y pesadas. Pero parecen nuevas y están perfectamente ordenadas por fechas. Dentro de ellas hay un orden rigurosamente cronológico, cada imagen con el lugar en que fue tomada escrito con plumón negro sobre el marco de cartón. Al pasarlas al carrito hay que voltearlas de cabeza, con el logo de Kodachrome hacia el frente, es decir, hay que ir viendo una a una contra la luz antes de acomodarla. Esto sí que es una prueba de paciencia.

Pero me gusta. Es ir tomando cada instante entre las manos, mirarlo sin plena claridad pero de cierta forma adivinarlo y formarlo en esa línea en la que armará, con el anterior o con el siguiente o con los dos, una secuencia.

Por fin. Va la primera vuelta.

Claro que es un viaje al pasado. Pero es algo más. Todos esperamos la luz con que el proyector lanza cada imagen a la pantalla y la muestra, ahora sí, en toda su dimensión, con un brillo que, yo insisto aunque me contradicen, ni las computadoras alcanzan. Aunque aquí no hay zoom y hay que acercarse a la pantalla para descubrir



© Pedro Strelkow,
Treptower Park Spree
July 2017

lo que no se nota a la distancia, un gesto, una forma incierta de la que se desprenden nuevos recuerdos. Todas estas transparencias son de nuestra infancia y juventud, de cuando éramos un clan inseparable y bajo el mismo techo terminábamos la noche y reiniciábamos el día. Y ahí está cada imagen para no dejarnos mentir, fuimos una familia divertida y unida a pesar de nuestros múltiples colores.

Pero en el fondo lo que más quiero es verla a ella, y saber si sus ojos fueron siempre los mismos, si alguna vez se vio cansada, si de veras nunca se enojó, si pudiera imaginar lo que pensaba, si... Y he regresado a las

primeras transparencias en las que nosotros todavía no estamos, para constatar que, desde entonces, ahí están su dulzura inigualable, su entereza que ni el peso de los años más duros se llevó, y esa sonrisa deslumbrante que sólo se apagó con la partida de la luz.

Por varios días la pantalla ha navegado por el tiempo, como una vela cruzando nuestra vida. Y a través de las pequeñas cosas nos ha dejado ver las grandes, las que no habíamos entendido y las que habíamos olvidado, y algo de lo que en verdad nos ha importado.

Cada imagen se apaga para ceder paso a la siguiente. Y no hay manera de mirar dos a la vez.

Secuenciales y efímeras.

Como los días.

Como la vida misma que termina por no ser sino una línea formada de abrir y cerrar de ojos, de transparencia en transparencia y algunos brillos esparcidos. Y sólo mientras dura la ráfaga de luz que la ilumina.



© Wolfgang Ludwig, Sudoku, Öl auf Leinwand, 2015

Two Faces of the Screen

Timothy Deane-Freeman, Deakin University & Paris Ouest
Université Nanterre La Defense

Vilém Flusser, in his virtuoso micro-essay “Shelters, Screens and Tents,” rightly establishes the technical genealogy of the screen as emerging within the tradition of nomadic shelters:

In a house, things are possessed; it is property, and this property is defined by walls. In a tent, things are experienced; it assembles experience, and this experience is subdivided and diversified by means of the tent wall. The fact that the tent wall is woven –i.e. a network– and that experiences are processed on this network is contained within the word screen. It is a piece of cloth that is open to experiences... (57)

Drawing a trajectory from the carpets and hangings which decorated tents, through painted canvases, cinema and television screens, all the way to the “immateriality” of networked liquid crystal screens in phones and computers, Flusser establishes the screen as a site for “the subdivision and diversification of images,” inherently linked to the nomadic and collaborative socius of the tent (57).

This reading suggests the emancipatory, democratising and communalist hopes pinned upon screens from Eisenstein and Benjamin right through to certain initially optimistic conceptions of the Arab Spring. However, what this understanding neglects is that other function of the screen, as a conservative mechanism for concealment, exclusion, and protection.

“What does the silver screen screen?” Stanley Cavell famously asks, “it screens me from the world it holds– that is, makes me invisible. And it screens that world from me– that is, screens its existence from me” (24). Exploiting the internally cleft nature of the screen, Cavell points to the way in which screen worlds emerge only through their exclusion of the human subject. Cinema enacts a double erasure of the human, mechanically reproducing human perceptions and expressions, and presenting them in a graven form in which the human subject cannot participate. Likewise, as Henri Bergson knew, an image can only ever come into being, can only ever be perceived, at the expense of that vast influx of extraneous data which does not interest the perceiver (30). A screen is only ever possible through a framing, and this framing rigorously determines an in-frame and an out-of-frame.

This split personality of the screen is the great aesthetic problem of our time. As we flit from screen to screen, in super-hybrid networks of imaged information, which penetrate our bodies and stretch now beyond the solar-system, we must contend with this contradiction inherent to the screen. Screens simultaneously reveal and conceal: the silver faces etched on the drive-in movie screen must always obliterate a little patch of sky.

Works Cited

Bergson, Henri. Matter and Memory. Trans. N M Paul & W S Palmer. George Allan & Co., 1911.
Cavell, Stanley. The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film. Harvard U P, 1979.
Flusser, Vilém. Shape of Things: A Philosophy of Design. Trans. A Mathews, Reaktion Books, 1999.

Las dos caras de una moneda: regreso al principio

Mevelyn Romay Fernández

A través de *Hable con ella*, un filme del director español Pedro Almodóvar, podemos adentrarnos un poco en el misterio del ser. Con una perspectiva externa e interna de los personajes, el director nos muestra las dos caras de la moneda, las características femeninas y masculinas que habitan en el interior y exterior de todas las personas y su nexo indestructible. El ser humano se forma dentro de la mujer, a partir de la unión de hombre y mujer, y a pesar de que toma características de ambos, es en la mujer donde habita en sus primeros nueve meses de vida, donde se alimenta, donde crece y se desarrolla; donde comienza a existir. Esto establece un vínculo indestructible con la madre, con la mujer que existe dentro de todos los hombres.

Marco es un hombre emocional, que llora fácilmente y se identifica con el hombre del ballet *Café Müller*, el hombre que desesperadamente le aparta los obstáculos a la mujer. Sin embargo, Marco es incapaz de tocar a Lidia, no se identifica con ella ni tiene fe en su recuperación. No sabe escucharla en estado de coma como no supo escucharla en vida. Paradójicamente, es un hombre que posee una sensibilidad femenina pero que aún tiene rezagos masculinos que le impiden establecer una conexión con las mujeres. Sólo después de su amistad con Benigno, Marco aprende a conocer más sobre las mujeres, y sobre sí mismo, y logra romper las barreras sociales que impedían el flujo de esta comunicación, al punto que le dice a Benigno que no le molesta que le llamen su novio. Su conexión va más allá de una opinión o un cuerpo, es la habilidad de dos seres de entender sus emociones; como diría Caterina, “es algo más etéreo”.

Lidia es una torera, algo muy poco común en España. Escogió esta profesión por amor a su padre. Quiso cumplir el sueño que él no logró cumplir. Debido a esta carrera, tiene que enfrentarse al escrutinio de la prensa y la discriminación por parte de la sociedad. Los toreros no quieren compartir el cartel con ella. En Lidia, Almodóvar nos presenta una “Marfisa”. Es una mujer, que a pesar de luchar con



Photos: © Laio Veloso & Indira Santana

seis toros y jugar con los sentimientos de Marco (quiere que olvide a Angélica pero ama a El Niño de Valencia), cosas que usualmente hacen los hombres, mantiene cualidades femeninas como su forma de vestir, la fobia a las culebras y el miedo a estar sola.

Benigno es un hombre solitario y sufrido, un hombre que se ha dedicado en cuerpo y alma al cuidado de su madre, que ha ofrecido mucho amor pero que ha recibido muy poco. Almodóvar nos muestra un hombre capaz de aprender enfermería, peluquería, maquillaje, estética y labores manuales por el amor que siente por su madre, para poder cuidarla. En la sociedad actual, todas estas labores están asociadas a la mujer y al hombre homosexual; pero Benigno no es homosexual. Ama a una mujer que es el arquetipo de la femineidad: una bailarina. A pesar de esto, es estigmatizado como homosexual por sus compañeros de trabajo. Benigno no pierde la esperanza de que Alicia se despierte. Ha colocado todo en su habitación como ella lo tenía en su casa y le corta el cabello del mismo modo para que cuando se despierte no sienta la diferencia. Durante cuatro años la cuida como una muñeca de porcelana, se comunica con ella, a su manera, y no intenta ningún acto sexual con ella. La adora. Pero después de ver “El amante menguante”, queda muy trastornado y entiende que su relación con Alicia no es completa. Guiado por una sed enfermiza de ser amado, decide adentrarse en el mundo de Alicia, regresar al comienzo, aunque sea una locura. No le importa que lo metan a la cárcel y lo tilden de psicópata, necesita encontrar su amor a toda costa; ese amor que nunca recibió de sus padres. El amor de Benigno le devuelve la vida a Alicia pero, sin su amor, él prefiere morir.

A diferencia de la mayoría de las películas de Almodóvar, en ésta vemos a los hombres luchar por el amor con la misma tenacidad que lo hacen las mujeres en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988). Ya no son Pepa y Lucía en busca de Iván, ahora son Benigno y Marco en busca de la mitad que les falta. Como decía Caterina, “de lo masculino, surge lo femenino; de lo terrenal, lo etéreo”. La sociedad actual ha establecido parámetros y dogmas que han debilitado la conexión entre el hombre y la mujer, al punto de la incompreensión: un hombre y una mujer se hablan, pero no se entienden. Como resultado de esta incomunicación, somos seres incompletos, frustrados, reprimidos e infelices. Almodóvar nos quiere regresar a este principio, a nuestro origen, porque sólo así podremos penetrar y entender el “misterio de la mujer” y el nexo infinito e interdependiente que existe entre el hombre y la mujer. Es como la única posibilidad de ser individuos completos, capaces de amar hasta creer que un milagro pueda realmente suceder. En este filme, Pedro Almodóvar magistralmente combina elementos femeninos y masculinos en cada personaje, aspectos físicos y emocionales, para darnos un híbrido diferente a los estereotipos sociales. Con esto, cambia nuestra percepción de las personas fuera de “lo habitual” y nos ayuda a comprender la dualidad del ser humano, las dos caras de la moneda.



© Simone Alexandrino, Joining, Archival ink on paper

An Innocent Fashion

Lavoisier Clemente



Dexcoladxs?



parratomagazine.com

Miss Reflexiones:

¿Lo bueno?, lo malo y lo feo -muy feo- del showbiz de la “belleza”

Ernesto Arciniega

Una vez al año las familias venezolanas se reúnen para ver en sus pantallas el showbiz más importante del país: el Miss Venezuela. Poseedor de siete títulos de Miss Universo y un récord Guinness, este concurso de belleza es considerado por algunos motivo de orgullo nacional, mientras que para otros es un modelo anacrónico y misógino. Pese a esta contradicción en la opinión pública, el Miss Venezuela ha tenido un éxito rotundo en rankings de audiencia durante las últimas décadas. No obstante, esta organización ha sido ensombrecida –desde marzo de 2018– por una tormenta de escándalos mediáticos que presagia el fin de los concursos de belleza.

Todo comienza con la polémica renuncia del que haya sido el presidente del Miss Venezuela por cuatro décadas, el cubano-venezolano y autodenominado “zar de la belleza” Osmel Sousa, quien declararía hace años que “la negritud venezolana es fea”. A tan solo días de la renuncia de Sousa, estallaron las innumerables voces de ex participantes del Miss Venezuela que dicen haber sido víctimas de circunstancias comprometedoras. Venezolanas como la actriz hollywoodense Patricia Velázquez (*The Mummy*, 1999), la presentadora de televisión y Miss Universo Venezuela 2013 Migbelis Castellanos, y la periodista ganadora del Emmy Angie Pérez, han alzado la voz sobre sus experiencias durante su participación en el Miss Venezuela. Si bien las versiones varían, estas y otras voces han arrojado luz a la posible existencia de una red oscura de apadrinamientos, situaciones comprometedoras e intereses económicos y políticos. A la par de esto se suma el recién publicado libro *Las muñecas de la corona* (2017) de la periodista venezolana Ibéyise Pacheco, el cual habla sobre actos de corrupción, tráfico de influencias y redes de prostitución en los concursos de belleza.

Actualmente, la poderosísima organización venezolana Cisneros Media, dueña también del canal Venevisión, ha decidido suspender el Miss Venezuela con el fin de hacer una “investigación exhaustiva” sobre los recientes escándalos y acusaciones. Así es, el concurso de belleza nacional más importante del mundo está al borde del abismo.

Para muchos –no sorprendería que para una mayoría– parece anacrónico que los concursos de belleza sigan existiendo. ¿Cómo es posible que una mujer sea exhibida en un escenario en traje de baño mientras es calificada en base a una puntuación del 1 al 10? Muchos argumentan que es una manera evidente de reeditar del cuerpo de jóvenes con pocas oportunidades. Para muchos otros, especialmente los seguidores apasionados a los certámenes, estos concursos son parte de la identidad de sus países (Venezuela y Filipinas con el mayor número de fans y audiencia). Otros piensan que los concursos sirven como “trampolín” para que las participantes se catapulten a otras áreas como la conducción, el modelaje o los negocios. En algunos casos hemos sido testigos de ex participantes que han logrado triunfar en el mundo de la política o en Hollywood. Como ejemplo, la actual

alcaldesa de Gibraltar Kaiane Aldorino (Miss Mundo 2009) y en el cine la protagonista de Wonder Woman Gal Gadot (Miss Universo Israel 2004).

Desde la venta del Miss Universo en 2016 de parte del actual Presidente de los Estados Unidos Donald Trump a la multimillonaria organización IMG | WME (quien irónicamente tiene un contrato por 150 millones de dólares con UCLA), esta ha decidido dar un giro –por lo menos aparente– en crear un certamen enfocado en la historia de vida de las participantes. Para esto, los nuevos propietarios del Miss Universo se valen del motto de la organización: “Confidently beautiful”. Con lo cual han hecho énfasis en buscar participantes “con confianza en si mismas” o sea, que no solo sean bellas físicamente sino que posean carreras profesionales y un mensaje de superación y motivación. Para la organización Miss Universo y sus nuevos líderes la belleza física ya no lo es todo; sin embargo, pareciera que esto es más una estrategia de mercado que un quiebre real con la tradición de elegir a “la más bella del universo”. Es la propia María Celeste Arrarás, ex juez de Miss Universo 2005 y actual conductora de Al rojo vivo en Telemundo, quien ha afirmado en entrevista que la belleza del rostro era lo más importante en la era de Trump.

En contra punto a esto, durante el Live del más reciente Miss Universo celebrado en diciembre de 2017 en Las Vegas, Nevada, escuchamos a la conductora Lu Sierra gritar: “Look at the face, look at the face,! That’s what I mean about giving face!” (¡Mira su rostro, mira su rostro! ¡Eso es a lo que me refiero sobre dar rostro!) a lo que su co-conductor responde con un entusiasta “Yes!” (¡Sí!), ambos refiriéndose a Laura González, Miss Colombia, quien eventualmente terminaría como primera finalista del Miss Universo 2017. Es evidente que el cambio de paradigmas de la era Trump a la era IMG | WME es mínimo, por lo menos en la insistencia de un rostro modélico. De la misma forma, resulta interesante pensar que a partir de la venta Trump-IMG | WME, la organización Miss Universo ha invitado al público a votar – por medio de sus smartphones y en tiempo real– por las semifinalistas y finalistas que compiten en la gala final televisada por la cadena FOX. Como escucharon, ahora el público también es juez del Miss Universo.

¿Ha habido realmente un cambio honesto en los concursos de belleza durante los últimos tres años? ¿O es todo una orquesta para mantenerse en el mercado y adaptarse a lo que ellos piensan forma parte de la contemporaneidad? Si fuera lo segundo, lo mas lógico para muchos sería entonces eliminar los concursos de belleza de una vez por todas.

Empero vayamos al meollo del asunto: los denominados concursos o certámenes de belleza como negocio. Negocio reductible para ciertos países como Estados Unidos, Venezuela, Colombia y Filipinas. Todos con un inconmensurable número de coronas, títulos y clasificaciones reflejadas en el gran mercado nacional de reinas y concursos.

Lo preocupante es que aun con las polémicas anteriores en torno a los concursos de belleza (por ejemplo las participantes relacionadas al narcotráfico en México) no ha sido hasta la exhibición del escándalo Miss Venezuela que se ha cuestionado de manera mucho más seria a los concursos de belleza. ¿Es hora de eliminar los showbiz más polémicos del universo? Se los dejo de tarea.

Clau Campos



© Fernando Pires

Claudia Campos, com intuito de valorizar a cultura afro-brasileira desenha as estampas dos tecidos sustentáveis utilizados para o vestuário e acessórios. Para Clau, a moda tornou-se um espaço de resistência e visibilidade do consumidor negro na construção de sua identidade afro. Marcas de moda surgem com esse propósito, representar e dar voz a essa negritude através da estamparia que os representam.

OF COURSE, WHAT DID YOU EXPECT, MY CHILD?

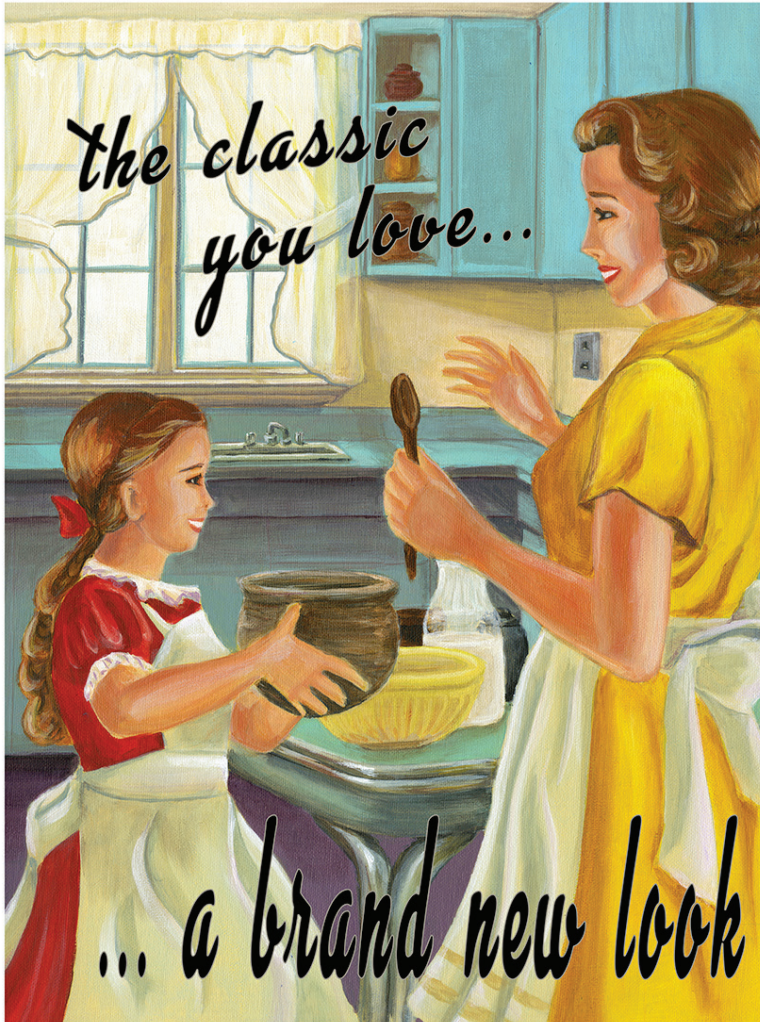


By Bruno-Pierre Houle

Visual representations of fairy tales are not limited to children's books. References to these stories appear in nearly every aspect of our cultural landscape and offer a variety of interpretations to these narratives. These affect our response to the tales and reshape our collective imagination. This range in fairy tale illustrations plays a significant role in the intertextual conversations that happen between retellings and critical writings. I explore this by creating my own version of The Little Red Riding Hood through a series of eleven tableaux, where each presents a different moment of the plot through a specific medium. I investigate how familiar elements can be communicated in a new context to alter anticipated patterns. This document catalogues the results of the final exhibit.

I start with the preparation of the basket because it is a crucial element of the Little Red Riding Hood plot. It is present in the narrative as far back as Delarue's Grandmother's Tale. Furthermore, the image of the child and the mother is a recurring feature of many fairy tales, and honoring this moment offers a useful introduction to Red.

Fairy tales share many characteristics to branding: they have long been used to promote particular sets of beliefs, and many stories have become indexes to larger themes. Red Riding Hood is perhaps one of the most iconic references to the fairy tale brand. Thus, it felt natural to begin my retelling by presenting an advertisement. I was inspired by mid-century ads' focus on selling family values, especially the household depictions used to market new kitchens. It is a precise representation of the harmonious relationship between the mother and Red. Advertisements also imply a new product, while the period style positions the tale as a classic.



© Bruno-Pierre Houle

The moment of warning when Red leaves the house alludes to themes of maturity and independence carried in the tale. My telling reestablishes it from a young adult leaving the family home. This symbolic representation of the beginning of Red's journey alters some of the preconceived expectations the audience may have towards the story. It also generates identification from the spectator, as adults can likely look back at this moment of their past. I chose to make Red a boy in this instance to establish the different persona the character would take throughout the exhibit.

The use of a Polaroid image as the specific photographic medium proposes a different kind of interaction with the illustrated format. It points to a practical use of the art form because instant photography implies an action and emphasizes its materiality. This creates a strong connection between the format, the story, and the viewer, by referring to an old and utilitarian approach to capturing a memory. In this case, I explore the new steps Red is taking by immortalizing them through the nostalgic quality of Polaroid photographs.



© Bruno-Pierre Houle

In his essay *Peasant Tales: The Meaning of Mother Goose*, Robert Darnton considers how fairy tales were an index to the reality of people living in eighteenth-century France. Although the forest represented danger at the time, it is no longer the case for contemporary audiences. I use the moment Red gets lost to explore the modern-day equivalent to the fear of getting lost in the woods. Tall buildings and dark alleys are a perfect allusion to the forest. Cinema has helped foster the idea of fear projected upon major cities through genres like film noir and directors such as David Lynch. I use tropes and conventions of these styles to recreate the sense of danger the woods would have communicated in the original tale. The subjective camera takes away the spectator's agency, while the black and white, low-key imagery emphasizes the unknown and helps generate the feeling of getting lost.



© Bruno-Pierre Houle

The meeting between Red and the Wolf clearly admits to erotic interpretations centered on the male gaze and Red's sexual identity. I investigate the responsibility we place on our protagonist vis-à-vis the Wolf's attraction, and how this ultimately overshadows positive depictions of Red's sexuality. Pairing the moment with images from fashion, a world where there is a normalization of sexuality, allows us to expect and project its presence. Because the bodies depicted most often help corroborate male sexual attitudes, there is an assumption that every editorial is under the male gaze, which ultimately dictates how people will interpret a positive portrayal of seduction. By combining the two, I reflect on the power an interpretation has and how in certain cases the origin of an argument is substantial enough to counter representations that aim to criticize that precise analysis. I rearrange the visual associations we have to the tale and explore how clothing can perform the moment in a new way. By playing with levels and what each character wears, I present a conversation between the power dynamics that exist among the characters and different perspectives on seduction. This leads us to reconsider how we define the Wolf's fascination with Red.



© Bruno-Pierre Houle



The point where Red strays from the road suggests a denial of the Mother's warning. I use this scene to investigate the position of knowledge we possess as readers. I present a series of flowers to enable my audience to travel with Red. Through this, I focus on the concepts of curiosity conveyed by the scene. Instagram helps people curate their stories and allows their viewers to project themselves into that narrative. It thrives because of our desire to know more. I examine this new storytelling device by letting the audience situate themselves as sharer and viewer. They can identify as Red if their curiosity leads them to scroll through the different pictures and get lost within the different flowers. The tableau also manifests the Wolf's point of view because the act of scrolling through someone else's account has predatory connotations. This juxtaposition of the two experiences challenges the fairy tale's analysis as a tale of warning and presents an interesting interpretation of the relationship between sharing and contemplation.



© Bruno-Pierre Houle

The moment the Wolf disguises itself as the Grandmother is the only one where the focus is not on Red. It makes us complicit of what is to come and represents well how knowledge of the plot can allow us to project ourselves in the narrative. I investigate notions of accountability by forcing my audience to become part of the story. People become active participants in the tale when personifying the characters on Halloween. The variety of use of Red-Riding-Hood iconography reveals the permission we take to alter the story for our own purposes. I make my audience perform the scene by reflecting their image in the Grandmother's outfit. However, the physical barrier I create with the door denies them the possibility to change the story's outcome. This emphasizes our awareness of the Wolf's actions. I include this shift in perspective to mark the part we play as an onlooker.



© Bruno-Pierre Houle

Early versions showed Red undress for the Wolf before getting into bed. The commitment to sanitize the tale eliminated this scene during the nineteenth century. However, Red is still often illustrated in a nightgown. Such depictions maintain the position of vulnerability the character is forced into when she faces the Wolf. It also fosters a reading in which Red is criticized for being alluring.



© Bruno-Pierre Houle

Are you wondering about the fairy-tale ending?



parrafomagazine.com



© Paulo Lima, No Pictures, Please!

O Terror e Os Entrelaces da Escrita de Santiago Nazarian

Gabriela Lopes

1. Suas obras sempre tiveram referências ao terror, principalmente ao cinema de terror, desde O Pânico no Lago à O Anti-Cristo do Lars Von Trier. No entanto, o que o levou a escrever um livro, como Neve Negra, classificado como terror (ou Pós-Terror)?

Eu sempre me alimentei muito dessa cultura – trash ou não tão trash, desde o terror mais bagaceiro até terror psicológico; é o meu gênero, o que acho que tenho mais base para fazer. Por esse motivo, sempre procurei ir além, trazer outras referências – mais literárias –, a questão existencialista, os questionamentos, para não me acomodar no fácil, no raso. Então o terror esteve sempre lá como pano de fundo, mas não tinha sido abraçado como gênero de fato. Neve Negra foi a oportunidade de fazer isso; produto de uma encomenda da RT Features, produtora brasileira que tem no currículos filmes como o americano “A Bruxa”, entre vários outros. Eles queriam autores de literatura brasileira que pudessem trabalhar o terror com consistência. Assim foi a oportunidade de eu escrever um livro assumidamente de terror, já com um contrato por trás, uma grande editora (a Companhia das Letras). Foi algo que escrevi especificamente para essa encomenda – durante o 1 ano que tinha de prazo. E foi algo que gostei de fazer, que precisaria fazer em algum ponto, mas que acho que não teria feito agora. Eu teria buscado um desafio diferente porque, sinceramente, escrever Neve Negra foi bastante fácil e bastante próximo do que eu já estava fazendo.

2. O que faz Neve Negra ser um Pós-Terror? Qual a diferença entre Existencialismo Bizarro e Pós-Terror?

O pós-terror foi um presente que recebi do jornal The Guardian. Pouco antes de o livro ser lançado, eles fizeram uma matéria delineando essa tendência de filmes de terror mais profundos, que batizaram de pós-terror. E o rótulo veio na hora certa para definir o livro. É terror, mas com um “plus a mais”. A intenção não é apenas assustar, mas trazer questionamentos sociais e existenciais. Nesse ponto, o pós-terror e o existencialismo bizarro se sobrepõem. Mas o existencialismo bizarro é mais amplo – é esse questionamento existencialista aplicado não só ao terror, mas ao thriller, ao suspense, a qualquer gênero em que se encaixe o mórbido e o pop.

3. O seu trabalho foi transformado em peça, roteiro e você mesmo já trabalhou na série Passionais. Assim, gostaria que falasse um pouco da versão por vir de Neve Negra para o cinema e se isso influenciou na sua forma de escrita.

Eu costumo dizer que não. Como o livro já estava vendido para o cinema antes mesmo de eu começar, não me preocupei em torná-lo especialmente



© Diego Alves

cinematográfico – ou vendável para o cinema. Mas talvez tenha havido uma influência inconsciente sim, ou talvez seja apenas o fato de que minhas maiores e melhores referências para o terror vêm do cinema. Então acho que o resultado é um livro cinematográfico, mas com pontos bem problemáticos para uma adaptação, com toda a sexualidade infantil, que eu não me preocupei em suavizar. O trabalho na série da Globosat e em outros roteiros que fiz que ainda não foram produzidos foram muito importantes para mim; além de me darem mais fluência nos diálogos, me fizeram exercitar outras formas de criação, o trabalho em equipe... como autor sozinho em casa a gente pode se tornar muito masturbatório, é preciso se impor desafios. Mas eu tenho três livros vendidos para o cinema, e mais uma dúzia de outras negociações que não andaram. Já passou o tempo em que eu acreditava que ter um livro vendido significava um filme ou que um filme significaria grande coisa. Se eu tenho um “projeto” em livro, eu sei que posso realizar, que dentro de dois, três anos a coisa sai, por uma editora grande, com boa repercussão. Fiz isso com nove livros. Agora, tudo em que dependo de outros criadores editais, equipe, etc, é tudo incerto. Eu gosto de criar sozinho. Me realizo assim e continuarei fazendo os livros porque sei que eles acontecem. O resto que vier é lucro.

4. Além disso, como é assistir uma outra versão de uma história sua em outra mídia?

Bom, de livro meu, por enquanto, só tive Feriado de Mim Mesmo no teatro. E gostei muito do resultado. Tinha entregado para eles e só fui ver pronto: vi os cartazes com aqueles caras orgânicos, barbudos, e pensava – que porra é essa? Porque no meu mundo todos os rapazes são andróginos... Não era meu universo. Mas eles foram muito respeitosos com meu texto. E encenaram com a visão deles. Para mim foi fascinante ver meu texto se encaixando em outros olhos. Durante muito tempo fui muito protetor, ciumento, não queria entregar minha obra para ser adaptada por qualquer um. Hoje acho que quanto mais gente fizer, melhor.

5. Você fez uma grande turnê para divulgar Neve Negra, incluindo participações em Feiras Literárias, lives no Facebook e participação no programa da Arte1. Como é apresentar a si mesmo e o seu trabalho em ambientes de divulgação e legitimação da obra e do artista?

Foi uma sorte conseguir me encaixar em tantos eventos, porque está um ano bem complicado, de crise da economia e de boicote à cultura, que está sendo vista pelo neo-conservadorismo coió não só como uma coisa supérflua, mas uma coisa nociva. E esses eventos servem não apenas para eu divulgar o livro, mas para pagar as contas, porque a maioria tem cachê. Nos eventos de políticas públicas de incentivo à leitura, como os circuitos de bibliotecas que fiz pelo interior de São Paulo e Paraná, muitas vezes estou falando com gente que não conhece minha obra, às vezes com adultos que ainda estão sendo alfabetizados, então é preciso ter jogo de cintura e falar da literatura como algo maior, não apenas meus temas e meus livros. Felizmente já tenho quinze anos de estrada e bastante experiência. É um trabalho, às vezes complicado, mas recompensador.

Ah, valeu, querida. Eu que agradeço todo o prestígio. Me leva aí pra Los Angeles? ;)



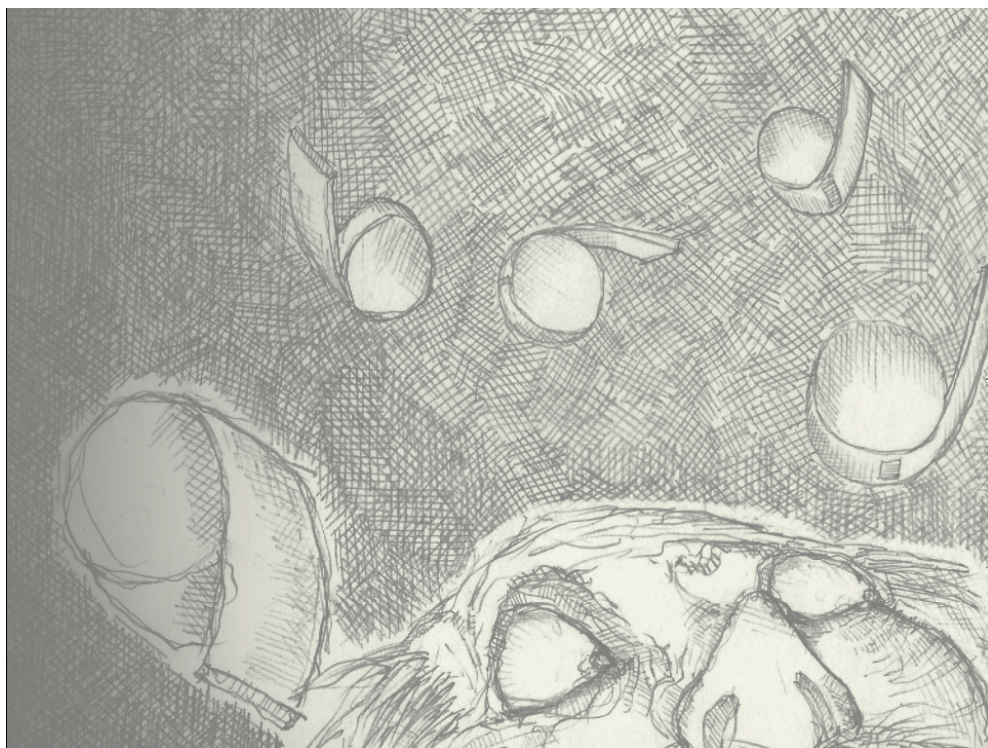


COMEDOR DE GENTE

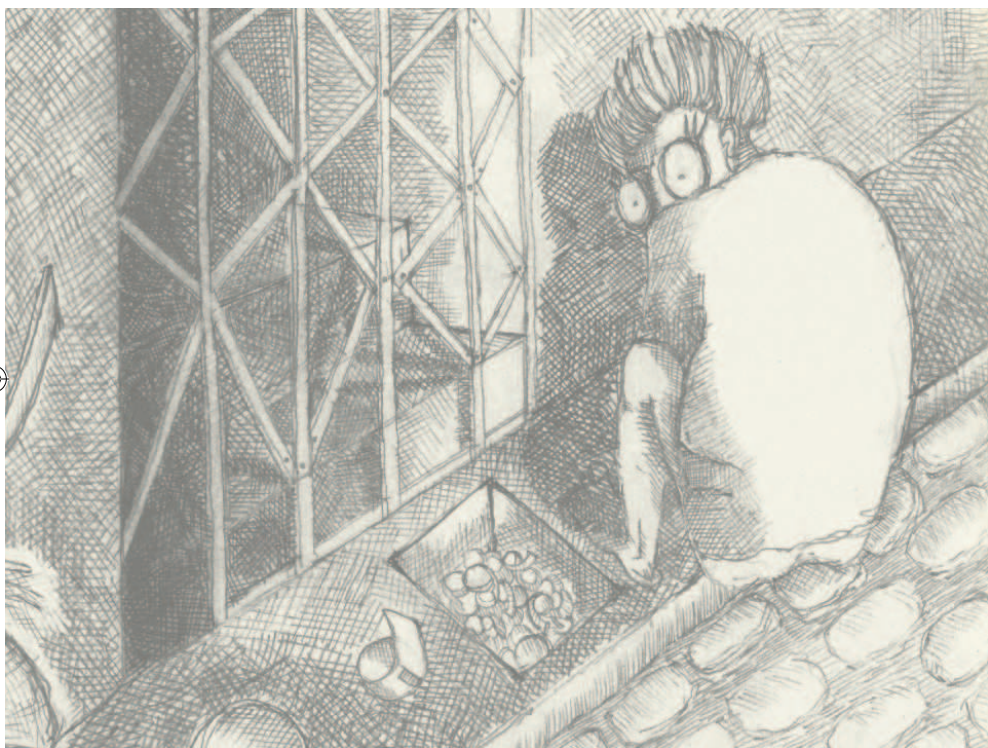
ADOP

ILUSTRAÇÕES DE AMINE



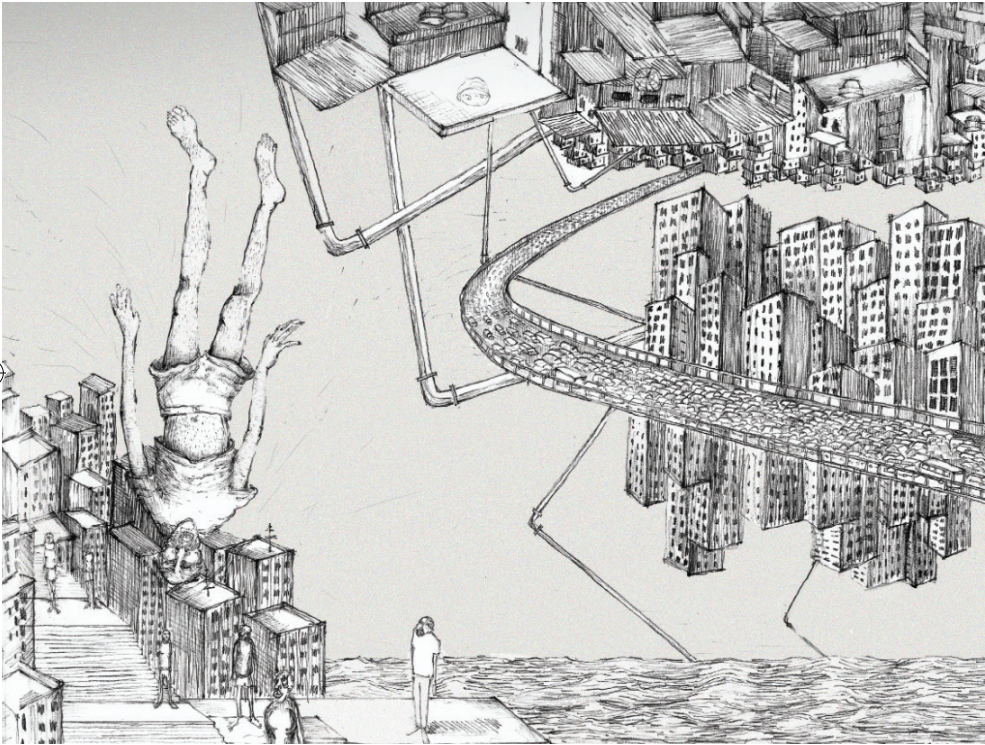


© Livia & Amine





© Livia & Amine



To be continued...



parrafomagazine.com



Contributors / Colaboradores

Amine Barbuda é artista de linguagens variadas, trabalha com desdobramentos de investigações urbanas e do homem contemporâneo utilizando ilustrações, animações e poesias. É arquiteta e urbanista, graduada e mestra pela Universidade Federal da Bahia

Livia L. O. dos S. Drummond possui graduação em Licenciatura em História pela Universidade do Estado da Bahia. Mestrado em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia. Está vinculada ao grupo de pesquisa O escritor e seus Múltiplos: migrações, no qual foi bolsista CNPQ/PIBIC

Jorge Abraham Sanchez Guevara estudió licenciatura y maestría en Letras en la UNAM. Ha sido profesor de Literatura en el IEMS, la ENAH y la UNAM. Ha publicado ensayos, cuentos y poemas en varias antologías y en dos libros propios - Sesión apocalíptica, 2010 y Grietas (2013) y la novela Boceto de mar ennegrecido (2015).

Adelmar Ramírez, estudió una doble licenciatura en Psicología y Escritura Creativa en la Universidad de Texas en El Paso, además de una Maestría en Escritura. Ha publicado en Río Grande Review, la Revista Opción, Revista Albedrio y en Círculo de Poesía. En 2014 apareció en la antología de poesía joven mexicana Poetas parricidas: generación entre siglos. Fue finalista del Premio Fundación Loewe (España, 2013). Publicó el poemario Fuera de temporada (2017).

Adrián Ríos es estudiante de posgrado en la Universidad de Harvard donde se especializa en literatura latinoamericana y fronteras. Entre sus proyectos se encuentra Traslados, llevado a cabo en la frontera Tijuana-San Diego.

Allan Ribeiro, diretor e roteirista, formado em Cinema pela Universidade Federal Fluminense. Realizou dois longas: Mais do que eu possa me reconhecer (2015) e Esse amor que nos consome (2012), que receberam prêmios nos festivais de Brasília, Tiradentes e APCA. Em curtas-metragens, realizou doze produções, com destaque para O Brilho dos Meus Olhos (2006), A Dama do Peixoto (2011), O Clube (2014) e O Quebra-cabeça de Sara (2017). Em 2016, lançou pelo Canal Brasil a série Noturnas.

Andressa Cor was born and raised in Brazil. She holds a BFA in Cinema from Paraná University of Art, a second BFA in Engraving from the Paraná School of Music and Arts. Cor MFA is in Cinematography from the American Film Institute (AFI), she was awarded the Alfred P. Sloan Foundation grant and New Filmmakers Program at Panavision. Stealth (directed by Bennet Lasseter) her film thesis, won a 2015 Student Academy Award and an honorable mention at the 68th Cannes Film Festival. In 2016, she was selected one of the six cinematographers for the Project Involve Program, making her one of the thirty new voices of filmmaking presented by Film Independent organization.

Antonia Torreão Herrera possui graduação em Licenciatura e em Bacharelado em Letras Vernáculas Com Francês pela Universidade Federal da Bahia, mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia e doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professora associada IV da Universidade Federal da Bahia, atuando nas áreas de Teoria da Literatura e Criação Literária. Foi Diretora do Instituto de Letras da UFBA (2009-2010) e é líder do grupo de pesquisa Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Criação Literária/CNPq; Coordenadora do Projeto de Pesquisa O escritor e seus múltiplos: migrações.

Bruno-Pierre Houle is a visual artist and scenographer with an interest in unconventional narratives. His work in film and theatre explores the ways media can bring an audience together. He is a member of allcaps collective; he was a co-creator on the concert-theatre experience Title Loading at Fusebox Festival. He continues to investigate fairy tales and how they impact our perception of storytelling

Carlos Yebra López es candidato doctoral en el departamento de español y portugués de la New York University. Hablante bilingüe de judeoespañol, participa asiduamente en el simposio UCLadino (UCLA) y su investigación se centra en el rol de las comunidades musulmanas y judías en la España contemporánea.

Alejandro Acero Ayuda es licenciado en Filosofía y actualmente desarrolla su labor como investigador independiente en Dallas, Texas, donde se dedica a la pedagogía lingüística del español, la escritura y la divulgación.

Carmen Pombero, formada en Ciudad de La Habana y New York, Madrid y Sevilla, es dramaturga, guionista y escritora. Ha participado como guionista en las series de mayor audiencia de la televisión española. Como dramaturga ostenta importantes premios y reconocimientos internacionales y su obra se estudia, publica y estrena por todo el mundo. En ellas predomina el compromiso social en temáticas como las desigualdades a las que se enfrentan las mujeres y los colectivos LGTBI en una constante búsqueda formal que la ha llevado a ser muy innovadora. Tiene tres novelas juveniles publicadas y diversos microrrelatos en revistas de todo el mundo donde los temas existenciales adoptan formas de corte fantástico.

Chub es un artista Colombiano que vive en Los Angeles, USA. Debido a su estatus migratorio y la naturaleza política de su obra, prefiere permanecer anónimo. Su pseudónimo surgió cuando después de emigrar a los EEUU, aumentó 20 kilos de peso. Su formación como publicista se manifiesta en su obra, la cual evoca la estética de la publicidad vintage. La geometricidad y los colores en la composición de sus pósters se asemejan a la tradición de la propaganda rusa. Los elementos surrealistas de su arte denuncian el lado oscuro y siniestro de las imágenes icónicas de la estética Americana, poniendo al descubierto la mentira del American Dream.

Claudia Campos iniciou sua vida profissional no Ensino Médio com formação em Magistério, na graduação fez licenciatura e bacharelado em História, especializou-se em História Africana e Afro-brasileira e Mestrado em História. Depois de 16 anos atuando na licenciatura, Claudia resolveu mudar de profissão, cursando uma nova graduação o Tecnológica em Design de Moda. Atualmente, é área em que está atuando profissionalmente, com foco em Design de superfície, no desenvolvimento de estampas.

Diego Alves cresceu entre Recife e no sertão da Bahia, aos 14 anos ganhou sua primeira câmera compacta e descobriu que podia criar representações do mundo a partir das fotografias, com o tempo passou a explorar também outros dispositivos. Foi coordenador de produção e fotógrafo da ECOM - Escola de Cinema Olhares da Maré e do Núcleo de Audiovisual da Redes da Maré, projetos de formação e produção em cinema e audiovisual desenvolvido pela Redes da Maré no Conjunto de Favelas da Maré - Rio de Janeiro. Produziu curtas-metragens Ocupação, Cena e Rosália Marginal, todos realizados no território da Maré.

Diego Jesus, cineasta e pesquisador. Idealizador do projeto Escola de Cinema Olhares da Maré - ECOM, desenvolvido pela ONG Redes da Maré no Complexo de Favelas da Maré - RJ. Educador audiovisual em projeto de autorrepresentação com jovens remanescentes de quilombolas no Recôncavo da Bahia. Realizou os curtas-metragens Pra se contar uma história", Ocupação e Rosália Marginal, nos quais atuou como roteirista e diretor.

Ernesto Arciniega es graduado de UC Berkeley en literatura española peninsular y latinoamericana y actualmente es estudiante de posgrado en el departamento de español y portugués en UCLA. Sus áreas de investigación son la literatura y el cine español peninsular y latinoamericano, la frontera México-Estados Unidos, los estudios de sexualidad y género, la teoría queer y las humanidades digitales.

Esther Boles was born in Germany and grew up in Canada. She studied in Windsor, Ontario, Santa Barbara, California, and in Guanajuato, Mexico. Besides writing she plays the violin and recently staged a puppet production of Macbeth. She and her partner live in Toronto, and with family in Guanajuato.

Esther Hamburger, antropóloga e professora titular da Escola de Comunicações e Artes - USP.

Gabriela Lopes Vasconcellos de Andrade, é graduada em Letras Vernáculas e mestra em literatura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente é estudante de Doutorado em Literatura e Cultura também na UFBA com o projeto Ele não morava em um país de rock stars e pesquisadora Fulbright.

Heloisa Lopes Silva de Andrade, é doutoranda na Universidade Federal de Minas Gerais com Projeto de tese A Construção da Subjetividade Infantil na Ciberultura. É professora assistente da Universidade Estadual da Bahia (UNEB); Trabalha com a disciplina Educação e Pesquisa e Trabalho de Conclusão de Curso.

Geraldina Chacón Domínguez nació en México, estudió Matemáticas Aplicadas en el ITAM, Letras Modernas Inglesas y la maestría en Literatura Comparada en la UNAM. Fundó en 2007 los talleres literarios de Lumbres y Palabras de los que se desprendió Toma de Palabra. Ha publicado artículos en varias revistas y el libro Camino a Mandalay.

Jeferson Vasconcelos, artista visual. Como diretor de fotografia ou operador de câmera, realizou mais de vinte projetos, entre eles os longa-metragens Das

Nuvens Pra Baixo e 4x Shakespeare. Entre junho e novembro de 2013, engajou-se nas manifestações populares e produziu imagens que fazem parte dos filmes R\$ 2,95, MPL RJ e 100MIL. E também documentários: Dona Creza, O Maraca é Nosso? e Causa e Efeitos - Professores RJ. Faz parte do Norte Comum, grupo à frente do projeto Geringonça (SESC Tijuca, 2012-2016) e foi um dos ativadores da residência artística Hotel da Loucura (Instituto Nise da Silveira, 2013-2016). Durante a residência organizou o 'Sarau Tropicão'. Em seguida, participou da residência artística Composições Políticas onde desenvolveu o fotolivro Testemunho (Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, 2016). Em 2017, foi contemplado com bolsa de estudos na Universidade da Califórnia em Los Angeles, programa Estudos do Entretenimento.

Jhonni Carr holds a PhD in Hispanic Linguistics from the University of California, Los Angeles. Specializing in Spanish Sociolinguistics, she investigates the power dynamics of languages in contact in the public space of Latinx communities in Los Angeles. She uses interdisciplinary methods to explore these areas' signage (i.e. linguistic landscape) to show how the use –or lack of use– of Spanish can affect Latinx individuals' sense of belonging and solidarity with their community.

Paulo Pereira Lima é fotógrafo, artista plástico e costume design. Possui bacharelado em Geografia pela Universidade de São Paulo (USP) e Ph.D. em Theater e Performances Studies pela UCLA, em que pesquisou a indumentária praticantes do Candomblé. É vice presidente da LAGRANTE COMMUNICATIONS. Lima também é editor-chefe do site Afro-Brazilian.com. Sua principal referência na produção de arte é o candomblé e uma revisão artística do conceito barroco Santos de Roca.

Ju Uechi, designer gráfica, graduada em Programação Visual pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, pós-graduada em Docência e Pesquisa para o Ensino Superior pela Unimes. Trabalha criando logotipos e estratégias visuais para embalagens, livros, capas de cds, figurino para shows. Já se aventurou desenhando uma marca própria de lingerie e já foi diretora de arte em agências de evento automobilístico. Seu foco de trabalho diário é a Linguagem Visual e a Teoria da Cor, e são matérias que leciona na Universidade Paulista - UNIP.

Laio Veloso, fotógrafo brasileiro e fotografa de tudo um pouco. Hoje em dia, trabalha com fotografia de moda e lifestyle e ama, através do meu ofício, retratar a beleza e individualidade de cada um.

Indira é Brasileira e futura engenharia química e descendente do povo negro que chegou ao Brasil nos navios negreiros. Sou uma mulher que anda olhando para o sol, que nem o povo malê que andava de cabeça erguida olhando sempre para o futuro. Ao mesmo tempo tento me conectar com as minhas raízes africanas expressando-as no meu jeito de vestir, minha religião ou pelos meus cabelos para que eu nunca esqueça que sou descendente de reis e rainhas.

Lenice Queiroga, artista Multimídia-Experimental, Produtora Cultural e Pesquisadora. Natural da Paraíba-Pernambuco seu universo de experimentações e pesquisas aborda temas variados e atua principalmente no Nordeste do Brasil. Editou o livro Lagarta Richelieu (2013) com a sua Escrita-Imagética-Autoral revelando a Renda Renascença e seus protagonistas, com o incentivo do Funcultura - Governo do estado de Pernambuco e apoio da Gráfica Santa Marta. Recebeu Menção Honrosa no 1o Prêmio Ayrton de Almeida Carvalho (2016) na categoria Promoção e Difusão com a ação Lagarta Richelieu. Autora do site Vernacular Renascença, incentivo do Funcultura.

Ludmila Rodrigues é brasileira. É graduada em Letras pela Universidade Federal da Bahia e publicou os livros O rosto na xícara e Minha cabeça já não comporta tantos antigamentes. Mantém o blog <http://medium.com/@ludmilardgs>.

Mevelyn Romay Fernandez was born and raised in Havana, where she studied English Language and Literature. She has worked as interpreter, translator and teacher. She holds a M.A. in Spanish from Ole Miss, where she currently works. In her spare time she enjoys writing, acting, working on creative projects and cuddling with Dash and Edward, her loving dogs. She hopes to finish a book or a painting one day.

Musa Michelle Mattiuzzi é performer, escritora, pesquisadora e multiartista. É graduada em Artes do Corpo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Seus trabalhos se apropriam do/e subvertem o lugar exótico atribuído ao corpo da mulher negra pelo imaginário cisnormativo branco, que o transforma numa espécie de aberração, entidade dividida entre o maravilhoso e o abjeto. Já colaborou com os coletivos GIA (Bahia), e OPAVIVARA! (Rio de Janeiro). Em 2017, participou do Programa Capacete Athens - documenta 14, e foi premiada pelo prêmio Pipa na categoria online.

Monique Cavalcante é brasileira, professora de português e o que ocorrer. Nas horas vagas gosta de colocar seus pensamentos no papel, seja em forma de letras,

cores ou riscos. É fã de literatura, séries e do barulho da chuva.

Nuno Brito is a PhD student of Portuguese and Brazilian literature at University of California in Santa Barbara where he is also a Teaching Assistant in the Department of Spanish and Portuguese. He was professor of Portuguese literature in Universidad Nacional Autónoma de México and has been developing studies on portuguese poetry of the 21st century and modernist Brazilian poetry. He published four books of poetry and one of short-stories. In 2008, won the literary prize of the Student Association of Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Oscar Dourado, DMA, é Professor Titular Aposentado da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, EMUS-UFBA; oscardourado.com

Pedro Strelkow nasceu em São Paulo e tendo a fotografia analógica no início da carreira em meados de 2001, Strelkow passou a utilizar o celular para também captar momentos, principalmente após se mudar para Europa. Nas fotos, você pode ver o contraste das diversas culturas e também referências a técnicas analógicas nas imagens criadas na sua versão digital mais simples, um celular.

Rebecca A. Lippman is a UCLA graduate student in the department of Comparative Literature. She is working towards a dissertation about early 20th century literatures of extractive economies including the petroleum boom in Mexico, and the rubber trade in the Amazon Basin.

Rebecca Starr, PhD Candidate, University of Leeds.

Samuel Diener, after working in the fishing and foodservice industries for seven years, Samuel went to school to pursue a career in education. A graduate of Shasta College and UC Berkeley, he is now a PhD candidate in English at Harvard. He does comparative work in Spanish and Portuguese and writes and teaches poetry.

Sergio Rossi, é Brasileiro de São Paulo, vive em Milão, Itália. É designer gráfico, ilustrador e grafiteiro há mais de 30 anos. Apaixonado por política (anarquista) usa sua arte como forma de expressar suas visões políticas através de grafites e ilustrações.

Simone Alexandrino was born and raised in Brazil. Her fascination with communication and creative expression led her to earn a degree in Communication from the University of Uberaba, Brazil and her Masters Degree in Spiritual Psychology from the University of Santa Monica. She has studied at the Art Center College of Design in Pasadena.

Ateliê Digital Analógico - ADA, é formado pelo artista Caio Fazolin e pela socióloga Tatiane Gonzalez, juntos eles investigam a relação entre artes, tecnologia e cultura, por meio de intervenções urbanas como esculturas de luz, video mapping e performances audiovisuais. Atuam em grupo desde 2015, mas somente em 2018 formalizam a parceria sob esse nome.

Tiago Sant'Ana é artista da performance, doutorando em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Desenvolve pesquisas em performance e seus possíveis desdobramentos desde 2009. Seus trabalhos como artista imergem nas tensões e representações das identidades afro-brasileiras – tendo influência das perspectivas decoloniais. Participou de festivais e exposições nacionais e internacionais como Axé Bahia: The power of art in an afro-brazilian metropolis (2017), no Fowler Museum, Reply All (2016), na Grosvenor Gallery, e Orixás (2016), na Casa França-Brasil. Foi curador- assistente da 3a. Bienal da Bahia (2014), além de ter organizado outras mostras como Campo de Batalha (2017) e Future Afro Brazil Visions in time (2017).

Lavoisier Clemente, is model and fashion filmmaker, grew up around the art community and worked on UNAIDS and UNICEF's project in the Amazon Rainforest. Also known as Lavo, created the TriplicArt, a project that aims to bring to the indigenous communities in the Amazon painters, graphic artists, designers, dancers, actors, yogis, photographers, filmmakers, musicians, anthropologists, businessmen and health-care workers from diverse regions of Brazil and the world.

Wolfgang Lugsch is a german artist that lives in Berlin and Mexico City. He graduated on Academy Of Fine Arts Karlsruhe and he received the Residency and scholarship at Herrenhaus Edenkoben and the Scholarship of the SRE in Mexico City.

Wendy Perla Kurtz, Ph.D., Hispanic Languages and Literatures, University of California, Los Angeles – UCLA.

Sonia Regina Bischain, escritora, fotografa e designer gráfica.



ISBN 978-0-9978710-0-5 90000



9 780997 871005



© Wolfgang Lugmair
Zusammensitzen im Garten