



**LA CASA DE CRISTAL**

**ANDRES RODRIGO DAVILA ARGOTY**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**SAN JUAN DE PASTO**  
**2009**

**LA CASA DE CRISTAL**

**ANDRES RODRIGO DAVILA ARGOTI**

**Trabajo de Grado para optar el título de licenciado en filosofía y letras**

**ASESOR: MARIO MADROÑERO MORILLO**

**MAGISTER EN ETNOLITERATURA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2009**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el Trabajo de Grado son responsabilidad exclusiva de los autores”.

Artículo 1º del Acuerdo N° 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**ACEPTACION**

---

---

---

## **DEDICATORIA**

A Rodrigo, Lau y Daiana por la paciencia y el amor dedicados durante el desarrollo de este trabajo.

## RESUMEN

Este trabajo de grado, surge a partir de la necesidad de establecer una conexión entre pedagogía, filosofía, literatura y arte. Y de la necesidad de describir mi experiencia con la lectura, el arte audiovisual y las nuevas tecnologías, lejos de toda pretensión metódica (sin excluir el rigor que requiere toda investigación sobre un determinado tema) y afín a una visión crítica y personal. Los ensayos, imágenes y citas de diferentes autores, enlaces y videos que se hallan en esta creación literaria, tienen una gran cercanía con temas como la imagen, los sueños y el surrealismo. Se podría ordenar las temáticas iniciando por el cine y el videoarte (Georges Melies, Jan Svankmajer, Maya Deren, Alejandro Jodorowsky y Pipilotti Rist) la literatura (Georges Bataille, Marcel Proust y Alejandro Jodorowsky) la fotografía (Henri Cartier-Bresson y Diane Arbus), la música y el Zen (Pierre Bastien y John Cage y D.T. Suzuki). La creación del blog *La casa de cristal* (<http://lacasdecristal.blogspot.com/>), es la concreción del proceso de investigación, llevado a cabo durante los cinco años de estudio en la Licenciatura en Filosofía y letras de la universidad de Nariño. A partir del uso de Internet y la profundización en determinados temas y autores que giran alrededor del uso de la imagen y las nuevas tecnologías, se busca la creación de nuevos territorios estéticos y perceptivos dentro de la educación y también situar a la práctica pedagógica, dentro de un contexto nuevo y potencialmente revolucionario como Internet.

### Palabras clave

- Educación
- Creación literaria
- Blog
- Nuevas tecnologías
- Internet

## ABSTRACT

This work of graduation has his origen by the necessity to establish a conexión between pedogogy, philosophy, literature, and art, in addition to the necessity to describe my experience with the reading, the art an the new technologies without a methodology intention (without to exclude the rigour that requires all the researchs about a specific subject) and similar with a critical and personal point of view. The essays, images or quotations of different authors, links an videos that appear in this literary creation, they a great nearness whit subjects like the image, the dreams and the surrealism.

It would order the topics beginning by the cinema an the video art ( Georges Melies, Jan Svankmajer, Maya Deren, Alejandro Jodorowsky and Pipilotti Rist) the literature (Georges Bataille, Marcel Proust y Alejandro Jodorowsky) the photography (Henry Cartier-Bresson, Diane Arbus), the music and the Zen (Pierre Bastien, John Cage and D. T. Suzuki). The Creation of the blog “La casa de Cristal” is the sticking of the research course, that was developed during five years into the studios of lic. On Philosophy and letters in the Nariño University. With the use of internet to study in depth about some sujetcts and authors that work around the use of the image and the new technologies, it looks for the creation of new esthetics spaces that can be perceire into the education and positin the educational practice in a new context and potentiality revolutionary like Internet.

### Keywords

- Education
- Literary creation (Creación literaria)
- Blog
- New technologies (Nuevas tecnologías)
- Internet

## CONTENIDO

	Pag.
INTRODUCCION.....	22
Georges Melies y la fabrica de maravillas.....	23
Cabezas compuestas frutas descompuestas.....	30
Pierre Bastien: el erotismo de las maquinas.....	39
Maya Deren: cine y ritual.....	42
La montaña sagrada cine iniciatico y violencia.....	56
Ajourd' hui.....	72
ADDENDA.....	74
CONCLUSIONES.....	87
RECOMENDACIONES.....	88
BIBLIOGRAFIA.....	89
BIBLIOGRAFÍA ON-LINE.....	90

## **GLOSARIO**

**Nuevas tecnologías:** Son una serie de nuevos medios que van desde los hipertextos, los multimedia, Internet, la realidad virtual, o la televisión por satélite. Una característica común que las definen es que estas nuevas tecnologías giran de manera interactiva en torno a las telecomunicaciones, la informática y los audiovisuales y su combinación como son los multimedia.

**Stop motion:** El stop motion, paso de manivela o cuadro por cuadro es una técnica de animación que consiste en aparentar el movimiento de objetos estáticos capturando fotografías. En general se denomina animaciones de stop motion a las que no entran en la categoría de dibujo animado, esto es, que no fueron dibujadas ni pintadas, sino que fueron creadas tomando imágenes de la realidad.

**Pixelation:** Es una variante del stop-motion, en la que los objetos animados son auténticos objetos comunes (no modelos ni maquetas), e incluso personas. Al igual que en cualquier otra forma de animación, estos objetos son fotografiados repetidas veces, y desplazados ligeramente entre cada fotografía. Norman McLaren fue pionero de esta técnica, empleada en su famoso corto animado *A Chairy Tale*, donde gracias a ésta da vida a una silla común y corriente. Es ampliamente utilizada en los video-clips.

**Objet Trouve:** Categoría objetual propia del surrealismo, según la cual el artista escogía al azar un objeto, para transformarlo en objeto artístico. El proceso surgió de la conocida frase del poeta Lautreamont “bello como el encuentro casual de una máquina de coser y un paraguas en una máquina de coser”. El *Objet Trouve* significa la confrontación de lo real y lo insolito, lo factible y lo absurdo.

**Budismo Zen:** es el nombre en japonés de una tradición del budismo Mahāyāna, cuya práctica se inicia en China bajo el nombre de Chán. Es una de las escuelas del budismo más conocidas y apreciadas en Occidente. Con el popular nombre japonés Zen suele aludirse en realidad a un abanico muy amplio de escuelas y prácticas de este tipo de budismo en toda Asia. Las principales escuelas del budismo Zen propiamente japonés son Rinzai, Soto y Obaku. Se distinguen por su especialización en distintas técnicas de meditación como el koan o el zazen.

**Vudu:** es una religión que se originó a partir de las creencias que poseían los pueblos que fueron trasladados como esclavos desde el África Occidental y del contacto de estas creencias con la religión cristiana propia de los esclavistas. Se trata de una variante teísta de un sistema animista, provisto de un fuerte componente mágico. Por su vinculación directa con la cosmología y los sistemas de creencias neolíticos, su estudio resulta de gran interés en el campo de la paleoantropología. El vudú se cuenta entre las religiones más antiguas del mundo, a caballo entre el politeísmo y el monoteísmo.

***LA CASA DE CRISTAL***

## **INTRODUCCION**

### **EL IMPACTO DE LA TECNOLOGIA Y LA IMAGEN EN LA PRACTICA PEDAGOGICA Y CREATIVA**

#### **1.**

Un blog es un espacio de comunicación y reflexión, que va mas allá de los lugares comunes acentuados por los medios de comunicación oficiales y la educación formal. Es un espacio para compartir experiencias, textos y documentos de toda clase (videos, libros, películas, paginas web, música, etc.) y también un espacio donde se puede practicar la escritura (con una dimensión visual mas amplia y creativa), elaborando diferente tipos de textos y desde múltiples perspectivas.

En este tiempo, donde día a día la masificación y politización de la información se impone como la única forma de percepción colectiva -acrecentando de esta manera, el valor exhibitivo y superficial del arte, la reflexión, la salud, la política y la educación, en detrimento de los valores culturales y creativos- es indispensable la creación de nuevos espacios, espacios minoritarios, que se muevan por los márgenes de los intereses económicos y la hegemonía cultural. Hegemonía que se ha venido construyendo por parte de los medios de comunicación y que solo es pensada en base a intereses económicos. Lo que conlleva inevitablemente a la negación de la diversidad y de la heterogeneidad.

La parcelación de la realidad y la continua repetición de esquemas y patrones a seguir por parte de los *mass media* corporativos, a creado una forma de vivir conforme a la representación y estandarización de imágenes e ideas.

Es importante por lo tanto, crear una reflexión (en esta época digital tan marcada por las razones de mercado y el aplastamiento cultural), sobre la creación literaria, la filosofía y la educación.

“El espíritu cree lo que ve y hace lo que cree: tal es el secreto de la fascinación<sup>1</sup>”

El efecto fácil y la maestría técnica propia de la comunicación, tiene primacía sobre las creaciones de autor. Los códigos visuales son colonizados por la globalización mediática, creando construcciones invariables de la mirada y el pensamiento. Estos dispositivos son usados a través de la cultura para nombrar, definir y

---

<sup>1</sup> Artaud, Antonin. El teatro y su doble. España: Alizán editorial, 1974, p, 28.

modelar la realidad, según la conveniencia de otras personas: compañías, instituciones, y sobre todo la televisión. Según Terence Mckenna, (quien dedica un capítulo en su libro *El manjar de los dioses*, a la televisión, ubicándola junto a drogas sintéticas como la heroína y la cocaína) los efectos de la televisión sobre la salud y la cultura, son los más devastadores:

“La televisión es, por naturaleza, la droga dominante por excelencia. El control, la uniformidad y la reiteración de los contenidos la convierten inevitablemente en una herramienta para la coerción, el lavado de cerebro y la manipulación. La televisión provoca un estado de trance en quien la mira, algo que constituye la condición previa necesaria para el lavado de cerebro. Como sucede con las otras drogas y tecnologías, la característica básica de la televisión no puede variar; la televisión no puede influir más que la tecnología que produce rifles automáticos... a medida que las agencias de inteligencia que surgieron tras la segunda guerra mundial se desplazaron para tomar sus “fuertemente secretas” posiciones como cerebros de los carteles internacionales de narcóticos, la mente popular se inclinó hacia la televisión. Aniquiladora, simplificadora y manipuladora, la televisión llevó a cabo su trabajo y creó una cultura de posguerra del tipo Ken y Barbie. Los hijos de Ken y Barbie, en poco tiempo, abandonaron la intoxicación televisiva a mediados de la década de los años sesenta mediante el uso de alucinógenos psicodélicos y frenaron cualquier investigación asociada con ellos. Se recetó una doble dosis de terapia televisiva y cocaína a los hippies vagabundos, y pronto se curaron y se convirtieron en yuppies orientados hacia el consumo. Únicamente unos pocos recalcitrantes escaparon a esta nivelación de valores. Casi todo el mundo aprendió a amar al Gran Hermano. Y esos pocos que lo hicieron siguen presionados por la cultura dominante cada vez que araña compulsivamente en el polvo de la confusión sobre “lo que pasó en los años sesenta”<sup>2</sup>.”

La reducción de la diferencia a coágulos de identidad, por parte de la industria multimediática es un mecanismo capaz de encauzar y canalizar las energías deseantes y creativas de millones de personas. Apartarnos del mundo para poder ver y creer en nuestra propia experiencia, para poder ver de esta manera el *cuadro de lo real* más amplio y participar de la disolución de realidades y valores culturales impuestos, solo puede hacerse desde una perspectiva pedagógica diferente, es decir desde la autonomía y la innovación.

---

<sup>2</sup> Mckenna, Terence. *El manjar de los dioses*. Una historia de las plantas, las drogas y la evolución humana. España: Editorial Paidós, 1990, p, 253.

## 2.

Aun no se ha profundizado lo suficiente sobre la relación existente entre pedagogía y consciencia, es decir cómo el aprendizaje puede convertirse en una forma de autoconocimiento y de exploración de la mente. Y menos aun la relación entre tecnología y pedagogía y como esta unión puede abrirnos el camino hacia nuevos tipos de saberes.

3.

Interpretar al mundo y liberarlo de sus connotaciones normales, crear nuevas vivencias y posibilidades de interpretación, explorar paisajes interiores y viajar por territorios desconocidos es la tarea de toda educación que pretenda ser crítica y creativa. Para hacer de la imagen no solo un descubrimiento, sino también un reconocimiento por parte de los estudiantes, es necesario contextualizar el Internet y sus mecanismos en el área de la educación, para hacer de la enseñanza una navegación y de la escritura un diario de navegación, fuera de toda búsqueda de homogeneidad, de toda pretensión de sistematización, y que permita de esta manera la pluralidad, la variedad y la mezcla de discursos (pictóricos, gráficos, audiovisuales, literarios, etc), que den acceso a una exploración personal.

" Pas une image juste, juste une image <sup>1</sup>".

La imagen emerge, como una propuesta vivencial hacia nuestra vida psíquica, como una nueva perspectiva que aporta conciencia y criticidad frente a la guerra y la pobreza. La imagen va mas allá de lo que se nos muestra comúnmente a través de los medios, la imagen es una parte fundamental de nuestra experiencia, esta cargada por nuestra memoria y nuestro acervo cultural y nos permite ir al borde de lo que conocemos, al lugar donde empieza el contacto con lo Otro.

"Una imagen no es fuerte porque sea brutal o fantástica, sino porque la asociación de las ideas es lejana, lejana y justa.<sup>2</sup>"

La imagen es entonces, una apertura en el orden perpetuado por los estereotipos y clichés que impiden el acercamiento a nuevos sentidos, nuevas sensaciones, lenguajes y conceptos; y la creación de un blog es la posibilidad de navegar de la mano con las nuevas tecnologías de la comunicación que permitan potenciar y desarrollar la creatividad y los recursos de quien se beneficia de estos. A diferencia del documento impreso, el blog es un texto en expansión continua, ya que posee características técnicas, como son los enlaces, los vínculos a otras páginas y blogs y los comentarios, que permiten hacer de la lectura una aventura hacia una gran variedad de conocimientos.

Entrar en contacto con los nuevos medios y el uso de la imagen en el contexto de la literatura y el arte, facilita una mirada crítica y creativa de estos, fuera de toda lógica de mercado y establece de esta manera, una conexión entre pensamiento y técnica, arte y tecnología. De esta manera se puede ampliar el conocimiento teórico y pedagógico, de estas nuevas herramientas, para pensar, crear y comunicar, desde una perspectiva que aporte nuevos usos y direcciones.

---

<sup>1</sup> Godard, Jean Luc. Histoire(s) du cinema.

<sup>2</sup> Godard, Jean Luc. Histoire(s) du cinema.

4.

Explicar es anular. Detener el constante movimiento de los hechos (el mundo como permanente impermanencia de los budistas) es terminar de manera tajante con los acontecimientos. La dificultad en la enseñanza y en la educación reside en la manía por explicar y detener el flujo de los acontecimientos. La verdadera educación no tiene que ver con la explicación, sino con la complicidad. Implicar en lugar de explicar.

## 5.

Es necesario propagar nuevos paisajes dentro de la educación, que puedan ser penetrados y errados; que sirvan para crear nuevos espacios, nuevos encuentros, y que permitan la mezcla de texto, imagen y video. Todo esto a través de la exploración en Internet y de las nuevas tecnologías visuales.

Esta mezcla de diferentes tipos de textos, propia del blog (en este caso pequeños ensayos, citas, imágenes y videos de otros autores) permite la articulación en red de diferentes disciplinas, interdisciplinaridad que da acceso a la producción de nuevos conocimientos, de conocimientos innovativos. A través de esta transdisciplinaridad, de esta investigación rizomática, se hace del texto un tejido interdependiente.

Esta metodología interdisciplinar, a través de tecnologías de la visualidad y otras estrategias narrativas, permite la producción de textos, alejados de la construcción de relatos, lugares comunes y narrativas ideológicas cerradas, que se venden a través de las agencias de propaganda masiva, en forma de modelos ideológicos.

## 6.

“Mi concepto de arte en realidad es tal que, por así decirlo, abarca todo el ámbito político. Su objetivo es que el ser humano determine las cosas del mundo, se determine a sí mismo. Evidentemente, esta idea incluye también la ciencia, se trata de algo absolutamente interdisciplinar. Se trata de que arte y ciencia, en su conjunto, se practiquen en primer lugar en el proceso de formación, en todo el ámbito educativo<sup>1</sup>”.

.Pensar en el presente, dentro de toda la complejidad que envuelve a esta época, en el papel de una teoría de la educación, como apropiación crítica por parte de la filosofía es una tarea de vital importancia. Sobre todo en un momento en que la posición y presión de las instituciones industriales y económicas, y la profesionalización de la educación, favorecida por el paisaje mediático que nos rodea, (des)informa y nos lleva a una crisis en la que la universidad corre el riesgo de caer en la lógica de la empresa.

La fuerte influencia de la tradición escolástica, en donde surge el primer programa de estudios occidental, ha marcado de manera categórica el destino de nuestras instituciones educativas.

Uno de los primeros intentos de salir de esta actitud no reflexiva, que caracteriza al periodo escolástico, se presenta en la necesidad de una educación que desenvuelva las disposiciones naturales del hombre, y que Kant intenta esbozar en un proyecto para una teoría de la educación, donde las escuelas dejan de ser un espacio que funciona según ideales y modelos fundacionales y se convierte en un espacio moralizador, capaz de llevar al hombre hacia la civilidad; donde adquiera la capacidad de determinarse por medio de su propia razón. Mas tarde la reflexión filosófica sobre la educación, , abogaría por una formación general (moral de carácter ético), donde para Hegel es indispensable no solo la colaboración de los educadores, sino también la de los padres, principalmente como iniciadores de los niños en la vida pública, labor cuya consecuencia es la participación, el reconocimiento y la edificación.

En nuestros días la educación, es un asunto que requiere de una posición crítica frente a las prácticas de control del capitalismo, cuyos ideales y modelos afectan gran parte de los programas de estudio. Posición que según John Dewey, habrá nuevas posibilidades y crea nuevos valores; ya que una filosofía de la educación basada en la experiencia, se desprendería de toda aspiración a poseer verdades últimas (parcelaciones de la realidad y de la práctica filosófica), y contribuiría a obtener por medio de la experiencia personal y social, bases para valores aun no realizados. Esta concepción de la educación a través de la experiencia, como interacción, cambio e intercomunicación, crea nuevas posibilidades de pensar la educación; como un proceso o currículo que permita la navegación y la exploración en diferentes carreras.

---

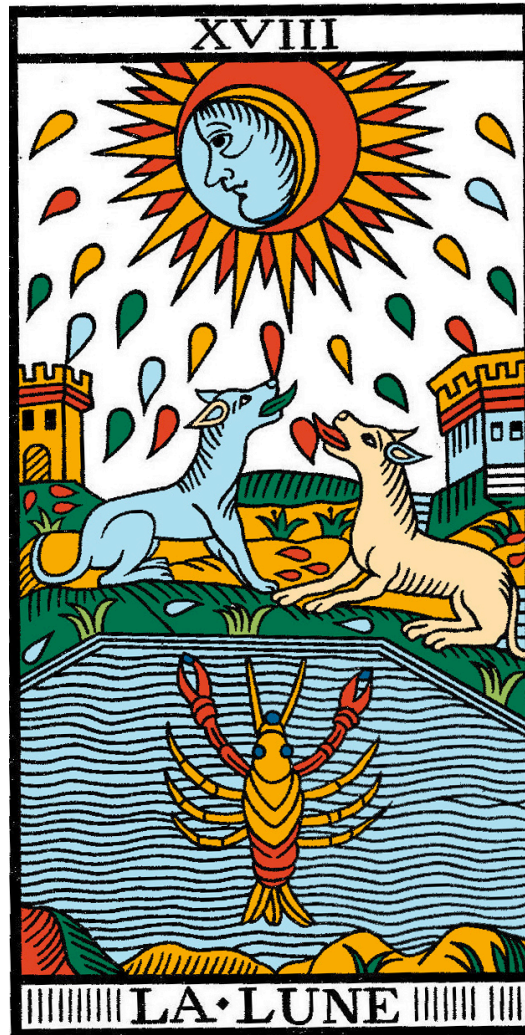
<sup>1</sup> Beuys, Joseph. Cada Hombre, Un Artista. España: Editorial Antonio Machado Libros, 1999, p, 157

Una política global frente al conocimiento, donde los profesores y alumnos tengan una relación multidisciplinar-departamental, componente indispensable en la investigación y la producción de nuevos conocimientos.

7.

Las nuevas formas de conocimiento, están íntimamente ligadas a nuevas formas de percepción, asociación y conocimiento. La tecnología digital ha creado nuevas estructuras conceptuales y sensoriales, que permiten la construcción de nuevos significados dentro de nuestra sociedad. Permitiendo nuevas concepciones simbólicas y estéticas.

8.



*Figura 1. La luna, Tarot de Marsella. Camoin-Jodorowsky*

La invención de Morel, obra del escritor argentino Adolfo Bioy Casares, narra la historia de un prófugo que se oculta en una isla que en un principio se encuentra desierta, pero que gracias al movimiento de las mareas cobra vida. La proyección de la grabación de una semana compartida por un grupo de amigos, que Morel filmó unos años antes, vuelve a redundarse gracias a la máquina que Morel inventó y que funciona con la energía cinética de las mareas; metáfora de la imagen como ilusión e instrumento de poder, que fascina y confunde, con su poder magnetizador, magnetismo encarnado por el arcano XVIII del tarot de Marsella, donde dos perros hambrientos reclaman su alimento al astro, mientras un crustáceo se sumerge en lo profundo de un estanque; las gotas que se encuentran

en la parte superior e inferior de la carta, pueden descender y alimentar a los perros, o ascender sustrayendo su energía, propiciando el caos mental y la locura.

Esta carta está íntimamente ligada a la capacidad receptiva humana, a los sueños, lo imaginario y lo inconsciente, búsqueda surrealista del “derramamiento del sueño en la vida real”, intento de tender un hilo conductor entre los mundos excesivos de la vigilia y del sueño, de la realidad exterior e interior, de la razón y de la locura; incorporación de la estructura onírica, allí donde la vida es demasiado conocida y sus símbolos han perdido toda su fuerza. El cine esta esencialmente ligado a la magia, efecto sin causa y causa sin efecto y, a la capacidad que tiene ésta para cambiar las circunstancias, imagen que recorre los estados del sueño, para comunicarnos la experiencia de la distancia.

## **MELIES Y LA FABRICA DE MARAVILLAS**



***Figura 2. Fotograma del DVD “La Magie Melies”***

Sin duda no existe mucha diferencia, entre la metamorfosis accidental de un autobús en carroza fúnebre (manera en la que Georges Méliès descubre el truco de sustitución de elementos, que consiste en la unión en una misma secuencia, de dos tomas hechas en tiempo y/o espacio diferente), al acto de prestidigitación que ejecuta el chaman frente al neófito indefenso, para que su visión racional se fisure y conozca otras dimensiones de su existencia.

La realidad asumida como una progresión, como una sola secuencia de acciones, tiempo sincronizado que surgió junto a la revolución industrial, representa manifiestamente, la estrecha relación existente entre el dinero y el tiempo. Por el contrario el acto creador, emerge como una grieta que se hace en el orden perpetuado por la sociedad, tiempo creado por la cámara, no para seducir ni suggestionar, sino un tiempo ajeno al discurso industrial, y que busca a través de un largo proceso hacer participar al espectador no de una simple representación, sino de una revelación.



***Figura 3. La luna. A partir de un fotograma de voyage dans la lune de Georges Melies. Andres Davila***

Los filmes de Méliès lograron ir mas allá de los temas y preferencias de los Hermanos Lumiere (quienes en un principio consideraron al cine como una invención sin futuro), y aunque sus primeras grabaciones imitaban sus medios, ulteriormente Méliès desarrolla nuevas técnicas y trucajes que hicieron pasar al cine de la simple representación de la realidad, a la magia y a la ficción; esto sin duda lo podemos encontrar en una de sus películas mas famosas: El viaje a la luna, su obra mas conocida e inspirada en las obras de Jules Verne y H.G. Wells, considerados como los padres de la ciencia ficción, y también en las adaptaciones que hizo de obras infantiles, cuentos de hadas y clásicos de la literatura como Cenicienta, Barba azul, Fausto y Las mil y una noches.



*Figura 3. Fotograma del DVD "La Magie Melies"*

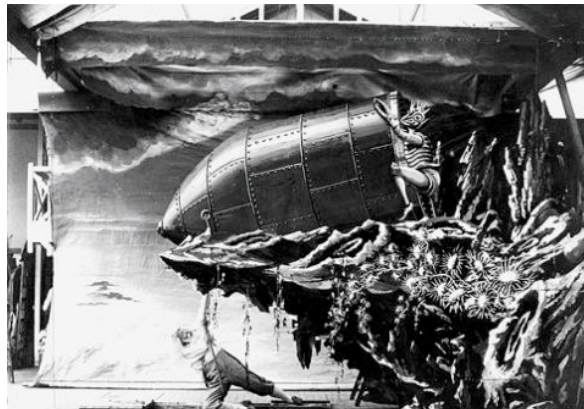


*Figura 3. Fotograma del DVD "La Magie Melies"*

Mas allá de la aridez intelectual de Edison y la pesadez científica de un Lumiere, Méliès busco en el cine y sin duda lo encontró, mucho antes de que el surrealismo existiera, la unión de la realidad y los sueños, la entrada del mundo onírico en el arte cinematográfico, donde la sensación de lo sobrenatural y la exploración de lo desconocido son elementos esenciales. Es por ello que Andre Bretón y los miembros del grupo surrealista lo saludaron en los años treinta como el Maestro de Montreuil y ya Apollinaire había dicho de el: es el alquimista de la Luz.



**Figura 4. Fotograma del DVD “La Magie Melies”**

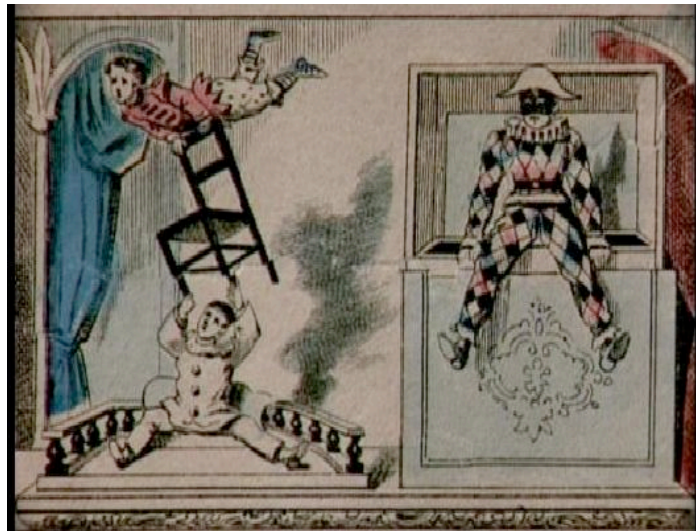


**Figura 5. Montreuil (estudio de grabacion de G. Melies). Imagen tomada de google imagenes**

Herederero de los espectáculos de ilusionismo, los efectos de feria y las salas de variedades (antes de entrar en el mundo del cine era un famoso prestidigitador y propietario del Teatro *Robert-Houdin* -nombre en honor al que es considerado como el primer mago moderno- donde presentaba actos de prestidigitación y proyecciones de linterna mágica), no duda en llevar sus juegos de magia y sus ejercicios de escamoteo al cine; además logra formar con mimos, acróbatas y bailarinas la primera compañía de cine del mundo y uno de los primeros estudios cinematográficos en *Montreuil*, que junto al *Black María* de Edison, fueron los modelos de *Hollywood* y *Cinecittà*.



*Figura 6. Fotograma del DVD "Robert-Houdin, une vie de magicien"*



*Figura 7. Fotograma del DVD "Robert-Houdin, une vie de magicien"*



***Figura 8. Montreuil (estudio de grabacion de G. Melies). Imagen tomada de google imagenes***

Méliès es el primer artista independiente del cine, el primer director que negó el aspecto comercial de este (lo que puede explicar su infortunado fracaso después de haber grabado mas de 500 filmes en 16 años) y que además de dirigir, fue productor, distribuidor, actor, escenarista, truquista y autor de gags; fue antes que nada un creador que dejo de lado la parte comercial y se dedicó a crear un estilo propio, a través de un lenguaje cargado de magia e ilusión, cuyo único fin fue sorprender y encantar; de esta manera Méliès logro dar un rumbo diferente al cine, darle vida nuevamente a las hadas, haciendo de lo maravilloso un espectáculo.

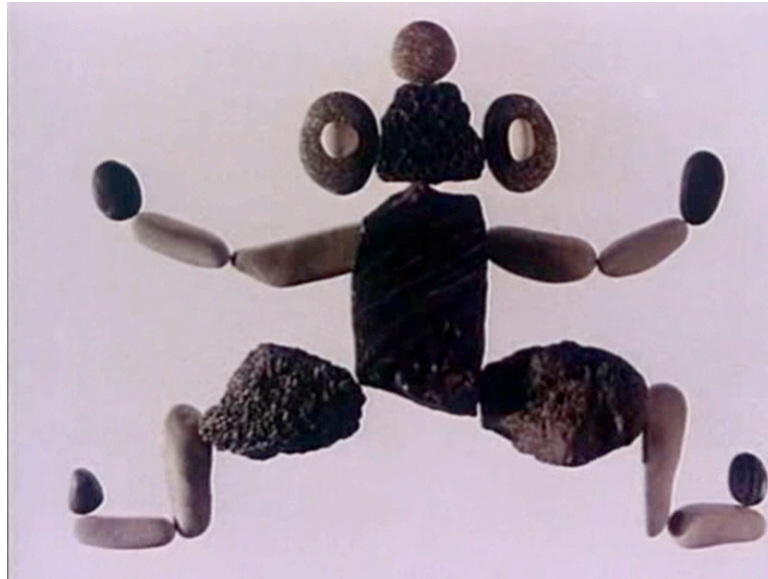
## ***CABEZAS COMPUESTAS FRUTAS DESCOMPUESTAS***



***Figura 9. Jan Svankmajer. Imagen tomada de google imagenes***

Para Jan Svankmajer, artista checo conocido por sus animaciones y películas (las dos más conocidas son probablemente Fausto y Alice), existen diferentes formas de ver las cosas que nos rodean, de sentir las y tocarlas. En sus animaciones los objetos tienen la singularidad de transformarse cuando menos lo esperamos, de adoptar nuevas dimensiones más allá de la normalidad y la representación convencional de lo real, y de acercarnos de esta manera a la lógica de los sueños.

En sus films podemos encontrar cierta inclinación por descubrir la vida interna de los objetos, animar lo inanimado y predecir sus metamorfosis; todo esto a través de un humor corrosivo y de una técnica heredada de los pioneros del cine de animación como Stuart Blackton, Segundo de Chomon, Emile Cohl y su coterráneo Jiri Trnka.



**Figura 10. Fotograma del DVD “The Collected Shorts of Jan Svankmajer”**

Svankmajer crea un estilo propio a través del *stop-motion* y el *pixilation*, dando vida a objetos cotidianos, alimentos, piedras, comida, marionetas y actores reales. De esta manera crea las escenas mas delirantes y desconcertantes que podamos imaginar, girando siempre alrededor de sus propias obsesiones: el miedo, la angustia, el deseo y la agresión.



**Figura 11. Fotograma del DVD “The Collected Shorts of Jan Svankmajer”**

No cabe duda de la influencia que ha ejercido en directores tales como Terry Gilliam, Tim Burton o los Hermanos Quay. Estos últimos, gemelos idénticos nacidos en Pennsylvania en 1947, le rinden tributo con el cortometraje *The Cabinet of Jan*

*Svankmajer* (1984). Este cortometraje consagrado al alquimista de Praga, hace alusión a una de las influencias mas marcadas en la obra de Svankmajer, se trata del pintor italiano Guiseppe Acimboldo.



**Figura 12.** *"Vertumnus" retrato de Rudolph II, Giuseppe Arcimboldo, 1590-1591*

Considerado como precursor del surrealismo, Arcimboldo nació en la época de transición del renacimiento al manierismo y trabajó muchos años como *Hof-Conterfetter* (retratista de la corte) en la corte imperial de quien es recordado como uno de los monarcas más excéntricos y raros de todos los tiempos: Rudolph II de Bohemia.

Rudolph II tenía un regimiento de gigantes en su ejército, una colección de enanos y un jardín zoológico exótico en su palacio; además era un amante de las artes, las ciencias, la astrología y la alquimia (lo que convirtió a Praga en una gran residencia cultural europea en esta época). Entre sus posesiones más preciadas se encontraba su "gabinete de maravillas" donde guardaba todo tipo de objetos raros: demonios encerrados en botellas, piedras preciosas, objetos traídos de América o la India, pájaros disecados, etc.

El contacto de Arcimboldo con la sociedad cortesana de la época (donde se encontraban magos, alquimistas, astrólogos y científicos) y el gabinete de Rudolph II, dio origen a sus bodegones antropomórficos, obras que siguen causando asombro por el juego de imágenes que representan y por su lenguaje burlesco, caprichoso y divertido.



**Figura 13. Las estaciones, Giuseppe Arcimboldo, 1572-1573**

En cortometrajes como *Hra s kameny* (Juego con piedras), *Historia Naturae, Flora y Moznosti dialogu* (Dimensiones del diálogo), encontramos una clara referencia a la obra de Arcimboldo. En *Flora*, un personaje creado a partir de frutas y verduras y atado a una cama, se descompone violentamente, incapaz de tomar el vaso de agua que se encuentra a su lado.



**Figura 14. Fotograma del DVD "The Collected Shorts of Jan Svankmajer"**

Mientras que en *Moznosti dialogu* (Dimensiones del diálogo) tres cabezas (la primera de frutas y verduras, la segunda de ollas y cubiertos y la última de útiles de oficina) análogas a las têtes composées de Arcimboldo, se devoran y transforman consecutivamente, aplastándose y agrediéndose hasta el punto de devenir cabezas humanas. Metamorfosis y mezcla de elementos a la cual se refiere Roland Barthes -otro ferviente admirador de Arcimboldo- en la escritura de lo visible<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> "Las cabezas de Arcimboldo son monstruosas porque todas ellas, sea cual fuere el encanto del tema alegórico (el Verano, la Primavera, la Flora, el Agua) remiten a una desazón sustancial: el hervidero. La mezcla de las cosas vivas (vegetales, animales, niños pequeños) dispuestas en un apretado desorden (antes de alcanzar la inteligibilidad de la figura última), evoca toda una vida larvaria, la maraña de seres vegetativos, gusanos, fetos, vísceras, que están en los límites de la vida, apenas nacidos y ya putrescibles."

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Argentina: Editorial Siglo XXI, 1997, p. 129.



*Figura 15. Fotograma del DVD "The Collected Shorts of Jan Svankmajer"*

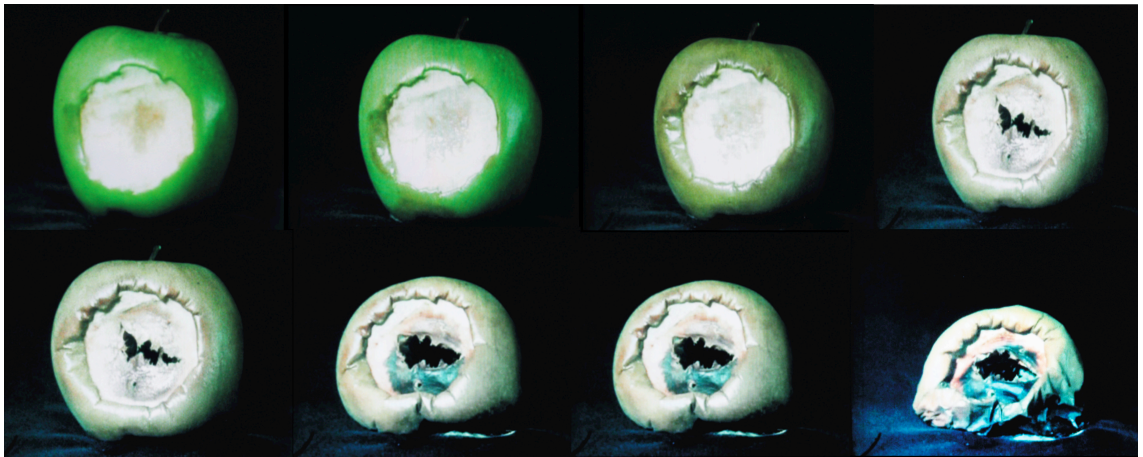


*Figura 16. Fotograma del DVD "The Collected Shorts of Jan Svankmajer"*



*Figura 17. Fotograma del DVD "The Collected Shorts of Jan Svankmajer"*

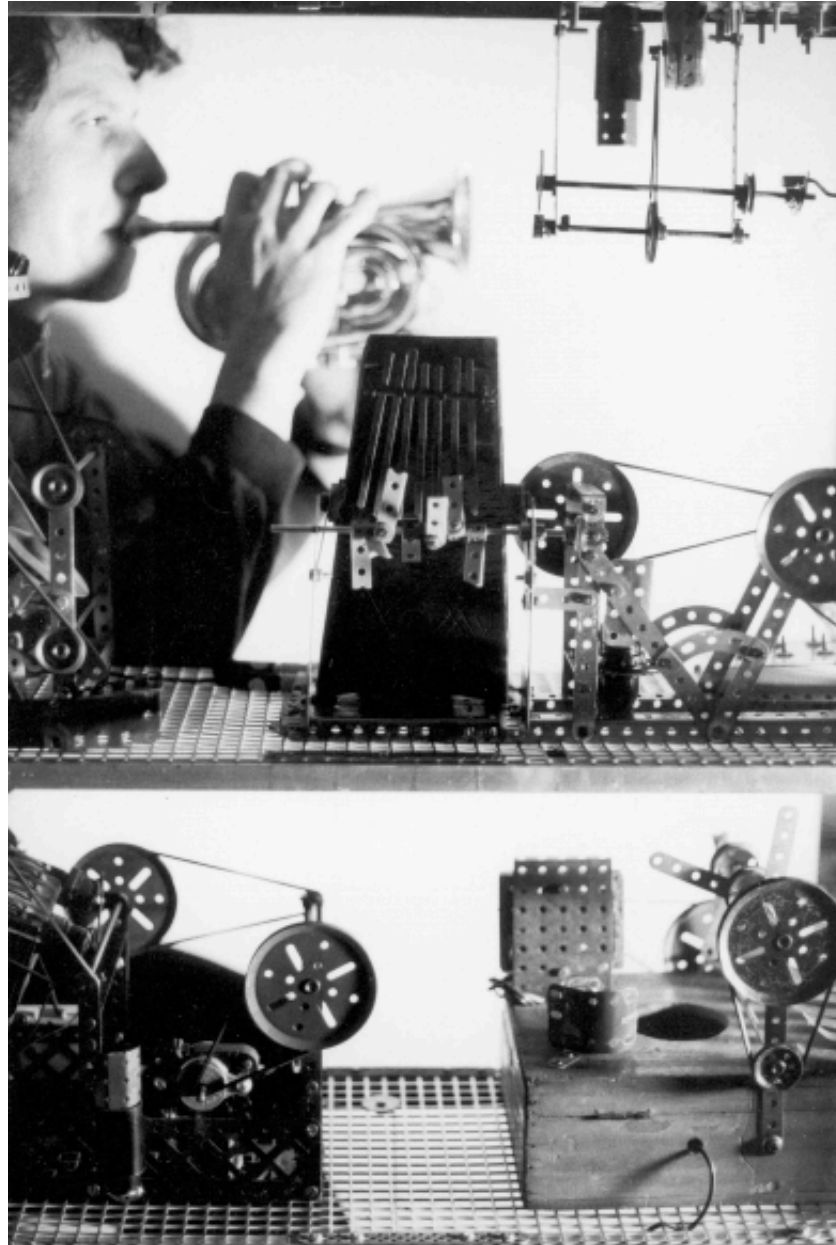
Ya Peter Greenaway (quien realizó estudios de pintura antes de dedicarse al cine), en su segundo largometraje: Zoo (A Zed & Two Noughts) da muestras de esta obsesión por los límites de la vida y la desintegración de la materia. En esta película somos testigos de la obsesión de dos hermanos gemelos por la muerte y la descomposición de los cuerpos. A través de filmaciones y experimentos con la putrefacción y la muerte de frutas y animales (podemos ver en esta película ocho filmaciones de animales en descomposición, incluyendo a una zebra cuyo proceso de descomposición fue grabado durante seis meses) de una forma próxima a los experimentos cronofotograficos de Eadweard Muybridge, estos hermanos se preguntan por el proceso que va de la vida a la muerte.



***Figura 18. fotograma del DVD "Zoo, A Zed & Two Noughts" De Peter Greenaway***

Tanto las animaciones de Jan Svankmajer como las pinturas de Arcimboldo, nos muestran a la vida y sus partes como una continua transformacion. Ademas hacen que el contacto con objetos ordinarios adquiera una nueva dimension: una dimension magica. Nos trasladan mas allá de lo visual, nos acercan a una experiencia visualmente intensa y sensorial... casi táctil.

**PIERRE BASTIEN: EL EROTISMO DE LAS MAQUINAS**

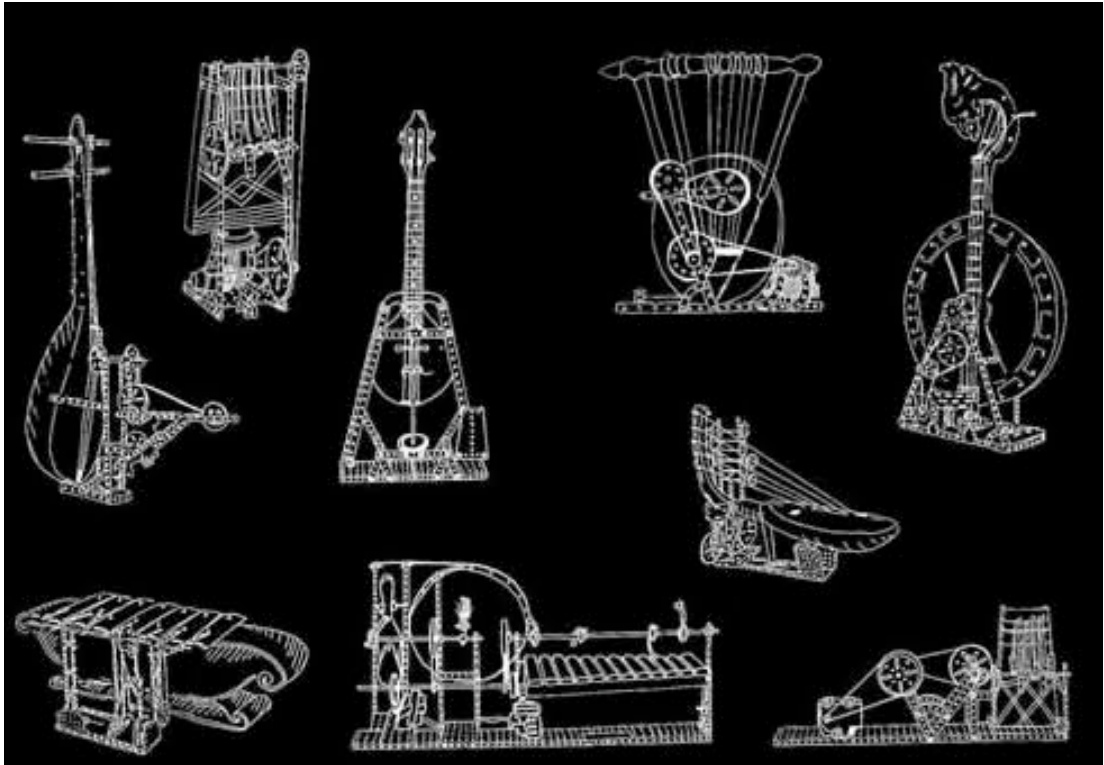


***Figura 19. Imagen tomada de [www.pierrebastien.com](http://www.pierrebastien.com)***

La música de Pierre Bastien es un movimiento de sonoridades anormales, imperfectas. Una oscilación bella e hipnótica.

A partir de una pequeña orquesta de autómatas Bastien crea, mezcla e interviene frases e imágenes rítmicas cortas que acompañan a sus interpretaciones de

trompeta. Esta pequeña big band mecánica (llamada Mecanium y construida desde de 1976) esta formada por 75 robots generadores de sonidos, fabricados con elementos de meccano, instrumentos del mundo y objetos tales como martillos, elásticos y cepillos de dientes, que son activados por pequeños motores reciclados, ruedas y poleas. Además cuenta con diferentes tipos de tocadiscos preparados que crean samples de voz y scratches que junto a los bucles de sus autómatas conforman un universo musical colectivo.



**Figura 20. Imagen tomada de [www.pierrebastien.com](http://www.pierrebastien.com)**

La poliritmia de estos artilugios mecánicos crea rituales coreográficos, texturas y movimientos que recuerdan la sensualidad y movimiento de las maquinas de los futuristas y las repeticiones rítmicas del ballet mecánico de Fernand Leger. Estas construcciones improbables e insólitas -esta confluencia de autómatas resonantes- pueden pensarse también como esculturas sonoras, objetos poéticos ligeramente cercanos a la estética de los *ready-made* de Marcel Duchamp o de los *objets trouvés* dadaístas.



***Figura 20. Obejto indestructible. Man Ray***

La forma desenvuelta y poética de su música, mezcla de jazz, pop y música africana y la originalidad de sus instalaciones, hacen de la música de Pierre Bastien una experiencia hipnótica, un ejercicio irreverente contra la normalidad y la maquinaria humana.

**MAYA DEREN: CINE Y RITUAL**



***Figura 21. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"***

El sentido de transformación, de circularidad y una manipulación expresiva del tiempo y el espacio explorando las diferentes posibilidades de la cámara y el montaje, hacen de los cortometrajes de Maya Deren una obra completamente diferente y personal, una búsqueda de nuevas experiencias cinematográficas, a través de la exploración de la potencia poética y creadora del inconsciente y la mujer.

Siempre crítica ante la estética dominante del cine hollywoodense, cuyo énfasis literario y absoluta confianza en la continuidad lógica de la narración, hizo de la exploración del inconsciente una transgresión psíquica peligrosa, Maya introduce en el cine una noción íntima del tiempo y el espacio, lejos de la expresión meramente comunicativa de la industria cinematográfica de los años cuarenta.



***Figura 22. Fotograma del DVD “Maya Deren: Experimental Films”***

Su primer cortometraje *Meshes of the afternoon* (1943), protagonizado y dirigido junto a su segundo esposo Alexander Hammid, marca el nacimiento de una nueva estética cinematográfica: el cine de vanguardia norteamericano. Este cortometraje circular, psicológico y cargado de simbolismo, se desarrolla a partir de incidentes y elementos simples y casuales como una llave, un cuchillo sobre un pedazo de pan, un teléfono descolgado, un tocadiscos, una ventana o un espejo; elementos que evocan los diferentes estados del proceso onírico de la protagonista.

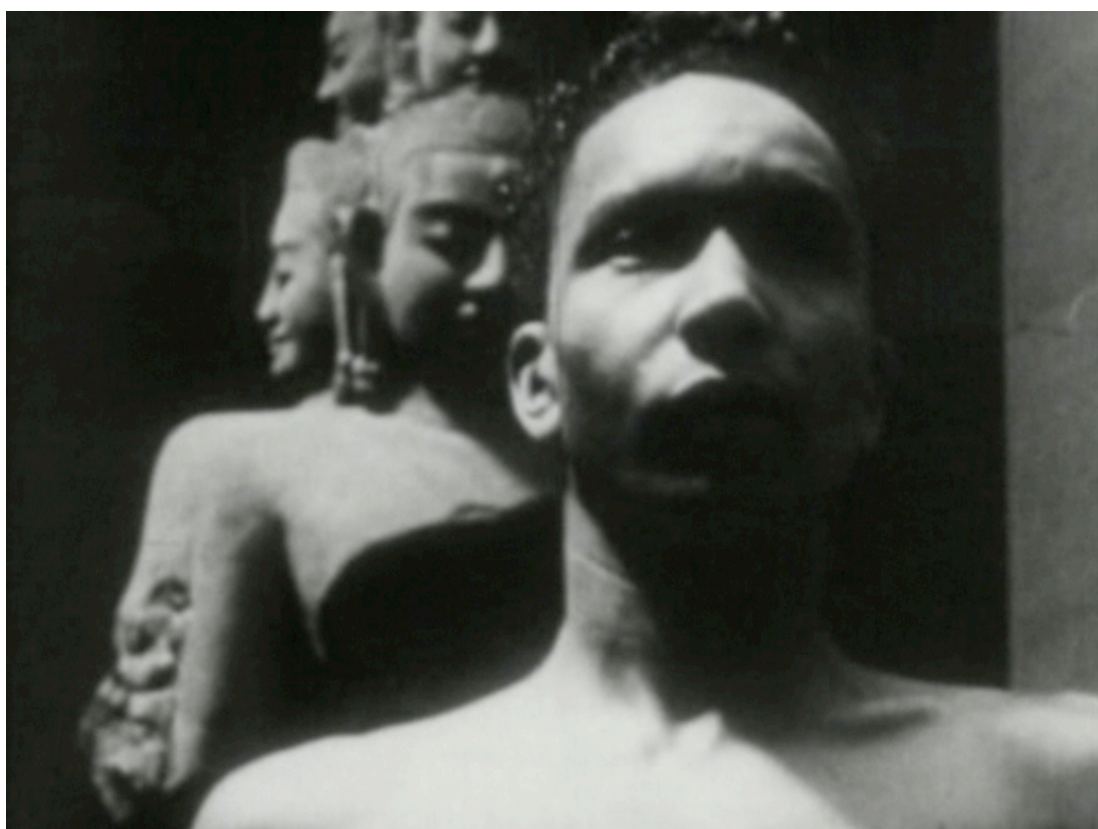


***Figura 23. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"***

A diferencia de los cortometrajes experimentales abstractos alemanes influidos por el dadaísmo y la pintura como *Rhythm.21* de Hans Richter y *Opus 1,2,3 y 4* de Walter Ruttmann, o de los primeros cortometrajes surrealistas como *Le clergyman et la coquille* de Germaine Dulac (creado a partir de un guión de Antonin Artaud) y *un Perro Andaluz* de Luis Buñuel y Salvador Dalí, los cortometrajes de Maya introducen un estilo propio, apartándose de la preponderancia de la pintura y del automatismo psíquico que caracterizó a la estética de las vanguardias cinematográficas europeas de inicios del siglo XX.



*Figura 22. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"*



*Figura 23. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"*



**Figura 24. Fotograma del DVD “Maya Deren: Experimental Films”**

Denominando a sus cortometrajes como coreografías para cámara, Maya crea un nuevo lenguaje cinematográfico donde la cámara es la inventora de la acción y no un testigo de esta, potenciando de esta forma al actor-bailarín en todos sus movimientos y mezclándolo sutilmente con diferentes paisajes y lugares, como sucede en *A study of coreography for the camera* (1945), donde la cámara al igual que una pareja de baile, guía e intensifica los movimientos del protagonista, permitiéndole ir de un bosque a un apartamento en la ciudad y de la ciudad por medio de un giro y un salto a la cima de una montaña o como en *Meditation on violence* (1948) donde explora a través del ritmo respiratorio y los movimientos de la escuela de boxeo *Wu-Tang* basada en *el I Ching* o libro de las mutaciones, el concepto de movimiento y transformación como sinónimo de vida, contrario a la concepción occidental de repetición e imitación que para el pensamiento oriental supondría la muerte.



**Figura 25. Fotograma del DVD “Maya Deren: Experimental Films”**

En cierto sentido en *Meditation on violence*, no hay un inicio ni un final, la acción se desarrolla en una habitación que insinúa la forma de un jing-yang y el movimiento del actor que inicia apaciblemente, gradualmente se va tornando cada vez mas intenso, hasta -en el momento cumbre de la intensidad- detenerse para continuar nuevamente con la acción hacia atrás, hasta llegar en reverso hacia el punto de inicio.



**Figura 26. Fotograma del DVD “Maya Deren: Experimental Films”**

Cortometrajes como *Ritual in transfigured time* (1946) y *At land* (1944) fueron igualmente pensados como coreografías para cámara, danzas alejadas del contexto teatral y las convenciones habituales espacio temporales de contigüidad, linealidad y narratividad. En estos cortometrajes podemos ver el retorno a ideas que ya estaban presentes en *Meshes of the afternoon*, como la exploración de mundos paralelos, del inconsciente, los sueños y el proceso femenino. En *Ritual in transfigured time*, Maya explora el cambio de espacio y personalidad de la(s) protagonistas, además hace uso de la cámara detenida (como en *Meditation on violence*) para generar nuevas experiencias visuales a través de la ilusión de la anulación de las leyes físicas.



**Figura 26. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"**

En *At land*, las olas llegan a la playa pasando sobre el cuerpo dormido de Maya, para en seguida dar marcha atrás y alejarse como una ilusión. Despertando, inmóvil, Maya comienza a secarse junto a la arena, mira impasible a las olas que se alejan en sentido contrario y van dejando casi desierta a la playa: inicio y acceso a la realidad interna de los sueños, al sueño lucido.



**Figura 27. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"**



*Figura 28. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"*



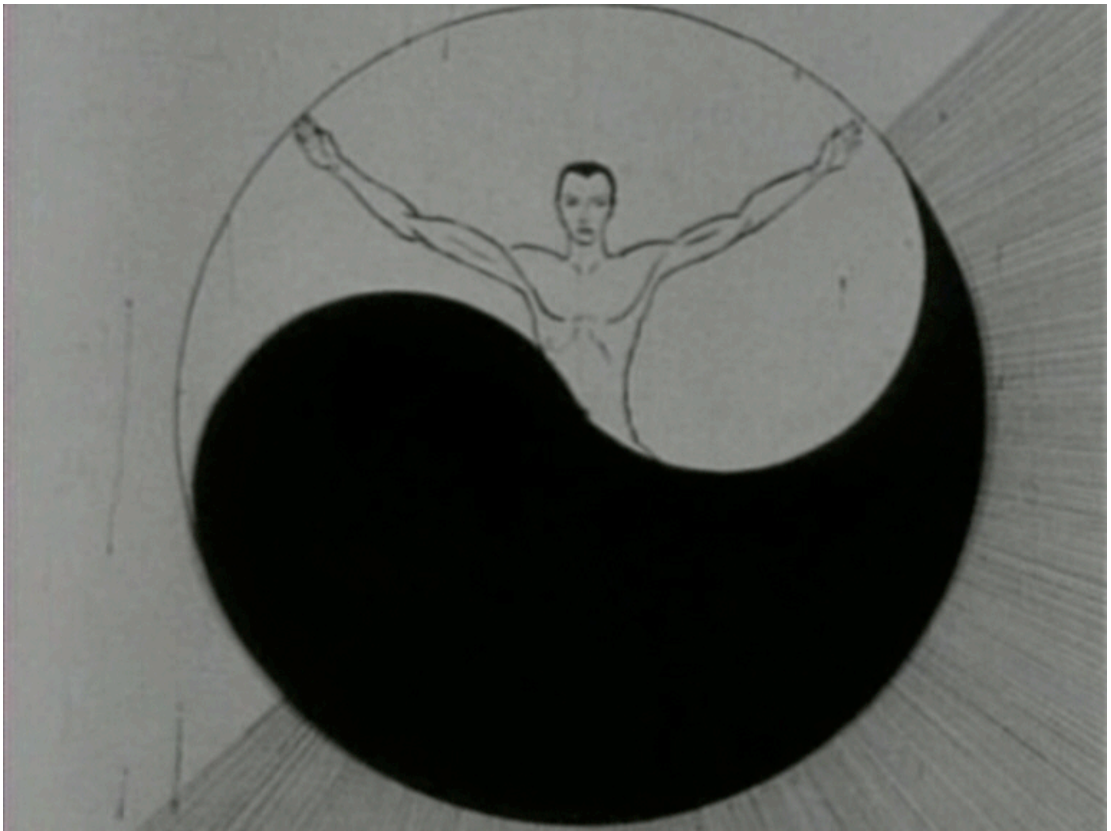
*Figura 29. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"*

Gracias a la influencia de la bailarina antropóloga y coreógrafa Katherine Dunham, quien había escrito un libro sobre las danzas de Haití y al dinero que recibió con la Beca *Guggenheim* que ganó en 1946, Maya graba de 1947 a 1951 las danzas y rituales vudú de Haití. Su mirada artística le permitió ser bien recibida por los haitianos, grabar sus danzas rituales y música y posteriormente iniciarse en la religión vudú. Las imágenes grabadas en Haití no serían montadas sino hasta 25 años después de su muerte por su tercer esposo Teiji Ito y su esposa Cherel Ito, con el mismo nombre de su libro sobre la religión vudu publicado en 1953: "*The divine horsemen, the living gods of Haiti*".



**Figura 30. Fotograma del DVD "*Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti: A Film by Maya Deren*"**

Su último cortometraje *The very eye of night* (1958) con la colaboración coreográfica de Anthony Tudor y la música de su tercer esposo Teiji Ito (músico visionario que viajó con Maya a Haití para aprender percusión), es un ballet nocturno, grabado totalmente en negativo, en el cual los bailarines están situados sobre las estrellas para poder crear de esta manera una fantasía astrológica y sonambulística. El tema de este cortometraje según Maya es el del mundo interior del hombre en el momento de dormir.



***Figura 31. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"***



*Figura 32. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"*



*Figura 33. Fotograma del DVD "Maya Deren: Experimental Films"*

Maya creó su obra basada en la idea de que antes de grabar algo había que entrar en un estado de devoción que le permitiera planear y pensar bien lo que iba a hacer. Además consignó todas sus ideas en libros y artículos que publicó a lo largo de su vida. La influencia de la poesía, la danza y los rituales vudú, dotaron a su obra de una estética personal y única para su época (teniendo en cuenta el poco número de mujeres realizadoras en estos años) convirtiendo al cine en una forma de expresión íntima y espiritual y al mismo tiempo de exploración formal y artística.

Imágenes que recorren los estados del sueño para comunicarnos la experiencia de la distancia.

## ***LA MONTANA SAGRADA: CINE INICIATICO Y VIOLENCIA***



***Figura 34. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***

El cine de Alejandro Jodorowsky es una experiencia que va mas allá de lo estético, donde la anormalidad, la violencia, la saturación de símbolos y las imágenes cargadas de potencia creativa y transgresora son un vehículo hacia nuevas aperturas. Imágenes que no podemos olvidar, imágenes de las que uno no se recobra fácilmente.

El cine es concebido por Jodorowsky como una vía hacia la iluminación. El uso de símbolos e imágenes violentas son usados a través de sus películas para generar cambios profundos en el espectador, imágenes que generan reacciones en su interior y que buscan a través de la provocación y el choque una toma de conciencia mas amplia por parte de este. Visión a la que Jodorowsky señala como cine iniciático:

“Un cine en el que uno se encamine hacia una toma de conciencia cada vez mas certera. Para mi la iniciación no es mas que el hecho de hacerse mas consciente. ¿Consciente de que? De la totalidad. Un ser consciente es un ser ligado a todo. Todo mi cine no es mas que una búsqueda de consciencia... En mi opinión, el arte iniciático parte de una búsqueda intensa, de una violencia extrema que me empeño en conservar en mis películas, lo mismo que en mis otras creaciones. Una vez mas la belleza es convulsiva. El universo es una increíble convulsión divina. No veo por qué mi arte habría de verse privado de esta fuerza, mutilado<sup>1</sup>”.



***Figura 35. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***

---

<sup>1</sup> Jodorowsky, Alejandro. La trampa sagrada (conversaciones con Gilles Farcet). Editorial Hacchete, 1991. P, 52

Jodorowsky es un artista polivalente que ha incursionado en diferentes terrenos artísticos como la pantomima, el teatro, el cine, la literatura, la poesía y los cómics. De igual forma a desarrollado a partir de su experiencia artística y la influencia del psicoanálisis, técnicas de sanación como la psicomagia, la psicogenealogia y la tarologia. Sus inicios en el cine se remontan a Fando y Lis (1968), película basada en la obra teatral homónima de Fernando Arrabal, quien junto a Roland Topor y el mismo Jodorowsky fundaron el movimiento pánico (basado en tres conceptos: el humor, el terror y la simultaneidad) en los años sesentas. La película relata el viaje de Fando y Lis su novia paralítica hacia la ciudad de Tar. Presentada en la undécima versión del festival de Acapulco en 1968 provocó un gran escándalo en el publico, del que Jodorowsky tuvo que escapar para evitar que lo lincharan.



*Figura 36. Fotograma del DVD "El topo"*



**Figura 37. Fotograma del DVD "El topo"**

Su segunda película *El topo* (1970) es un western metafísico y surreal, con una gran influencia del cristianismo y la filosofía oriental. Esta película rodada en México al igual que *Fando y Lis*, relata la historia del topo, un vaquero que busca la espiritualidad atravesando previamente por su propia violencia. La película se proyectó en el *Elgin Theater* en Nueva York durante varios meses los fines de semana en funciones de medianoche, lo que generó, junto a películas como *Pink Flamingos* (1973) de John Waters y *Eraserhead* (1977) de David Lynch, el fenómeno del cine de culto y las *midnight movies*: películas no comerciales proyectadas a medianoche que el público debía descubrir durante meses y cuyo contenido está lejos de las convenciones del cine comercial. La película llamó la atención de John Lennon quien convenció a Alain Klein -en ese entonces manager de los Beatles- para que financiara la próxima película de Jodorowsky: *La montaña sagrada*.



*Figura 38. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”*



*Figura 39. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”*

En *La montaña sagrada* (1972) Jodorowsky intentó crear una experiencia esencial. Lo primero que quería era, a través de la experiencia del rodaje, cambiar a los actores:

“No estábamos haciendo un filme, estábamos filmando una experiencia sagrada. ¿y quienes eran esos comediantes que, atrapados también por la ilusión aceptaban ser mis discípulos? A uno un transexual, lo había encontrado en un bar de Nueva York, el otro era un galán de telenovelas, y luego mi mujer, cargando su neurosis de fracaso, y un admirador de Hitler, y un millonario deshonesto que había sido expulsado de la Bolsa, y un homosexual que creía hablar sanscrito con los pájaros y una bailarina lesbiana avergonzada de sus antepasados esclavos, decía ser piel roja. Mi idea, al contratar este ramillete, me había sido inspirada por la alquimia: el estado primero de la materia es el lodo, el magma, el “nigredo”. De él, por sucesivas purificaciones, nace la piedra filosofal, que transforma los metales viles en oro. Estas personas, sacadas del montón, de ninguna manera artistas teatrales, al finalizar la película debían estar convertidas en monjes iluminados<sup>2</sup>”.

Su obsesión por la iluminación, hizo que realizara la película como una especie de iniciación, intentando darle la profundidad de un evangelio o de cualquier otro texto sagrado. Los actores fueron preparados según el sistema Arica Training y durante dos meses estuvieron encerrados en una casa sin salir a la calle, realizando todo tipo de ejercicios iniciáticos y durmiendo solamente cuatro horas al día. El mismo Jodorowsky quien hace el papel de un alquimista (inspirado entre otros en el místico Gurdjieff), tuvo una sesión de LSD guiada por el maestro boliviano Oscar Ichazo, para experimentar de esta forma, las experiencias sobrehumanas y milagrosas que se supone conoce un gurú. *La montaña sagrada* es una enciclopedia de símbolos, un catálogo místico donde podemos encontrar elementos de la simbología esotérica de diferentes tradiciones y religiones: la cabala, el tarot, la astrología, la alquimia, el cristianismo, el sufismo, el budismo, el chamanismo, etc. Las representaciones delirantes de esta película son una respuesta al capitalismo y el militarismo, una crítica violenta y feroz a la sociedad de consumo, las instituciones, y la religión.

---

<sup>2</sup> Jodorowsky, Alejandro. *La danza de la realidad*. Editorial Siruela, 2001, p, 236.



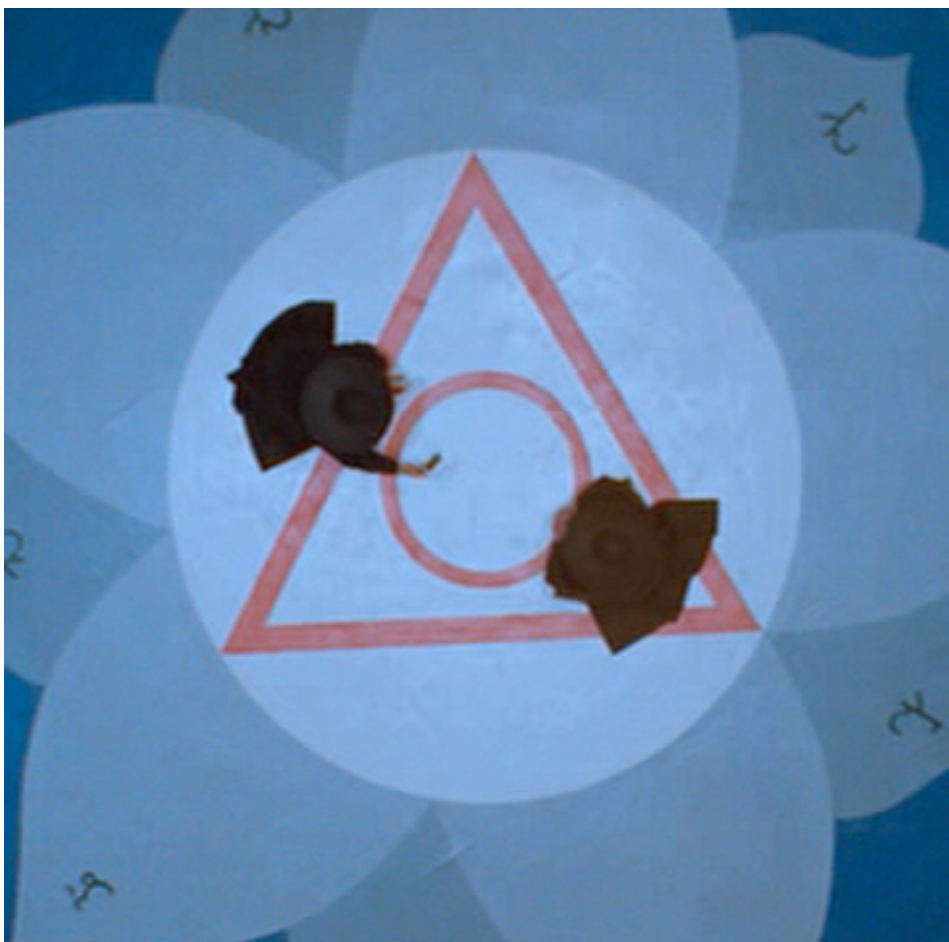
***Figura 40. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***



***Figura 41. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***



***Figura 42. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***



***Figura 43. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***

Según Jodorowsky no existe una película mística sin violencia y el arte iniciático parte de una búsqueda intensa y de una violencia que es liberada gracias a una acción canalizada y transformadora. El abandono de la representación teatral y la creación de los pánicos efímeros durante su estadía en México, fueron el inicio de esta nueva concepción artística. Desde este punto de vista podemos encontrar paralelos de la obra de este artista chileno, con la mirada igualmente multidireccional e integral del escritor y actor francés Antonin Artaud. En su obra *el teatro y su doble* (1938), Artaud denuncia la decadencia y pérdida de autenticidad del teatro occidental y su tendencia racional y psicológica, además propone destruir el lenguaje y la representación dentro de la escena, retornando a la idea del teatro como un reflejo de los antiguos ritos y la magia. En este texto propone la imagen espiritual de la peste y la crueldad (como equivalente de conciencia, vida y necesidad) como nuevos elementos que pueden restituir, con todos sus poderes, los conflictos latentes en el hombre y transformarlos de esta manera en símbolos. La concreción de sus ideas sobre el teatro de la crueldad iban

a estar plasmadas en La conquista de México, obra teatral escrita antes de su mítico viaje al país de los Tarahumaras. La obra irrepresentable por los requerimientos técnicos y la violencia de su puesta en escena, representaba la confrontación de los valores espirituales de la cosmogonía primitiva mexicana y los valores materiales y decadentes del pensamiento europeo.



***Figura 44. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***

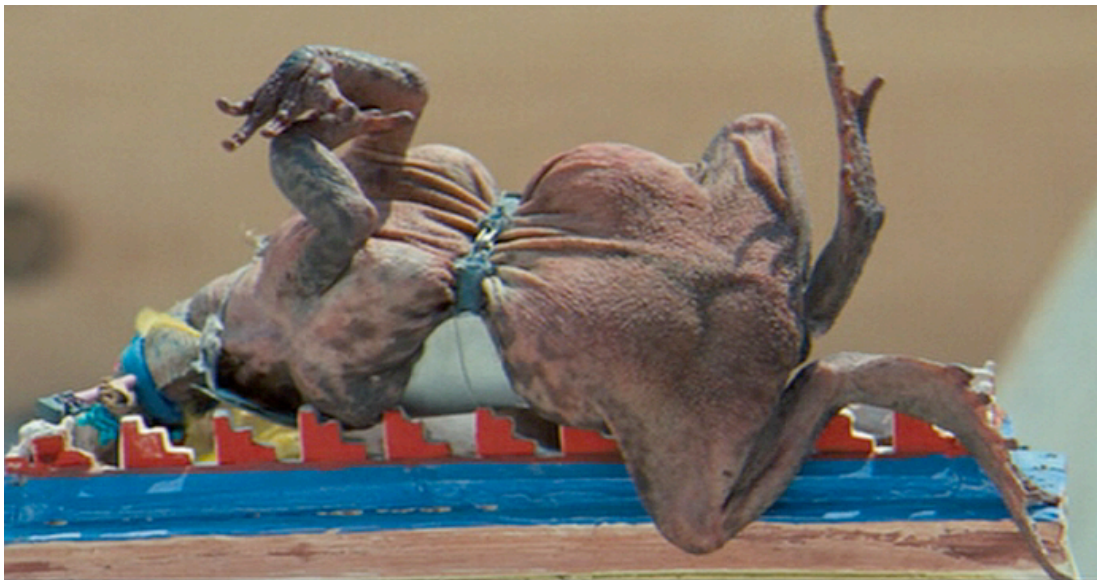


***Figura 45. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***



*Figura 46. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”*

En La montaña sagrada Jodorowsky, mediante un circo de sapos y camaleones pone en escena su propia versión de La conquista de México. Representando de esta manera la confrontación entre el impulso colonizador de los españoles, encarnados en sapos vestidos de monjes y soldados, y la visión estática y contemplativa de la cultura ancestral mexicana, personificada por camaleones ataviados con vestimentas y símbolos aztecas. Los sapos descienden de las carabelas de Colon acompañados por una marcha militar nazi, exterminando a su paso a los camaleones aztecas y creando caos y confusión. Vemos como los camaleones agonizan lentamente a medida que los sapos van irrumpiendo. La parte final es de extrema violencia: de las pirámides empieza a brotar sangre que cae sobre sapos y camaleones como preámbulo a una explosión que devasta por completo al escenario.



***Figura 47. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***



***Figura 48. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”***



**Figura 49. Fotograma del DVD “La montaña Sagrada (Edición Especial Remasterizada)”**

Se podrían encontrar otras analogías entre la obra de estos dos autores, a partir del interés que desarrollaron por temas como el teatro, la poesía, las tradiciones espirituales y especialmente por el cine. Ya en 1927 Artaud escribió el guión de la película surrealista *Le clérigman et la coquille*, dirigida por la periodista y militante feminista Germaine Dulac. Además fue un reconocido actor de cine, recordado por su papel de Marat en la película *Napoleon* (1927) de Abel Gance, o como *le frère Massieu* de *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928) de C. T. Dreyer. Artaud escribió en los inicios del cine diferentes ensayos y guiones; y en su teoría cinematográfica existen notables semejanzas con sus concepciones teatrales, expuestas en el teatro y su doble.



**Figura 50. Fotograma de DVD “Napoleon” de Abel Gance**



***Figura 51. Fotograma del dvd La passion de Jeanne d'Arc de C. T. Dreyer***

Sin duda, existe en la obra de estos dos autores una búsqueda intensa y profunda, una exploración que exige un total compromiso con la obra, la consciencia de la profunda relación entre cine y magia, y la capacidad que tiene esta para transformar la realidad...<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> “Comenzamos a darnos cuenta de que esta vida demasiado conocida y que ha perdido todos sus símbolos, no es toda la vida. Y la época que vivimos es bella para los brujos y para los santos, mas bella que nunca. Toda una sustancia insensible toma cuerpo, trata de alcanzar la luz. El cine nos acerca a esa sustancia.”

Artaud, Antonin. El cine. Traducción de Antonio Eceiza. Alianza Editorial, 1973, p,15.

## *AUJOURD'HUI*



***Figura 52. Imagen tomada de [www.pipilottirist.net](http://www.pipilottirist.net)***

La saturación del color, la levedad de los movimientos y la fusión de vídeo, música y performance, hacen de la obra de Pipilotti Rist un universo flotante: estados antigravitacionales donde el cuerpo femenino, el deseo y el placer son los elementos esenciales.

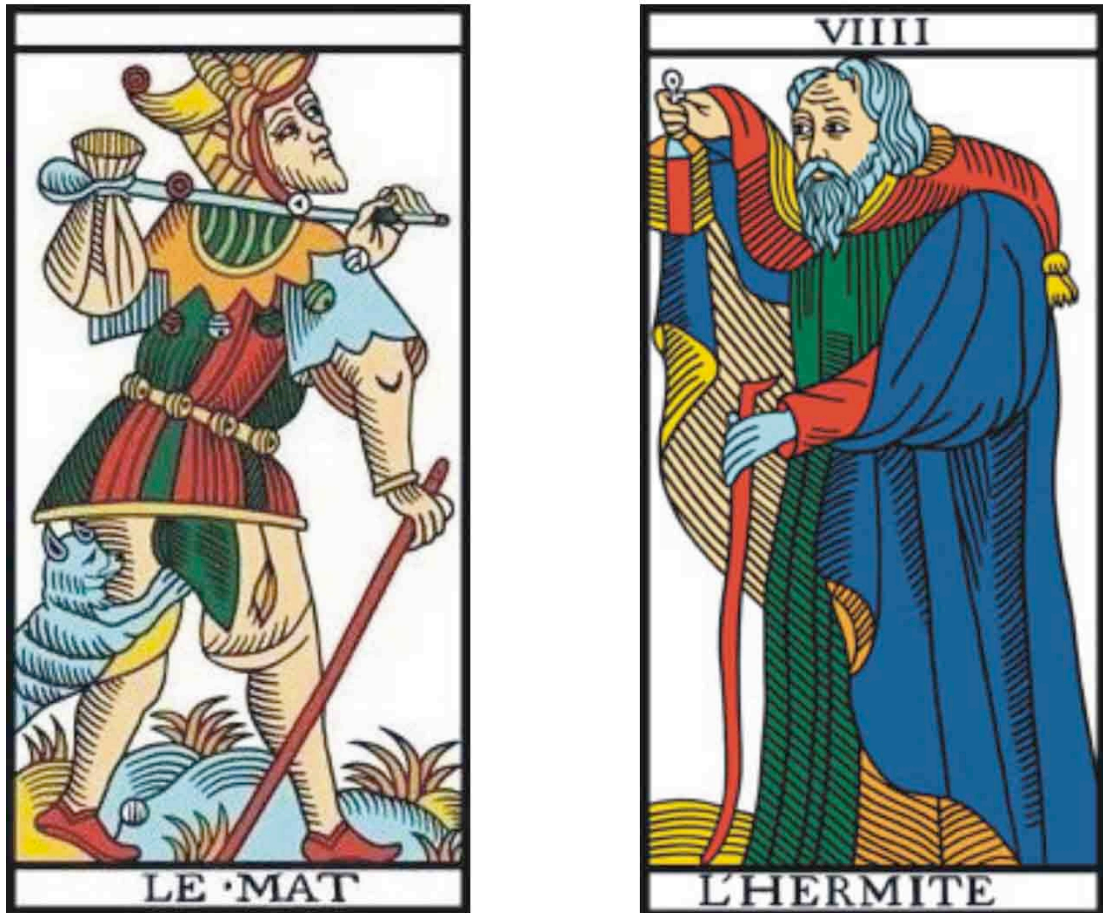
El nombre de esta videoartista Suiza, rinde homenaje a la excéntrica Pipi calzaslargas, personaje infantil creado por la escritora Astrid Lindgren. Razón por la que no resulta raro la alegría y espontaneidad que transmiten sus trabajos.

Pipilotti Rist, realiza sus creaciones a partir de la estética del vídeo clip y la cultura pop (fue miembro durante varios años de la banda de rock y grupo de performances *Les reines prochaines*), sin dejar de tener por esto una visión crítica y en momentos llena de humor e ironía. Ejemplos de esto son vídeos como *Pickelporno* o *Mutaflor*, recorridos inéditos y fascinantes por la geografía del cuerpo humano, lejos de las nociones y prejuicios utilizados por la publicidad para encauzar las energías eróticas.

*Aujourd'hui* (Hoy) recrea una experiencia a simple vista banal (la visita a un supermercado), que poco a poco se va transformando en un poema itinerante, una experiencia del tiempo y del espacio que gracias a la perfecta unión de música y vídeo, nos traslada por un recorrido indefinido e inestable, un viaje por la inaudita apertura del instante... se ruega al espectador mirar la banda de vídeo inclinado sobre la oreja izquierda o de dar vuelta al monitor 90 grados.

## **ADDENDA**

## EL LOCO Y EL ERMITANO



**Figura 53. El Loco y El Ermitaño, Tarot de Marsella. Camoin-Jodorowsky**

“Cansado de la ciudad, el hombre tomó un cayado, una bolsa con pan y se fue a recorrer bosques, valles y montañas. Las zarzas convirtieron su traje en harapos, el sol ennegreció su rostro y las piedras devoraron la suela de sus zapatos. Él, sin preocuparse, perseguía a las mariposas queriendo revolotear como ellas. En la miseria de su aspecto, brillaba una sonrisa. Era tal la alegría de esa expresión, que los mosquitos acudían a chocar contra sus dientes, atraídos como por un foco.

Una noche, el loco paso frente al tronco hueco en donde vivía un ermitaño. Al verlo, el anciano se inquietó: “Este hombre camina sin mirar hacia el suelo. El terreno está lleno de trampas, de arbustos espinosos, de precipicios. ¡Debo salvarlo!” Le

ofreció su lámpara. El loco quiso asir la llama creyendo que era una mariposa más intensa que las otras y, al quemarse la arrojó lejos. El anacoreta, terco como todos los sabios que siempre quieren terminar lo que comienzan, abandonó su retiro para avanzar delante del extraviado, alumbrándole el camino. Al cabo de un tiempo, miró hacia atrás y se dio cuenta, consternado, de que el loco había dejado de seguirlo. Lo encontró hundido en un pantano, menos preocupado de ahogarse que de salvar a las luciérnagas que guardaba en su puño. El viejo le tendió una rama, lo lavó, lo secó y, cuando volvió a caminar, otra vez le alumbró el paso, pero en lugar de darle la espalda avanzó retrocediendo... Llegaron ante un precipicio. Como no tenía ojos en la nuca, el ermitaño se precipitó en el abismo. El loco, siempre sonriente, corrió hacia los bosques en pos de un fuego fatuo.”

Jodorowsky, Alejandro. El tesoro de la sombra. España: Ediciones Siruela, 2003. pp, 257-258.

“-Usted no ve televisión?

-Eso no es exacto. Considero a la televisión uno de los procedimientos mas viles, de la cretinizacion humana y la miro por una especie de perversión masoquista, pero la miro en unos pequeñitos aparatos japoneses y a condición siempre de mirar la televisión al revés y además pongo un filtro de muaré de manera que nadie puede saber de que se trata y eso me produce una especie de entrenamiento, para que mis sueños, lleguen a rutas imperiales oníricas.”

Entrevista a Salvador Dalí. Televisión española (1970)



*Figura 54. Collage. Andres Davila*

## ***EL OJO***

Manjar caníbal. Sabemos que el hombre civilizado se caracteriza por la agudeza de horrores muchas veces inexplicables. El temor a los insectos es sin duda uno de los mas singulares y desarrollados de esos horrores, entre los cuales nos sorprende contar el del ojo. En efecto, parece imposible pronunciar respecto al ojo otra palabra que seducción, pues nada es tan atrayente en el cuerpo de animales y hombres. Pero la seducción extrema probablemente esta en el limite del horror.

En este sentido el ojo podría compararse al filo, cuyo aspecto provoca igualmente reacciones agudas y contradictorias; esto es lo que seguramente experimentaron en forma terrible y oscura los autores del Perro andaluz cuando en las primeras imágenes del film decidieron los amores sangrientos de esos dos seres. El hecho de que una navaja corte de cuajo el ojo encantador de una mujer joven y bella es lo que hubiera admirado hasta la derision un joven al cual contemplaba un gatito echado y que, sosteniendo por azar en su mano una cuchara de café, de pronto tuvo deseos de colocar un ojo en su cuchara. Singular deseo, evidentemente, por parte de un blanco al cual siempre le han escatimado los ojos de los bueyes, corderos y cerdos que come. Es que el ojo según la exquisita expresión de Stevenson, manjar caníbal, nos produce tal inquietud que nunca lo morderemos. Incluso el ojo ocupa un lugar muy elevado en el horror, siendo entre otros, el ojo de la conciencia. Conocemos bien el poema de Victor Hugo, el ojo obsesivo y lúgubre, ojo vivo y horriblemente soñado por Grandville en el curso de una pesadilla acaecida poco antes de su muerte: el criminal “ sueña que acaba de golpear a un hombre en un bosque oscuro... La sangre humana se ha desparramado y, según una expresión que presenta al espíritu una imagen feroz, hizo sudar a un roble. En efecto no es un hombre sino un tronco de árbol... sangriento... lo que se agita y debate... bajo el arma asesina. Las manos de la victima se elevan suplicantes, pero en vano. La sangre sigue manando”. Entonces aparece el ojo enorme que se abre en un cielo negro persiguiendo al criminal a través del espacio, hasta el fondo de los mares donde lo devora después de tomar forma de pez. Innumerables ojos se multiplican, sin embargo, sobre las olas. A este respecto Grandville escribe: “¿Serian los mil ojos de la multitud atraída por el espectáculo cercano del suplicio?” ¿Pero por que se sentirían atraídos esos ojos como una nube de moscas por algo repugnante? ¿Por qué también en el encabezamiento de un semanario ilustrado, perfectamente sádico, aparecido en París entre 1907 y 1924, figura regularmente un ojo sobre fondo rojo por encima de espectáculos sangrientos? ¿Por qué el Ojo de la policía, parecido al ojo de la justicia humana en la pesadilla de Grandville, no es después de todo mas que una expresión de ciega sed de sangre? Parecido aun al ojo de Crampon, condenado a muerte, el cual un instante antes del tajo de hacha, solicitado por el capellán, lo rechazo pero se enucleo y le hizo un regalo jovial con el ojo así arrancado, pues ese ojo era de vidrio.

Bataille, Georges. Documentos. Traducción de Inés Cano. México: Monte Ávila Editores, 1968. pp, 150-152.

## **BOCA**

“La boca es el comienzo, o, si queremos, la proa de los animales; en los casos mas característicos es la parte mas viva, es decir, mas terrible, para los animales vecinos. Pero el hombre no posee una arquitectura simple como las bestias, incluso es imposible decir donde comienza. En un sentido estricto comienza en la parte superior del cárneo, pero esa parte es insignificante, incapaz de llamar la atención y entonces los ojos o la boca se desempeñan con el mismo significado que la mandíbula de los animales.

Entre los hombre civilizados la boca ha perdido incluso el carácter relativamente prominente que tiene todavía entre los hombres salvajes. Sin embargo, las significación violenta de la boca se conserva en estado latente, retoma de pronto su poderío, en una expresión literalmente caníbal, como *boca de fuego*, aplicada a los cañones con cuya ayuda se matan los hombres entre si.

En las grandes ocasiones la vida humana todavía se concentra bestialmente en la boca, el furor hace rechinar los dientes, el terror y el sufrimiento atroz hacen de la boca el órgano de gritos desgarradores. A ese respecto, es fácil observar que el individuo trastornado adelanta la cabeza estirando frenéticamente el cuello, de modo que su boca se coloca, tanto como es posible, en la prolongación de la columna vertebral, es decir la posición que ocupa normalmente en la constitución animal, como si los impulsos obsesivos debieran surgir directamente del cuerpo por la boca en forma de vociferaciones. Este hecho pone en relieve a la vez la importancia de la boca en la fisiología y hasta en la psicología animal y la importancia general de la extremidad superior o anterior del cuerpo, orificio de impulsos físicos profundos; al mismo tiempo vemos que un hombre puede liberar sus impulsos por los menos de dos formas diferentes, en el cerebro o en la boca, pero tan pronto sus impulsos se tornan violentos ve obligado a recurrir a la forma bestial de liberarlos. De allí el carácter de constipación estrecha de una actitud humana, el aspecto magistral del rostro con la boca cerrada, bello como una caja” fuerte.

Bataille, Georges. Traducción de Ines Cano. Mexico: Monte Avila Editores, 1968, pp, 136-141.

“Al acercarse a la playa cada barra se alzaba, se amontonaba sobre si misma, rompía, y se deslizaba un sutil velo de agua blanca sobre la arena. La ola se detenía, y después volvía a retirarse arrastrándose, como un suspiro como el del durmiente cuyo aliento va y viene en la inconsciencia.”

Wolf, Virginia. Las olas. Traducción de Andrés Bosch. Barcelona: Editorial Lumen, 1972. p, 9.

“Por mucho que te alejes y muy largo que sea tu viaje, será al punto de partida a donde llegues de nuevo.”

Corvin, Henry. El encuentro con el ángel: tres relatos. Edición y traducción de Jesús Moreno Sanz. Madrid: Editorial Trota,1999, p, 43.



**Figura 55. Imagen tomada de [www.henricartierbresson.org](http://www.henricartierbresson.org)**

“Nunca he sentido pasión por la fotografía "en si misma", sino por la posibilidad de captar - olvidándome de mi mismo- en una fracción de segundo, la emoción que el tema desprende y la belleza de la forma. En otras palabras, una geometría desvelada por lo que se ofrece.

El disparo fotográfico es uno de mis cuadernos de esbozos. 8-2-94”

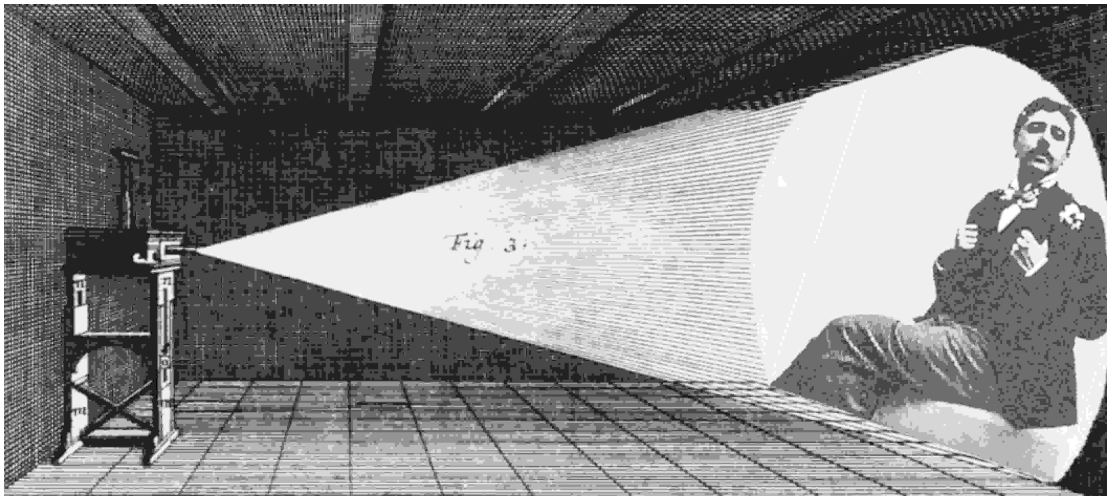
Cartier-Bresson, Henri. Fotografiar del natural. Traducción de Nuria Pujoli Valls. España: Editorial Gustavo Gil, 2003, p, 47.



*Figura 56. Imagen tomada de [www.do-not-zzz.com](http://www.do-not-zzz.com)*

“De acuerdo con la idea fundamental del Zen, nosotros debemos entrar en contacto con las fuerzas mas profundas de nuestro ser, y ciertamente siguiendo el camino mas breve posible, sin recurrir a cualquier objeto exterior o adicional. En consecuencia, el Zen rechaza todo aquello que presenta una similitud, siquiera sea remota, con una autoridad exterior. El Zen tiene confianza incondicional en la realidad intima del ser humano. Toda autoridad en el Zen procede del interior. Esto se aplica en el sentido mas riguroso de la palabra. También el entendimiento no se considera como definitivo o perfecto. Por el contrario, supone un óbice para el espíritu en sus relaciones directas consigo mismo. El entendimiento cumple su misión cuando aparece como mediador, y el Zen no tiene nada que ver con un intermediario, a no ser en el momento en que trata de comunicarse con otros hombres. Por esta razón todos los libros representan intentos provisionales y pasajeros, nada definitivo. La plenitud de la vida, tal como se vive en realidad, es lo que el Zen trata de aprehender, y concretamente por la vía mas corta y vital. El Zen pregona de si mismo que el es el espíritu del Budismo, en realidad es el espíritu de toda religión y filosofía.”

Suzuki, Daisetz Teitaro. Introducción al budismo Zen. México: Editorial Mensajero. 1986, p, 54.



**Figura 57. Collage. Andres Davila**

“En Combray todos los días desde el final de la tarde, mucho antes del momento en que tendría que meterme en la cama y permanecer, sin dormir, lejos de mi madre y de la abuela, mi alcoba se convertía en el punto fijo y doliente de mis preocupaciones. Para distraerme las noches en que me veía un aire demasiado desdichado, se les había ocurrido darme una linterna mágica; por eso, mientras aguardábamos la hora de cenar, cubrían mi lámpara, que, al modo de los primeros arquitectos y maestros vidrieros de la edad gótica, sustituía la opacidad de las paredes por irisaciones impalpables, por sobrenaturales apariciones multicolores donde se pintaban leyendas como en una vidriera vacilante y momentánea. Mas mi tristeza no hacía sino aumentar, porque bastaba el cambio de iluminación para destruir el habito que yo tenía en mi cuarto, gracias al cual, salvo el suplicio de acostarme, se me había vuelto soportable. Ahora no lo reconocía y en él me sentía inquieto como en un cuarto de hotel o de “chalet”, al que hubiese llegado por vez primera tras apearme de un tren.

Al paso brusco de su caballo, Golo, imbuido de un atroz designio, salía del bosquecillo triangular que aterciopelaba de un verde sombrío la falda de una colina, y avanzaba a trancos hacia el castillo de la pobre Genoveva de Brabante. El perfil de ese castillo se recortaba siguiendo una línea curva que no era sino el extremo de uno de los óvalos de vidrio dispuestos en el bastidor que se introducía entre las guías de la linterna. No era más que un lienzo de castillo y delante se extendía una landa donde estaba Genoveva, pensativa y con un ceñidor azul. El castillo y la landa eran amarillos, y yo no había esperado a verlos para saber su color porque, antes que los cristales del bastidor, me lo había mostrado la sonoridad mordorée del nombre de Brabante. Golo se detenía un instante para escuchar entristecido la perorata que leía en voz alta mi tía abuela y que él parecía comprender perfectamente, ajustando su actitud, con una docilidad no exenta de cierto empaque majestuoso, a las indicaciones del texto; luego se alejaba con el mismo paso brusco. Y no había nada que pudiese detener su lenta cabalgada. Si

movían la linterna, yo veía al caballo de Golo seguir avanzando sobre las cortinas de la ventana, abombándose sus pliegues en el lomo y menguando en las entradas. El cuerpo mismo de Golo, de una esencia sobrenatural como el de su montura, se adaptaba a cualquier obstáculo material, a cualquier objeto embarazoso que hallase tomándolo como esqueleto y asumiéndolo, aunque fuese el pomo de la puerta al que se adaptaba enseguida y sobre el que flotaban invenciblemente su rojo vestido o su rostro pálido, siempre igual de noble y melancólico, sin que dejara translucir el mínimo trastorno por aquella transverberación.”

Proust, Marcel. *A la busca del tiempo perdido*. Traducción y edición de Mauro Armiño. Argentina: Editorial Valdemar, 2005, pp, 12-13.

“Los primeros cineastas, que –como los alquimistas- disfrutaban con una deliberada oscuridad sobre su arte, para ocultar sus habilidades a los mirones profanos.

Separa, purifica, reúne. La formula del Ars Magna y su heredero, el cine.

La cámara es una maquina andrógina, una especie de hermafrodita mecánico.

En su retorta el alquimista repite la obra de la Naturaleza.

Morrison, Jim. *Las nuevas criaturas, los señores*. Traducción de Alberto Manzano. España: Editorial Fundamentos, 2001. p, 145.

“No begining / No end / No direction / No duration

Video as mind”

Viola, Bill. *Reasons for knocking at an empty house : writings 1973-1994*. Cambridge : Editorial MIT Press, 1995. p, 237

“Los hombres no siguen ningún camino ni el de la vida ni el de la muerte. Se mueven por ahí como el tamo en la tormenta. En el Talmud esta escrito: “ Antes de que Dios creara al mundo puso delante de los seres un espejo; en el vieron primero los dolores espirituales de la existencia y después los placeres. Entonces unos tomaron sobre si las penalidades, otros, sin embargo, se negaron a ello por lo que Dios los borro del libro de la vida”. Tu, en cambio, sigues un camino y lo has tomado además por tu libre voluntad –aunque quizá ya lo hayas olvidado: tu has sido llamado por ti mismo. No te aflijas: poco a poco, cuando llega el conocimiento, llega también el recuerdo. *Conocimiento y recuerdo son la misma cosa.*”

Meyrink, Gustav. *El Golem*. Traducción De Celia Y Alfonso Ungria. España: Editorial Tusquets, 2002, p, 74.

“Éxtasis o stasis –esa es la cuestión. Stasis en la emoción, caos en movimiento. El éxtasis es siempre lánguido”

Cabrera Infante, Guillermo. Cine o sardina. Madrid: Seix Barral, 2007. p, 444



**Figura 58. Imagen tomada de [www.artphotogallery.org](http://www.artphotogallery.org)**

“Las fotografías de Arbus -con su admiración de lo horroroso- evocan una ingenuidad esquiva y siniestra a la vez, pues esta se basa en la distancia, el privilegio, la impresión de que al espectador se invita a ver realmente lo otro. Buñuel cuando una vez se le preguntó por qué hacía películas respondió que era para "mostrar que este no es el mejor de los mundos posibles". Arbus tomaba fotografías para mostrar algo más simple: que hay otro mundo... La cámara tiene el poder de sorprender a la gente presuntamente normal de modo que la hace parecer anormal. El fotógrafo selecciona la rareza, la persigue, la encuadra, la

procesa, la titula... Hay fotografías de bebés llorando; los bebés parecen trastornados, dementes. La semejanza o el rasgo en común con otra persona es el origen recurrente de lo ominoso, de acuerdo con las normas características de la visión disociada de Arbus. Puede tratarse de dos muchachas (no hermanas) con impermeables idénticos a quienes Arbus fotografió juntas en Central Park; o los mellizos o trillizos que aparecen en varios retratos. Muchas fotografías subrayan con opresiva admiración el hecho de que dos personas forman una sola pareja; y toda pareja es una pareja anómala: heteros o gays, blancos o negros, en un asilo de ancianos o en un colegio secundario. La gente parecía excéntrica porque no tenía ropa, como los nudistas; o porque iba vestida, como la camarera del campo nudista que lleva puesto un delantal. Cualquiera fotografiado por Arbus es monstruoso: un muchacho a la espera de marchar en una manifestación belicista, con su canotier y su insignia "Bombardeen Hanoi"; el rey y la reina de un Baile de ancianos; la madura pareja de una urbanización despatarrada en las sillas del jardín; una viuda a solas en su habitación atestada. En "Gigante judío en casa con sus padres en el Bronx, NY, 1970", los padres parecen enanos, tan desproporcionados como el enorme hijo encorvado sobre ellos bajo el techo de un salón."

Sontag, Susan. Sobre la fotografía. España: Editorial Alfaguara, 1996, pp. 56-58

### ***UNA TORRE DE ORO***

“Así como un espejo reluce en cuanto se le ha limpiado el polvo,

Así quienes han visto el Yo relucen en cuerpo y mente.

Les inunda para siempre”

¿Cómo se libra la meditación de la oscuridad?

Imagina lo siguiente: eres el Empire State Building. Tienes cientos de habitaciones. Y en esas habitaciones hay montones de basura. Y tu eres el que la puso allí. Ahora subes al ascensor, que será la zambullida interior. Y descienes hasta debajo del edificio; vas al campo unificado que hay debajo: la conciencia pura. Es como oro eléctrico. Lo experimentas. Y ese oro eléctrico activa unos robots pequeñitos que limpian. Se ponen en marcha y empiezan a limpiar las habitaciones. Ponen oro donde antes había suciedad, basura y desperdicios. Las tensiones que se enroscaban como alambres de púas pueden relajarse. Se evaporan, salen. Limpias y renuevas al mismo tiempo. Estas en el camino que conduce al bello estado de la iluminación.”

Lynch, David. Atrapa el pez dorado, meditación, conciencia y creatividad. Traducción de Cruz Rodríguez Juiz. España: Editorial Mondadori, 2008, p. 115.

“Contexto; distinción. Al reír siente uno como le crecen pequeñas alas. Las risa y el aleteo son parientes. Se tiene la sensación de lo distinguido entre otras cosas porque se le antoja a uno no estar en el fondo entregándose a nada con hondura: estar moviéndose siempre, por hondo que se penetre, en un umbral. Especie de baile en puntas de la razón.”

Benjamin, Walter. Haschisch. Traducción de Juan Bravo. España: Editorial Taurus, 1995, p, 59.



**Figura 59. Fotograma del DVD Histoire(s) du cinema de Jean Luc Godard**

## **CONCLUSIONES**

Los ensayos que se desarrollan en este trabajo tienen en común el uso de una gran cantidad de imágenes. La mayor parte de las imágenes son fotogramas tomados de las películas (lo que comúnmente se conoce como stills) a las que se hace referencia en cada ensayo o post en el caso del blog. La selección de estas imágenes se obtuvo después de varios visionados, en algunos casos casi fotograma a fotograma -recuérdese el fenómeno visual de la persistencia retiniana, en el caso del cine 24 fotogramas por segundo lo que produce en nuestro cerebro la ilusión del movimiento- de películas y cortometrajes, para conseguir que se complementaran según las necesidades del texto.

Igualmente el uso de los enlaces en los textos que se encuentran en el blog “La casa de cristal”, dirección Web: [www.lacasdecristal.blogspot.com](http://www.lacasdecristal.blogspot.com), obedece a la necesidad de hacer conexiones con otros tipos de texto (virtual, audiovisual y gráfico) con el propósito de ampliar la información de este trabajo.

Las citas y textos recopilados en la última parte del trabajo, al igual que las imágenes, son una tarea de recopilación, excavación y rescate de fragmentos emblemáticos, que rozan temas como la imagen, la meditación, el video, la fotografía y el surrealismo.

La yuxtaposición de citas y en algunos casos de textos incongruentes entre sí, es una manera de presentar y descubrir los matices y encantos que existen en estos fragmentos recogidos de diferentes libros. Una especie de collage creado a partir de una selección personal y creativa.

La creación literaria “La casa de cristal”, pretende ser una forma de encuentro con la escritura (como una forma creativa de buscar nuevos puntos de vista, nuevas interpretaciones) y el uso de Internet (como una nueva estética para la materialización de textos e imágenes), para experimentar de esta manera nuevas formas de interrelación y expresión en el ámbito de los trabajos de grado de la Licenciatura en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño.

## ***RECOMENDACIONES***

Para entrar en el blog “La casa de cristal” visitar la dirección:  
[www.lacasdecristal.blogspot.com](http://www.lacasdecristal.blogspot.com)

## **BIBLIOGRAFIA**

- ARTAUD, Antonin. El teatro y su doble. Madrid: Edhasa, 1997. 162 p.
- ARTAUD, Antonin. El cine. Madrid: Alianza, 1982. 134 p.
- BARTHES, Roland. La cámara lúcida. Barcelona: Paidós, 1989. 127 p.
- BARTHES, Roland. El grado cero de la escritura. Argentina: Editorial Siglo XXI, 1998. 346 p.
- BATAILLE, Georges. Documentos. Traducción de Inés Cano. México: Monte Ávila Editores, 1968. 206 p.
- BENJAMIN, Walter. Haschisch. Traducción de Juan Bravo. España: Editorial Taurus, 1995, 226 p.
- BENJAMIN, Walter. Poesía y capitalismo Iluminaciones II. Barcelona: Taurus. 1999. 190 p.
- CABRERA Infante, Guillermo. Cine o sardina. Madrid: Seix Barral, 2007. 666 p.
- CARTIER-BRESSON, Henri. Fotografíar del natural. Traducción de Nuria Pujoli Valls. España: Editorial Gustavo Gil, 2003, 112 p.
- CORVIN, Henry. El encuentro con el ángel: tres relatos. Edición y traducción de Jesús Moreno Sanz. Madrid: Editorial Trota, 1999. 178 P.
- CHION Michel. La audiovisión. Introducción a un análisis de la imagen y el sonido. Barcelona: Paidós. 1993. 206 p.
- IBARLUCIA, Ricardo. Onirokitsh Walter Benjamin y el surrealismo. Argentina: Ediciones Manantial, 1998. 126 p.
- JODOROWSKY, Alejandro. El tesoro de la sombra. España: Ediciones Siruela, 2003. 297 P.
- JODOROWSKY, Alejandro. La trampa sagrada (conversaciones con Gilles Farcet). España: Editorial Hacchete, 1991. 198 p.
- JODOROWSKY, Alejandro. La danza de la realidad. España: Editorial Siruela, 2001, 666 p.
- JODOROWSKY, Alejandro. Psicomagia. Editorial Siruela, 2001, 297 p.
- LYNCH, David. Atrapa el pez dorado meditación, conciencia y creatividad. Argentina: Mondadori, 2008. 199 p.

- MCKENNA, Terence. La nueva conciencia psicodélica de las alucinaciones a la realidad virtual. Argentina: Planeta nueva conciencia. 1994. 277 p.
- MCKENNA, Terence. El manjar de los dioses. Una historia de las plantas, las drogas y la evolución humana. España: Editorial Paidós, 1990. 387 p.
- MORRISON, Jim. Las nuevas criaturas, los señores. Traducción de Alberto Manzano. España: Editorial Fundamentos, 2001, p, 145.
- MEYRINK Gustav. El Golem. Barcelona: Tusquets, 2000. 260 p.
- LA FERLA, Jorge. Cine, video y multimedia, la ruptura de lo audiovisual. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. 2001. 212 p.
- LA FERLA, Jorge. Contaminaciones. Del video arte al multimedia. Buenos Aires: Oficina de publicaciones de cbc. 2002. 176 p.
- PROUST, Marcel. A la busca del tiempo perdido. Traducción y edición de Mauro Armiño. Argentina: Editorial Valdemar, 2005. 749 p.
- SONTAG, Susan. Sobre la fotografía. España: Editorial Alfaguará, 1996. 234 p.
- SUSUKI, Daisetz Teitaro. Introducción al budismo Zen. México: Editorial Mensajero. 1986, p, 54.
- TRIBE Mark. Jana Reena. Arte y nuevas tecnologías. Tashen. Barcelona. 2001. 98 p.
- VIRILIO Paul. Máquina de video. Argentina: Catedra signo e imagen. 1989. 99p.
- VIOLA, BILL. Mas allá de la mirada (imágenes no vistas). Madrid: Museo nacional centro de arte reina Sofía. 1993. 150 p.
- VIOLA, Bill. Reasons for knocking at an empty house : writings 1973-1994. Cambridge : Editorial MIT Press, 1995. 387 p.

## ***BIBLIOGRAFÍA ON-LINE***

- Aleph net art, en: <http://aleph-arts.org/index.html>
- Art of imagination, en: <http://www.artofimagination.org/>
- Biblioteca tercera fundacion, en: <http://www.tercerafundacion.net/biblioteca/>
- Çherecheurs de sons, en: <http://chercheursdesons.hautetfort.com/>
- Circle culture, en: <http://www.circleculture.com/>
- Cristo and Jean Claude, en: <http://www.christojeanneclaude.net/>
- Dj Spooky that subliminal kid, en: <http://www.djspooky.com/>
- Dream anatomy, en: [http://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/da\\_gallery.html](http://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/da_gallery.html)
- Early visula media, en: <http://users.telenet.be/thomasweynants/history.html>
- El desvan del abuelito, en: <http://eldesvandelabuelito.blogspot.com/>
- Experimental cinema, en: <http://www.expcinema.com/site/index.php>
- H.G. Giger, en: <http://www.hrgiger.com/frame.htm>
- Jaques Tati Ville, en: <http://www.tativille.com/>
- Kawuabonga, en: <http://www.youtube.com/user/kawuabonga>
- La tetona de Fellini, en: <http://tetonadefellini.blogspot.com/>
- Lens culture, en: <http://www.lensculture.com/buddha.html?thisPic=100>
- Medycine, en: <http://medicinaycine.blogspot.com/>
- Mi cama es una barca, en: <http://camabarca.blogspot.com/>
- Movies and Issues, en: <http://moviesandissues.blogspot.com/>
- Museodeimágenesdelincosciente, en: <http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/>
- My monsters World, en: <http://www.mymonstersworld.com/>
- Outrepart, en: <http://www.outrepart.com/>
- Pierre Bastien, en: <http://www.pierrebastien.com/>

Pipilotti Rist, en: <http://www.pipilottirist.net/>

Plano creativo, en: <http://planocreativo.wordpress.com/>

Strange of life, en: <http://elsindromedediogenes.blogspot.com/>

Surrealisme now, en: <http://www.surrealismnow.com/>

Trema de di paura, en: <http://tremaredipaura.wordpress.com/>

Ubu Web, en: <http://www.ubu.com/>

