

Un manifiesto para el hacedor audiovisual

Jorge Marulanda*

* Universidad Autónoma de Occidente, Colombia

Resumen

El presente documento busca establecer la relación Medios Audiovisuales - Realidad como la noción fundamental que desarrollan los dispositivos temporales de la imagen. Para hacer visible dicha intención, se ha preparado una crítica al estado actual de la relación, se ha respaldado el proceso desde la historia del dispositivo y la lógica transdisciplinar contemporánea, para finalmente plantear en el manifiesto la reinterpretación de la realidad desde nuevas nociones y lineamientos.

En la elaboración del manifiesto se estableció una postura de observación como inicio, para que la contrastación bibliográfica lo nutriera teóricamente. Después se planteó una línea de pensamiento por derivación, que contara con los insumos para su posterior desarrollo. Finalmente, el carácter interpretativo del proceso terminó por interrogar todo subjetivismo y toda ilusión de la imagen audiovisual, el cual se materializó en una pieza de tipo hermenéutico, que evidencia sus juicios mediante el poder de la palabra, mantiene su argumento desde la citación y acompaña la expresión con un decálogo de ejemplos.

Palabras-claves: Audiovisual-Realidad | Manifiesto | Análisis Estructural.

Abstract

This document seeks to analyze the relationship between Audiovisual Media and Reality as the fundamental notion of Image developed by temporary devices. To make such intention visible, a critique of the current state of this relationship has been prepared from the history of the device to the contemporary transdisciplinary logic, to finally propose in this manifesto the reinterpretation of reality from new notions and guidelines.

During the preparation of this manifesto, a starting position of observation was established according to the analysis of the state of the art as a theoretical contribution. Then, a line of thought was proposed as an input for its further development. Finally, the interpretative nature of the analysis ended up questioning any subjectivism or illusion of the audiovisual image, according to a hermeneutic point of view, that shows its judgments through the power of word, sustains its argument from quotations and accompanies the expression with a series of examples.

Keywords: Audiovisual-Reality | Manifiesto | Structural Analysis.

Introducción.

Espero asentar estas palabras en sitio abierto, donde la opinión permita convenir con expresiones en primera persona, que interpretadas tal vez como necesidad o negligencia, buscan hacer evidente el ejercicio legítimo del acervo occidental. Si, la nítida y prístina individualidad que nos otorgamos como especie, para favorecer nuestros anhelos, para determinar posiciones sobre nuestros abolengos. Desde allí, evidencio y

argumento ciertas angulaciones en torno al cine y los medios audiovisuales, involucrando puristas e iluminados, guardias y transeúntes...

... a todos y cada uno de los "Fagos" y en especial a mi amigo Arlam, que le corre arte por las venas¹. Un manifiesto para el hacedor audiovisual.

1. Develando el Ilusionismo.

El hacedor audiovisual de hoy se ha convertido en el periodista de ayer, un cazador de la realidad esquiva que por enarbolación, alegoría o vocación hay que hacer conocer en todas partes. De esta manera nace una imagen redentora, producto de las manos de un fabricante de ideas sensible, comprometido con el desvalido; un detentor de realidades que trabaja desde la inmolación, el sacrificio, la autoproclamación, como las oralidades que se transmitían tras los micrófonos de ayer.

Así, la imagen aquí evocada emerge en medio de las letras de diario, acompañada con el pan y el café de la mañana. Nace tras un soplo de lucidez único y percibido por el tacto sensible del artista, que vislumbra en forma aquella narración desmaquillada, la somete al marco, la compone y descubre así su retórica. Y llega entonces a pertenecer a nuestra imagen maestra, al pestañeo animado, a la pupila móvil, al guiño mecánico, llenándolo de actores naturales que con el resumen de su experiencia tocan las puertas de la estética para pedir turno y así contar su relato.

Se ha conseguido entonces que la realidad nos aceche y que la brutalidad se siente junto al Raccord y lo haga parecer un seminarista acomplejado. La cámara olvidó su baile², desaprendió los pasos de su linaje³ y ahora anda desnuda exhibiendo sus vergüenzas. Es más que una moda pasajera de la cámara subjetiva, fue una oportunidad, un desliz, un descuido que permitió que aquella cámara se paseara por el espacio sin marco, sin eje, sin planos, sin la oralidad que la convirtió en diva... más aún, perdió aquellas piernas por las cuales fuimos sus más devotos voyeristas⁴.

Llegamos entonces a una imagen sin zapatos, un encuadre violado, una retórica herida y mal sanada. El advenimiento de la noticia judicial en los capítulos del cine hace murmurar a la obra religiosa de Dreyer y

¹ "Fagos" remite al "Manifiesto Antropófago" (Andrade 1928), el cual es inspiración para el colectivo e-fagia, siendo Arlan Londoño su director.

² Se hace referencia al "lenguaje cinematográfico", el conjunto de técnicas, procesos y elementos que estructuran la imagen audiovisual. Dentro de los referentes teóricos se encuentran Hugo Münsterberg como el primero en hablar de lenguaje, Béla Bálazs aportando reflexiones acerca de la distancia, la dimensión del cuadro, los planos, variaciones de encuadre y montaje. La escuela de Lev Kulechov (VGIK) aporta al cuestionamiento del montaje, compartiendo época con la escuela de Pudovkin y Eisenstein. Un último aporte en esta época de gestación remite a los miembros de OPOIAZ, aportando en la correlación semántica de las personas y el fondo o relación del todo con la parte. Consultar para mayor información "textos y manifiestos del cine: Estéticas, escuelas, movimientos, disciplinas, innovaciones (Romaguera et Al, 1989).

³ Se quiere resaltar la escuela americana de principios de siglo XIX en el aporte que hacen algunos de sus representantes a la forma del cine y su estructura. Entre ellos cabe resaltar Edwin S. Porter (Connellsville 1870 - Nueva York, 1941), en trabajos como "Great Train Robbery" (1903) y la mítica figura de D.W.Griffith (La Grange 1875 - Hollywood 1948) en conocidas obras como "Birth of Nation" (1915).

⁴ Se hace una alusión al trípode y su fórmula: Trípode + Ángulo = Ojo = Lente + Prótesis.

supurar a la filosofía de Bergman⁵. Si nos estremece una noticia en primera plana de un diario, inmóvil en letra capitular Times New Roman y a veces apoyada en imagerías a blanco y negro; ¿Qué será de esta móvil, actuada, orientada hacia el nudo, empujada hacia el desenlace? Y si fue atroz en la letra, ahora en la sala oscura? ¿Esa imagen compitiendo con la noción de deseo de cada espectador? ... y si somos foráneos, o si llega importada a nuestro contexto; ¿Cómo refleja su origen? ¿Qué transmite, como respeta vocerías, dialectos y costumbres?

De esta manera América y por extensión los íberos, bocado de planeta entero, gigante, diverso y coloso, consigue un nuevo tanto y posiciona otro realismo mágico, apelando lejos, muy lejos al coito sostenido de una época donde se hablaba de la Maga⁶, el Aleph⁷; sin los fans de Macondo⁸, sin el asedio de los perros de Vargas Llosa⁹ y el rifle de Monterroso. Hoy se construye un realismo de favela, desde un exhaustivo diagnóstico de las comunas de Medellín, o las historias del español cachondo: una imagen embajadora de la realidad por lo bajo, emergiendo desde la dolencia; una visión hechizada del expresionismo sin éxodo¹⁰, un Mapplethorpe que exhibe sus impurezas para un catálogo animal de la National Geographic¹¹.

Asiento ahora: reconozco que me encuentro delante de una imagen compuesta de lo real, pero que no sobrepasa el contexto de sus cuatro letras. Es un hecho lejano, ajeno, distante o distraído de la complejidad, aquel evento que se despliega ante nuestros ojos y que nos invita a habitarlo¹². Con lo anterior quisiera contarles una historia.

2. Argumentos para reconocer la tierra bajo los pies.

La imagen en movimiento¹³ ha llegado a constituir varios protagonismos, logrando con ello avances, complejidades, ha logrado derivaciones, ha logrado bifurcaciones, que como una colección enciclopédica nosotros sus amantes hemos contrastado, ordenado y discretamente utilizado: entonces se puede decir que ha madurado. La madurez no oculta sus incidentes y golpes, que nadando a brazo abierto y sin respiro, se unta de la complejidad de lo real, una complejidad que como otras o más bien que como todas se

⁵ Carl Theodor Dreyer (Copenhague, 1889 –1968) Director y cineasta danés, con conocidas obras como "La passion de Jeanne d'Arc" (La pasión de Juana de Arco, 1928) y "Du skal ære din hustru" (El amo de la casa, 1925). Ingmar Bergman (Uppsala 1918 - Fårö 2007) cineasta, guionista y escritor sueco, es el autor de obras como "Det sjunde inseglet" (El séptimo sello, 1956), "Smultronstället" (Fresas salvajes, 1957) y "Persona" (1966).

⁶ Alude a Julio Cortázar y su obra "Rayuela" (1963).

⁷ Aleph refiere al cuento que Jorge Luis Borges publica en la Revista Sur en 1945 y que luego da nombre a uno de sus libros en el año 1949.

⁸ Macondo es reconocida en los contextos literarios por hacer parte de la obra "Cien años de soledad" del escritor colombiano Gabriel García Márquez, publicada por primera vez en Argentina en el año 1967.

⁹ Se quiere resaltar dos obras de la producción literaria de Mario Vargas Llosa, La ciudad y los perros (1962) y Casa Verde (1969).

¹⁰ "Éxodo en el expresionismo", resalta las precarias condiciones que encontraron los intelectuales que migraron de la capital francesa a los principales centros urbanos alemanes, donde las tensiones sociales, intelectuales y profesionales del desplazamiento se citan como antecedentes del movimiento expresionista.

¹¹ Robert Mapplethorpe (Nueva York 1946 – Boston 1989) Es un importante referente de la fotografía norteamericana. Sus aportes pueden encontrarse en The Robert Mapplethorpe Foundation <http://www.mapplethorpe.org/>

¹² El comentario quiere traer a reflexión el aporte indirecto que hace Henri Bergson (Paris 1859 – Auteuil 1941) a la teoría cinematográfica con "materia y memoria", trabajo que se publica de forma tardía en 1959 dentro de un libro de obras completas del autor.

¹³ "Imagen en movimiento", concepto tomado de la obra del filósofo francés Gilles Deleuze (1983), la cual titula con este nombre.

acerca a la paradoja: como lo recuerda el cuento de la serpiente que se muerde la cola¹⁴, toda complejidad presenta una situación en donde ella misma desconoce cual es su principio y su fin; pero, en el mundo audiovisual se cuenta una única historia? Si el cierre se completa¹⁵ y se conocen las consecuencias¹⁶, a cada inicio de ruta, no se construye una diferente? Será entonces una cuenta infinita de veces en donde la serpiente se muerde la cola, volviendo a los espirales de Pedro Páramo: una imagen móvil que no puede volver a sus primeras realidades, si no que retorna a aquellos temas comunes siempre desde diferentes niveles y mirando hacia diferentes calidades, como los ciclos griegos de la materia¹⁷, como las edades del superhombre¹⁸, aquel devenir enciclopédico de la imagen en movimiento es al igual que muchos otros una sucesión de implosiones, dudas y aciertos; en los momentos de su plenitud sucumbe devorado por las llamas para emerger nuevamente entre sus cenizas. Esta es la historia como muchas otras en donde la serpiente de la complejidad avanza mudando su piel:

Así podemos realizar el primer anuncio: inicia entre lugareños la imagen en movimiento¹⁹, su poder es reconocido por las ferias de atracciones y luego robada en la noche por aquellos que detectan una veta de intelectualidad²⁰. En otras palabras, la imagen abre sus ojos en cuna corriente, para una educación corriente y proyectando una vida de empleado a sueldo mensual. Luego se convierte en aristocrática.

Segundo anuncio! La serpiente muda la piel, el advenimiento del cine sonoro: Chaplin, Eisenstein, Arnheim hacen pública su rebeldía²¹. En otros frentes se plantean nuevas estrategias para paliar la crisis y salvar la empresa. Los daneses fabrican el molde del Star System²² y se va madurando aquella intelectualidad incipiente en los primeros clubs²³. En otras palabras, una vez abierto los ojos, abierto los oídos y con ellos se contempló la realidad, se sienten las edades de "Lolita" y entra al juego el estudiante.

¹⁴ La expresión "la serpiente que se muerde la cola" se enmarca en la obra "El Método" de Edgar Morin, publicada la primera edición en 1977, donde aborda el concepto del reduccionismo y los diversos cuestionamientos que se le realizan desde el pensamiento contemporáneo.

¹⁵ El concepto de "Complejidad" se quiere establecer al interior del pensamiento sistémico, contexto en el cual se hace referencia a la "Clausura Operacional" en donde el "cierre" permite a un sistema distanciarse del entorno, otorgándole con dicho movimiento identidad. Se reconoce en este contexto la aportación de Niklas Luhmann al tema.

¹⁶ En medio del pensamiento sistémico (Luhmann, Foerster, Watzlawick, Bateson) la memoria consigue una apropiada descripción, reconociéndole su apoyo como elemento de constatación de las etapas realizadas en todo procesamiento cognitivo, buscando no repetir errores. Este elemento tiene una importante incidencia en el pensamiento holístico y los procesamientos alfanuméricos.

¹⁷ Se hace referencia a Heráclito y sus afirmaciones acerca del todo sumido en un cambio incesante. El hecho que todo deviene en una inmanente transformación, es regido por una ley que denomina "logos"; la cual comanda el devenir del mundo y se encuentra a disposición de los seres humanos, en una concordancia con la razón. Se podría complementar que dicha reflexión implica en sí misma a los sentidos.

¹⁸ El superhombre nietzscheano, concepto fundamental en su obra, proviene de Übermensch, aludiendo a la afirmación "todo hombre es un ser incompleto", premisa sostenida en tanto todo animal puede dar lugar a una manifestación superior.

¹⁹ La cita hace referencia a "Arrival of a Train at La Ciotat" (la llegada del tren a la ciudad, 1895) de los hermanos Lumière.

²⁰ La intención de la oración es remarcar la escisión fundamental que representó el movimiento de los Kammerspielfilm en el desarrollo del cine. El movimiento deriva del Kammerspiel (teatro de cámara) de Lubitsch para postular una "veta realista en el movimiento expresionista alemán" (Gubern, 1997: 141-ss). Los pioneros en este movimiento se orientaban al estudio naturalista y psicológico de personajes, en una forma que simulaba la vida cotidiana. Con la prudente distancia que debe marcarse con el expresionismo ruso, la estética particular del movimiento se basó en "el respeto de las unidades del tiempo, lugar y acción" (Ibid), en una teatralidad simple y lineal. Se resalta en dicho movimiento "Derletzte Man" (El último, 1924), obra fundamental en el trabajo de F. W. Murnau, con la actuación de Emil Jannings.

²¹ El advenimiento del cine sonoro trajo una manifiesta oposición de importantes círculos intelectuales de la época- Pudovkin y Eisenstein, padres del montaje hicieron su declaración, se encuentra la muy citada sentencia de Chaplin al denominarla "Cine de Conserva" y entre ellos se cita Rudolf Arnheim, participante en la creación de la Gestalt y uno de los padres del pensamiento visual: comenta Gubern sobre su postura, el teórico alemán reconoce en las limitaciones del cine sonoro la imposición de deformar la realidad, para salvar a la obra cinematográfica del "calco mecánico" (Op. Cit, 197-198).

²² El comentario resalta la aparición mítica de la mujer fatal o "Vamp" en el cine danés y la importancia que este tuvo para el nacimiento de Hollywood. La referencia directa se hace al conocido "beso danés", recurso narrativo que intervinieron los esquemas repetitivos y simples para dotarlos de cierta sofisticación, por medio de historias pasionales. Cabe resaltar la figura legendaria de Asta Nielsen, actriz inicialmente del teatro; y la presencia de la Nordisk Film Kompagni.

²³ El primer cineclub aparece en Francia en el año 1936, tras una propuesta de Henri Langlois y otros cinéfilos por rescatar material cinematográfico (Lanzoni, 45).

Tercer anuncio! La serpiente muda la piel, aparecen los familiares ilegítimos, la televisión: llegan las competencias por audiencia y con ello los experimentos²⁴. Aparecen las series B, el video, derivaciones como el videoarte. Empieza a degenerarse el código genético.

Cuarto anuncio! La serpiente ha sufrido una metamorfosis: ya no solo muda su piel, sino que se ha convertido en otra cosa. Se rompe el código genético y ello como suceso del paso de lo eléctrico a lo digital. En otras palabras, inicia la danza numérica, en la línea del Ballet Mecánico²⁵.

Con lo anterior, ¿Qué se ha recolectado? Primero, siendo correctos con la evolución, las etapas medianamente enunciadas tienen como referente el pensamiento tecnológico, como el momento de inflexión que inicia una nueva época²⁶. De esta manera, no hay retorno formal al pasado, la línea de tiempo de la realidad es vectorial y no admite montaje o manipulaciones. El recordar entrará a ser parte de la rutina de lo real como flashbacks, una idea artificial que gozamos por medio de la lente. Segundo, la serpiente aprende y con ello no repite sus pasos. Entendió su valor masivo y se ofreció a la feria, se ofreció después a la lucha de clases, se ofreció después a la intelectualidad... pero vuelve a la masa en manos de Hitler, de políticos y dirigentes, por que ella reconoció el poder que tiene para convocar a la plebe. Entonces, al igual que una mascota peligrosa, termina dotada de collar y bozal²⁷.

...Y también podemos decir que la historia nos enseña aquellos indicios que van más allá de la realidad... la artificialidad del mismo concepto, la atracción que este ejerce sobre el hombre y la inmanente mirada hacia adelante, a futuro. En manos de la innovación, nos alejamos de los pasos realizados y se nos niega el retorno: a las primeras luces de la moviola, al protagonismo de animales africanos representados para los flâneurs del siglo XX, a la imposibilidad de evadir el cultivado fetiche... al retorno, simplemente por lógica, obviamente por la Tecné y necesariamente por la época que impide concebir un montaje inscrito en letras pasadas, a mirar como miraban los viejos, a hacer realidad el presupuesto de Terry Gilliam en Brazil, suponiendo el futurismo de los veinte... al retorno de la mirada inconciente que recibió el tren que manaba de las paredes.

²⁴ La inauguración comercial de la televisión se dio en 1946, representando un importante reto para la inversión cinematográfica, ello representando una revisión a profundidad de sus temas y estructura del dispositivo. Se resalta en este documento el enfoque inventivo que dio el cine como respuesta, con innovaciones como la fotografía estereoscópica mediante superposición de imágenes sobre la pantalla, del cual Polaroid Co. popularizó las famosas gafas. De esta época también proceden las macropantallas (Cinerama), utilizando tres películas contiguas y sincrónicas, alterando el ángulo de visión, el número de fotogramas y proyectada en una pantalla cóncava. El cinemascope evolucionado por la Fox del Hypergonar, ofreciendo una visión panorámica que privilegiaba la percepción periférica. Otros proyectos similares se encuentran Vistavisión patrocinado por la Paramount, Aromarama u Odorama patrocinado por Playboy y Circarama de Walt Disney con una pantalla circular de 360° (Gubern, Op.Cit, 331- ss).

²⁵ Como "Ballet Mecánico" se reconoce en el campo del audiovisual al film de Dudley Murphy y Man Ray, propuesto como una exaltación a la producción de los artesanos; y los ensayos con el mismo nombre de Erza Pound; pero en este documento la cita remite al "Ballet Mecánico" del pianista y compositor George Antheil (Nueva Jersey 1900 - New York 1959); una pieza musical para pianola, enmarcada en la vanguardia musical de los años veinte, cuyo estreno se dio en el París de Joyce, Pound, Hemingway y Ray.

²⁶ Las siguientes palabras las comenta Tim O'Reilly en el advenimiento de la Web 2.0, creyéndose esta una reflexión apropiada para la presente aseveración: "Many people concluded that the web was overhyped, when in fact bubbles and consequent shakeouts appear to be a common feature of all technological revolutions. Shakeouts typically mark the point at which an ascendant technology is ready to take its place at center stage. The pretenders are given the bum's rush, the real success stories show their strength, and there begins to be an understanding of what separates one from the other." (O'Reilly, 2006)

²⁷ Thomas A. Edison se dispuso a acabar con la competencia, haciendo valer su derecho a la patente del Kinetoscopio. La ejecución de la ley llevó a la clausura de Music-Halls, estudios de rodaje, confiscación de aparatos y películas, haciendo que grandes protagonistas del cine se refugiaran en Europa.

Se ha cuestionado entonces la imagen con tema de lo real, de lo real desde la instantánea. La arquitectura de la representación se estabilizó en lo natural y comenzó a hacer pública sus defectos. Inició con el desmaquillaje y terminó saliendo desnuda a la calle argumentando evolución, refiriéndose escuetamente a su contenido.

Se ha hablado de una historicidad que niega sus ciclos ascendentes de aprendizaje que enseñan a mirar atrás, enseñan acerca del devenir y de la inmanencia de la artificialidad. Cómo puede pensar en detentarse como un ojo observador, como un enviado acusador? Una especie de crítico o una especie de San Pedro Claver? La imagen en movimiento es solo evidencia de su falibilidad, sinónimo de devenir, de algo que se identifica con su proceso: ser en la medida que los términos se vienen dando y los mesías profesan una fe madura que relata la historia pasada que produjo lo que ahora vienen siendo.

Las pruebas de su transformación abundan...

3. Los rumbos de las aguas.

Uno: Matamos la única trascendencia que tenía la expresión... la muerte del aura fue la pérdida del salvoconducto de eternidad que aun respaldaba al arte...una vez perdido, las bestias comandadas de la industrialización entraron a devorar carne rosada. Tanto así fue la devastación que emisores y líderes de la conciencia reduccionista como Bachelard se bajaron de su trono y entonaron el blues de la nueva tragedia para sacar poesías de las cenizas y filosofías de los armarios²⁸.

Dos: La representación en la letra cortesana aprendió a describir con el respeto que las letras guardan al concepto de realidad, este declarado directamente en las artes liberales como manifestación del modelado²⁹. Se logró sobrepasar el umbral, mirar por encima de la regla y encontrar paisaje después de la norma: la mecanización, el hombre cibernético, Hall³⁰ y la máquina pensante, han generado una imagen simulada de lo posible; la futurización, la escenografía de lo distante, la descripción de hipótesis sobre invasiones extraterrestres, el retorno de hitos de la historia olvidada y la emergencia de poderosos villanos antes enterrados para gozo de la materialidad humana viviente, yacen vivos y humectados en hora y media de protagonismo: hemos creado el surco, el camino a la proyectación, hemos constatado lo futuro, se ha logrado gestar la maquinaria con la cual comprobar cuan cierto y concordante puede llegar a ser una mentira... inventamos la verosimilitud.

²⁸ La poética del espacio (1957). Gastón Bachelard.

²⁹ Modelado en el presente contexto, hace referencia al ingeniero Bruce Archer (London 1922 – 2005) y su importante lucha por reconocer el Diseño como tercer saber. Tal iniciativa tiene como base epistemológica el concepto de "Ciencias de lo Artificial", siendo esta la gran aportación que deja al Diseño el Premio Nobel Herbert Simon, en su importante obra "The New Science of Management Decision" (1960). Archer asienta que el Diseño se encuentra expresado en sistemas representativos inadecuados: una idea no es concordante con una descripción lingüística, como tampoco lo es mediante una notación matemática. Su materialización directa se encuentra en el boceto- en el dibujo- estos concebidos como "lenguaje del Diseño". En Archer, B: (1986). Qué se ha hecho en metodología del Diseño. Disseny, Comunicació i Cultura. Disponible Elisava TdD, 2010.

³⁰ 2001. A Space Odyssey (1968). Stanley Kubrick.

Tres: La osculación la inventó una máquina. Las Pin-Ups las inventó una máquina. Burton logró que el terror colonizara la navidad. Hay clones de Marilyn Manson de origen Inca; ¿hay alguien que hoy en día se atreva a hablar de casta³¹?

Cuatro: La realidad en últimas resultó no ser una tajante singularidad. Por su constante uso sucedieron filtraciones, aparecieron las primeras dudas y las sucesivas comisiones enviadas a indagar, decretaron la existencia de una entidad bicéfala. La realidad resultó ser la prosa emergente de un material bullente, más no el simple latido continuo de la actividad permanente del pensamiento mecánico. Sucedió entonces que antes de pensar en un tercero, se dedujo la existencia de una colaboración entre opuestos, que lo real y lo imaginario³² se encontraban, se sumían en una mezcla explosiva donde pasada la efervescencia marchaba cada uno a su esquina a buscar el cobijo de la diferencia. La virtualidad se llamó a ese hijo ilegítimo de la verdad y la falsedad, el cual se alimenta de variables que comprueban futuros inciertos. Para las letras, esto trajo una inmensa melancolía. Para el cine y las ideas en movimiento sucedió que se quedó el producto sin materia prima, ya no había noción del deseo³³, muere la noción de espectador, su público objetivo ya no frecuenta la sala oscura buscando aquella parcela de la vida que no podrá tener jamás.

Cinco: El origen de todos los cambios y de todos los procesos, el motor de las innovaciones, yace en la mente de las personas. Es un acto repentino, un suceso idóneo que responde a cualquier interrogante e inunda el ser de alegría. Lo anterior es eco del mito de la caverna, de la fundación de la occidentalidad y fue encarado por el conductismo a su manera. Todos los anteriores finalizan convergiendo en el concepto de idea: idea como en la primeridad peirceana, para la cual, el chispazo creador es una fina entidad, tan sutil, tan limitada como hecho descriptivo, que el más mínimo razonamiento la diluye como si fuese una nube de primavera³⁴. Llega la corporeidad y la socialización de la materia. Muy bien lo recuerda su predecesor Panofsky, nuevamente, a sentir las capas culturales que comprenden nuestras cosas: esa alma que nace en nosotros, que recoge y alimenta la materia y que es bautizada por nuestros congéneres³⁵. Y

³¹ La anterior reflexión toma como cita la obra Apocalípticos e Integrados (Eco, primera edición 1965) obra en la cual la eliminación de castas se considera punto favorable en el debate acerca de los medios de masas.

³² La cita hace referencia al principio del tercero excluido (principium tertium exclusum, Aristóteles) y las diversas reflexiones que se han realizado en la física contemporánea. Se toma como referencia a Albert-László Barabási y Basarab Nicolescu.

³³ "... para Lévi-Strauss) los mundos posibles estaban perfectamente establecidos. Esta visión está lejos de la narrativa contemporánea no-lineal, con la articulación espacial descrita; lejos también del orden vivido. En plena sociedad postindustrial (y más aún en el caso nuestro en que se mezcla la post industrialización con lo subdesarrollado), ya el mundo vivido ha dejado de ser lineal: no hay códigos independientes, autosuficientes y cerrados que posean su propio desarrollo (...) el mundo narrativo del cine contemporáneo no sería, de este modo, un mundo soñado como posible, si no que el mundo vivido, el mundo cotidiano de todos los días. Y a la inversa de lo pensado por los analistas, la narrativa clásica viene a ser el sueño de los hombres por vivir un mundo que ya no pueden vivir. Si el cine y la literatura constituyen a su vez un dispositivo pulsional, entonces se ama el cine clásico por que se ve en él un mundo que ya no es y que ya es imposible vivir: se ama la alucinación, el fantasma... Del Villar, R (1997). Trayectos en semiótica fílmico televisiva: Cine, video-Clip, Publicidad, Publicidad Política, Video Educativo y Cultura Audiovisual. Dolmen Ediciones. Santiago de Chile.

³⁴ Se cita la obra del filósofo, lógico y científico norteamericano Charles Sanders Peirce (Cambridge 1839 – Milford 1914) en la cual define la función representativa del signo con el argumento que toda síntesis proposicional implica una relación significativa, en la que se articulan tres elementos: 1) El signo, 2) El objeto y 3) El interpretante.

³⁵ Se hace referencia al concepto de "Idea" (gr, *ĩdēa*, de *eidon*, 'yo ví') como sustancia de la representación y en relación directa con la capacidad humana de contemplar contenidos mentales vinculados al raciocinio, la autorreflexión, la creatividad, el intelecto. En la reflexión de dicho contexto se quiere resaltar la obra de Erwin Panofsky y los tres niveles de representación que ha formulado para la comprensión de la obra artística: nivel Primario o Natural, es un nivel básico del entendimiento, donde reside la percepción de forma pura. Nivel secundario o convencional, es un paso superior que lleva la comprensión a un nivel cultural, llamado este "iconográfico". Nivel de significado intrínseco o contenido, nivel donde se alberga la historia personal, técnica o cultural, que se desprende de la comprensión de una obra. A este nivel se le conoce como "iconológico".

aparece la semiótica, Barthes entre denotación y connotación³⁶; y se reconoce a Bachelard, en su poética de las cosas, en cómo habitamos lo que poseemos³⁷; y aparece Baudrillard declarando la tradicional superación de lo yuxtapuesto para establecer lo "Extático"³⁸ y reluce al final del camino la veta de Derrida en su historia de la técnica para pensar en la lógica de los objetos³⁹, que Norman concibió como el potencial acopio de la transparencia⁴⁰..... Encontramos en lo científico, en lo socialmente científico, en la comprobación de la conducta un derrotero; imagos, technos, techné, objetos y sujetos; todos hechos humanos y resultados de una lógica conciente. Resultó que el tercero excluido es una falsación en si mismo, la singularidad, lo único, lo relativo son la masa inicial de lo permanente... ahora dudamos de lo estable. Tras una socialización de las ciencias, como parecer ser el destino de las filosofías y las ciencias contemporáneas, en el advenimiento del pensamiento axiomático radicaré en el humano ungido, en la insistente idea del aura que cobija al artista, el genio creador, el detentor de ideas, el escultor de innovaciones? Uno a cero le va ganando el Masscult al Midcult⁴¹.

Seis: Y finalmente, la axiomática expuesta anteriormente es el convenio pactado en torno a una sociedad que decide pensar en sus ideas de progreso, de invertir en que temas desea explorar. Pero la historia es aun más cuestionante- Bergson promulgó una idea del movimiento en la cual lo real se reduce a una entidad singular que se opone a una totalidad integrada- el leve movimiento de lo singular esculpe la totalidad: la idea del ángulo de visión hace de si al paisaje; entonces, una sucesión rítmica de acentuaciones cadenciales, articulada con una invitación a seguir un trayecto demarcado por una cámara es un hecho cognitivo, la percepción alcanza su reconocimiento como agente didáctico y el hacer de la autoría una materialización pedagógica. Bergson sobrepasó los términos de lo verdadero, quedando reducido a un discurso hermenéutico. Solo le creyó Deleuze y propuso aquella imponente obra difícil de comprender. La llave que resuelve el acertijo yace dormida en el montaje, pero a quien le importa pensar en el tiempo, cuando el público esta necesitado de grandes narraciones⁴²....

Siete: Y Manovich⁴³, desde sus planteamientos acerca del lenguaje de los nuevos medios ha demostrado lo obsoleto que resulta pensar en los juicios de bueno y de malo, matando la tarea que se ha auto comandado la crítica, para hablar del concepto de pertinencia... una nueva muerte del arte y esta vez no ha sido anunciada...

³⁶ Denotación y connotación son dos conceptos categóricos en la obra de Roland Barthes, formulados en su obra *Elements de sémiologie*, 1965 (Elementos de semiología).

³⁷ Gastón Bachelard, *La Poétique de l'espace* (Op. Cit.).

³⁸ Lo "extático" se menciona en la obra de Jean Baudrillard "Estrategias Fatales" (1983).

³⁹ Derrida, T. K. Williams, T. (1960). *A short history of technology. From the earliest time to A. D. 1900.* The Clarendon Press. Oxford.

⁴⁰ La transparencia es un atributo al cual tiende la tecnología, mejorando en su búsqueda sus niveles de funcionalidad. El concepto se expone en su obra "The invisible computer" (1998).

⁴¹ Masscult y Midcult son términos propuestos por McDonald, los cuales utiliza Umberto Eco para establecer su abordaje sobre los medios de masas (*Apocalípticos e Integrados*, 1965). La propuesta de McDonald plantea la reinterpretación del fenómeno massmediático a 3 niveles (high, middle, low) por dos instancias muy cercanas: "Midcult" para referirse al arte de élite, la cultura media, el pequeño burgués y producción ajena a fines comerciales; y "Masscult" donde reúne al comic, la música de masas, la gastronomía y el telefilm.

⁴² Materia y memoria, Bergson, Op. Cit. Imagen en movimiento, Deleuze, Op. Cit

⁴³ Se cita el documento *Abstraction & Complexity* (2004), de Lev Manovich.

Y así llegamos a tocar aguas profundas y transparentes, las razones mismas del dispositivo mucho antes del beso, del delito; mucho antes de la efectividad... iniciando cada instancia de la imagen mecánica, hecho evidente en cada fotograma a manera de razón y estrategia: la inteligencia tras la imagen arbitraria... la descripción de su secuencia genética.

4. Reconociendo las manos que nos bautizaron

Se evidencia una esencia y esta permite formular las siguientes primitivas:

Uno: el devenir o la constante transformación- haciendo evidente la anomalía del todo o la enfermedad del panorama.

Dos: el deseo y la realidad deseada- o la mentira del vidente, en busca de su "Yo" y en algunas ocasiones dirigiéndose al reencuentro con su parte maldita.

Tres: La composición, el marco y el campo- o el hedonismo del marquetero.

Cuatro: la representación y las "no" realidades- saber que los árboles son azules. No hemos podido superar en la pantalla la imposibilidad del amarillo solar⁴⁴.

Cinco: el sonido y su valor añadido- En honor a uno de los grandes⁴⁵, recordar la inmanente realidad sonora, impávida ante el cierre de los ojos, gigante y melancólica, estremecedora tras todo piano, así sea reproducida en la copia más pirata.

Seis: percepción y el acto de lo observado- toda imagen es vanidosa, siempre será espectacular ante los ojos de la idea. Es un espejo que con el mínimo imperfecto hace que el espectador se desprege del asiento.

Y con estas células, una manifiesta posibilidad de interrogaciones, para generar variables que evidencien el universo de la imagen móvil y su panteón de casos relevantes...

5. Las conjugaciones del código

Uno: devenir / composición: el lenguaje de la forma- Kubrick y la creación de sus lentes para "Barry Lyndon", Griffith y Porter, o la organización del producto sobre el terreno. Raimond Spottiswoode constituyendo la retórica de la experiencia de campo... y siempre "El Ciudadano Kane", y siempre "Brazil"

⁴⁴ La expresión se orienta a resaltar el acto perceptivo, tomando como elemento para su discusión el sistema de colores aditivos (James Clerk Maxwell, 1860), donde la generación del color se basa en la conjugación de fuentes lumínicas roja, verde y azul: su conjugación genera una serie de colores secundarios, donde la mezcla de los tres primarios en iguales intensidades produce el blanco.

⁴⁵ Se quiere resaltar el trabajo del compositor experimental Michel Chion (Creil, 1947) y sobre todo a su obra L'Audio-Vision (1991).

de la mano de Guiliam y el gran silencio del "Ultimo Hombre" de Murnau o la rebeldía y diferencia de Kusturica en "Underground". Finalmente, "Al Filo del Tiempo" y "Relámpago Sobre el Agua" de Wenders⁴⁶...

Dos: deseo / representación: la fantasía- alegoría, metáfora, Burton y sus irrealidades, Lynch y sus satines, Scott con su "Aliens". Este es el espacio para los grandes divos y seductores con sus consabidas ganancias en taquilla. La llegada de los superhéroes a las pantallas desde las páginas de los cómics, pero también la clave para los seguidores de Tolkien... y el anhelo de ver aquí a Isaac Asimov⁴⁷...

Tres: sonido / percepción: aprehensión y sentido áptico- Aquello que fija al asiento, que atrae de la sala oscura, que alberga la transmisión del partido de fútbol, la campaña política, la celebración eucarística. Aquí habitan los hermanos Cohen, "Matrix", "Stalker" de Tarkovski y "El Arca Rusa" de Sukúrov⁴⁸.

Cuatro: composición / sonido: el espacio de la conciencia y la triada cognitiva⁴⁹- Aquí radica el miedo, la acción, el suspenso, los grandes temas y las grandes tomas: "Ladri di Biciclete" con aquel padre acorralado y su hijo a la defensa, Nam-Yum Paik y su colosal obra; con el respeto de los más puristas. El siempre "Acorazado Potempkin"... Mekas en la alteridad, L'Herbier en las escuelas con Bazín, Grierson y Flaherty en el documental, Delac en el feminismo y Artaud en la nueva filosofía. Es un buen momento para recordar el "Nevermore"⁵⁰.

Cinco: deseo / composición: voyeur!...- el desfile de modas, el mundo de los conciertos, los noticieros y la pornografía. Los documentales ecológicos. Tras estas telas, Godfrey Reggio y su incomparable trilogía, Kubrick y "2001", "Sin City", "Alicia en las Ciudades", "300" y "Fantasía". Es la asistencia al acto mismo de la transformación⁵¹.

Seis: devenir / sonido: el clip- De una primera iniciativa de fusión de la imagen y el sonido con el impresionismo de Claude Debussy al mundo de las estrellas. Aquí un apartado a tres grandes obras- "3LP"

⁴⁶ Barry Lyndon (Stanley Kubrick, 1975). De esta obra resalta su filmación bajo luz natural, iluminación mediante velas en la noche y la modificación de cámara y lentes, estos últimos adaptados con objetivos Zeiss (focal 50 mm, apertura F0.7) (en línea, www.imdb.com). "The Bird of Nations" (Griffith, Op. Cit, 1915). "Great Train Robbery" (Edwin S. Porter, Op. Cit, 1903). Raymond J. Spottiswoode, "A grammar of the film: an analysis of film technique" (1935). En Aumont y Marie 1990, pg 26. "Citizen Kane" (Welles, 1941). "Brazil" (Guiliam, 1985). "The Last Man" (Murnau, 1924).

⁴⁷ Tim Burton (Burbank, 1958), resaltando algunas de sus obras como "Beetlejuice" (1988), "Edward Scissorhands" (1990) y "Mars Attacks!" (1996). "Blue Velvet" (Lynch, 1986). "Aliens" (Scott, 1979). John Ronald Reuel Tolkien (Bloemfontein, 1892 - Bournemouth, 1973) autor de "El Señor de los Anillos".

⁴⁸ Ethan Jesse y Joel David Coen, cineastas estadounidenses con importes obras como "The Hudsucker Proxy" (1994), " Fargo" (1995), "The Big Lebowski" (1998). La trilogía "Matrix" (Wachowski, 1999 - 2003). "Stalker" (Tarkovski, 1979). "El Arca Rusa" (Sokúrov, 2002).

⁴⁹ Refiere al vínculo que establecen el oído, el ojo y el intelecto.

⁵⁰ "Ladri di Biciclette" (de Sica, 1948). Nam June Paik (Seúl, 1932 - Miami, 2006) dejó un amplio trabajo en sus estancias en Tokio, Alemania y Estados Unidos. Se le debe a su obra la difusión y evolución del videoarte como manifestación artística del siglo XX. "El acorazado Potemkin" (Eisenstein, 1925). Jonas Mekas (Semeniškiai, 1922) cineasta lituano, reconocido por sus importantes aportes al cine experimental norteamericano. Discípulo de Hans Richter, destaca en su obra las fundaciones de "The Film Makers" (1962) y "Anthology Film Archives" (1970) y obras como "Walden" (1969), "Lost, Lost, Lost" (1975), "Reminiscences of a Journey to Lithuania" (1972), y "Zefiro Torna" (1992), algunas de ellas reconocidas como "Películas-diario". Marcel L'Herbier, (París, 1888 - 1979), importante director, teórico y gestor del patrimonio cinematográfico. André Bazin (Angers 1918 - Nogent-sur-Marne 1958) influencia fundamental en la crítica y la teoría cinematográfica francesa y uno de los fundadores de Cahiers du Cinema. John Grierson (Deanstown 1898 - 1972) importante documentalista de la escuela británica. Abrió importantes rutas para el documental como concientizador de la reforma social. Robert Joseph Flaherty (Iron Mountain, 1884 - Dummerston, 1951) cineasta reconocido por producir el primer documental "Nanook el esquimal" (1922). Germaine Dulac (Amiens, 1882 - París, 1942) directora francesa y teórica del cine, sus mas reconocidas obras son "La Souriante Madame Beudet" (1922/23) y "La Coquille et le Clergyman" (1928). Su importancia en la historia del cine radica en su lucha feminista. Antonin Artaud (Marsella, 1896 - París, 1948), importante poeta, dramaturgo, ensayista, director escénico y actor francés. Conocido por su manifiesto del teatro de la crueldad (1948) y sus múltiples actuaciones en películas, entre las que destacan su participación en obras de Abel Gance y Dreyer. "Nevermore" hace referencia al juego fonético de "The Raven" (Poe, 1845), estructura fundamental en dicha pieza y con al cual el autor sustenta su carácter racional.

⁵¹ Godfrey Reggio (New Orleans 1940) es un director americano reconocido por su orientación experimental. Es el fundador de "La Clínica de la Gente", fundación de ayuda medica en Santa Fe. La obra a que se hace referencia es a su trilogía "Naqoyqatsi: Life as War" (2002), "Powaqqatsi: Life in Transformation" (1988) y "Koyaanisqatsi: Life Out of Balance" (1982). "2001: A Space Odyssey" (Kubrick, 1968). "Sin City" (Rodríguez & Miller, 2005). "Alice in den Städten" (Wenders, 1974). "300" (Snyder, 2006). "Fantasía" (Algar & Armstrong, 1940).

de Wenders, "Four American Composers" de Greenaway y "Potempkin" de Eisenstein funcionando bajo la estructura de Mahler⁵².

Siete: devenir / percepción: el documento- desde Lumière, Flaherty, Grierson, D'Tella hasta Moore. Otros que resaltar, la obra indagadora de Spike Lee, el cine antropomórfico de Buñuel y "La Estrategia del Caracol"! Otros mas- "Amores Perros", "Funny und Alexander" y Jarmush desde "Mystery Train" hasta "Coffee and Cigarettes"⁵³ ...

Con lo anterior, ¿Cómo podemos retornar a la imagen primigenia? Como borrar la experiencia en nuestro ojo experimentado, nacido en cuna massmediática?... en palabras del mismo cine...

I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I've watched c-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those ... moments will be lost in time, like tears...in rain. Time to die⁵⁴. (Blade Runner)

Queda solo un cuestionamiento para la realidad...

6. Con respeto, un mínimo aporte al pensamiento de la realidad.

Estando todos los habitantes de la tierra sumidos en medio de debates tan delicados como la reciente crisis económica mundial y el inusitado adormecimiento general ante un poco de solvencia bancaria⁵⁵. Sentir estremecimiento ante una ONU cuestionada por su falta de colaboración en momentos de catástrofe. Asistir a la ausencia de consecuencias ante la llamada revolución que promulgó el voto (real y espiritual) de Obama. Mantener la esperanza a ver si es que todo viene más tarde o prepararse para el cambio en la paleta de colores: virando hacia un tono más rojo chavista, hacia un tono verde juvenil de las masas opositoras colombianas, transformándose en la fiebre color izquierdista, sin detalle, sin aroma que fecunda las tierras españolas.

Finalmente, ante unas reservas de petróleo que aun no se acaban, ante fotos de animales muertos o moribundos de National Geographic que se desconoce su final, acompañando a aquellas almas colaboradoras que giraron dineros para causas humanitarias y a los que nunca se les extendió un recibo. Ante una población que no para de crecer; en hijos, en muertos, en carestía, en falsas abundancias, en consumo, en deshonestidad, en falsos hippies, en malos olores y quebradizas filosofías... pregunto,

⁵² "3 amerikanische LP's" (Wenders, 1969). "Four American Composers" (Greenaway, 1983).

⁵³ Flaherty (Op. Cit). Grierson (Op. Cit.). Andrés Di Tella, director argentino reconocido por su faceta documentalista. Entre sus obras se destacan "Montoneros, una historia" (1995), "Prohibido" (1997), "La televisión y yo" (2003), "Fotografías" (2007) y "El país del diablo" (2008). Michael Moore (Flint, 1954) reconocido director norteamericano y autor de importantes documentales críticos contra la globalización y la guerra. Es también autor de series de televisión y publicado importantes obras de periodismo de investigación. Spike Lee (Atlanta, 1957) reconocido director norteamericano. Se resaltan de sus obras "Clockers" (1995) "Malcolm X" (1992), "Do the Right Thing" (1989). El comentario de la obra de Buñuel hace referencia a dos de sus obras: "Le Charme Discret de la Bourgeoisie" (1972) y "C'est Obscur Objet du Désir" (1977). "La Estrategia del Caracol" (Cabrera, 1993). "Amores Perros" (González, 2000). "Fanny und Alexander" (Bergman, 1982). Jim Jarmush, "Mystery Train" (1989), "Coffee and Cigarettes" (2003).

⁵⁴ "He visto cosas que vosotros no creeríais. Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto rayos C brillar en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser. Todos los... momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia... Es hora de morir." Replicante Roy Batty, Blade Runner.

⁵⁵ Recordando la obra "La peste" (1947) del Premio novel Albert Camus (Mondovi, 1913 - Villeblevin, 1960).

¿cuando llegará el desenlace? ¿Qué se espera que pase? ¿En qué parte del proceso se quedó la solución y en qué consistía la solución? ¿Dónde han quedado aquellos hechos cuestionados?

Lo anterior amerita el comentario que todos podemos postular para ocupar el puesto de los candidatos, de los artífices de sueños y fantasías, en posesión de magos, pitonisas, clérigos, políticos, jefes, anunciantes y poetas. Ad- portas de una inconsistencia discursiva, fuera esta una oportunidad para la emergencia desde el vulgo, fortaleciendo retóricas adormecidas.

Y es evidente que estamos solos, haciéndose latente el anhelo de cambio, este aun vivo y siempre posible. A juego de contraste con la innegable realidad atrapada por medios y contagiada a todos, nada impide responder con un pensamiento esperanzador. Respóndase usted mismo estos tres cuestionamientos:

- ¿Qué fue lo que le prometieron? Es el momento de exponer aquellas metas colectivas que nunca salieron del papel.
- ¿Qué pudo haber sido y no fue? Es el momento de hablar de aquellos anhelos marchitos y de lobos con trajes de oveja.
- ¿Cómo fue que sucedió? Es el momento de presentar las iniciativas de barrio y las brillantes ideas surgidas en la calle.

7. Bibliografía

Aumont, J., Marie, Michel. Análisis del film 1993

Archer, Bruce (1986). Qué se ha hecho en metodología del diseño. Disseny, Comunicació i Cultura. Disponible en Elisava TdD, 2010 <http://tdd.elisava.net>

Bachelard, Gaston, de Champourcin, Ernestina. La Poética del espacio 1975

Barthes, Roland. Elementos de semiología 1971

Baudrillard, Jean, Jordá, Joaquín. Las Estrategias fatales 1984

Bergson, Henri. L'Évolution créatrice 1969

Borges, Jorge L. El Aleph 2004

Camus, Albert. La Peste 2010

Chion, Michel. La Audiovisión :introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido 1993

Cortázar, Julio, Amorós, Andrés. Rayuela 2008

de Andrade, Oswald, de Campos, Haroldo and Jackson, David. Obra escogida 1981

Del Villar, R . Trayectos en semiótica fílmico televisiva: Cine, video-Clip, Publicidad, Publicidad Política, Video Educativo y Cultura Audiovisual. Dolmen Ediciones. Santiago de Chile. 1997

Deleuze, Gilles. Estudios sobre cine 1984; 1987

Derry, T. K., Williams, Trevor I. A Short history of technology :from the earliest times to A.D. 1900 1993

Eco, Umberto. Apocalípticos e integrados 2001

García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad 2007

Gubern, Román. Historia del cine 2000

Manovich, Lev. Abstraction & Complexity. spring 2004. En línea www.manovich.net

Morin, Edgar. El Método 1981; 2006

Murnau, F. W., Jannings, Emil, Dolschaft, Maly and Hiller, Max. El Último 2003

Norman, Donald A. El Ordenador invisible :por qué los buenos productos pueden fracasar, los ordenadores personales son tan complicados y las aplicaciones informáticas son la solución 2000

O'REILLY, T (09.30.05). *What is web 2.0. Design patterns and business models for the next generation of software.* O'Reilly Media. En línea <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>

Panofsky, Erwin. El Significado en las artes visuales 1979

Poe, Edgar A., Galloway, David. Selected writings of Edgar Allan Poe :poems, Tales, Essays and Reviews 1982

Romaguera i Ramió, Joaquim, Alsina Thevenet, Homero. Textos y manifiestos del cine :estética, escuelas, movimientos, disciplinas, innovaciones 1989

Spottiswoode, Raymond J. "A grammar of the film: an analysis of film technique" (1935)

Simon, Herbert A. The New science of management decision 1977

Tolkien, J. R. R., Domènech, Luis and Horne, Matilde. El Señor de los anillos 1991

Vargas Llosa, Mario. La Casa verde 1968

Vargas Llosa, Mario. La Ciudad y los perros 1963

8. Fuentes en línea

The Robert Mapplethorpe Foundation <http://www.mapplethorpe.org/>

Image Movie Database. <http://www.imdb.com>

9. Material Audiovisual

Algar & Armstrong. Fantasy 1940

Antheil, George. Le ballet Mécanique. 1926

Bergman, Ingmar, Andersson, Bibi, Ullmann, Liv and Werle, Lars J. Persona 2001

Bergman, Ingmar, Nordgren, Eric. El Séptimo sello 2003

Bergman, Ingmar, Sjöström, Victor, Andersson, Bibi and Thulin, Ingrid. *Fresas salvajes* 2003

Buñuel, Luis, Bouquet, Carole, Rey, Fernando, Carrière, Jean-Claude, Louÿs, Pierre and Molina, Ángela. *Ese oscuro objeto del deseo* 2008

Buñuel, Luis, Carrière, Jean-Claude, Rey, Fernando, Seyrig, Delphine, Audran, Stéphane and Piccoli, Michel. *The Discreet charm of the bourgeoisie* 1990

Burton, Tim, Halsey, Richard, Thompson, Caroline, Depp, Johnny, Ryder, Winona and Wiest, Dianne. *Edward Scissorhands* 1990

Burton, Tim, McDowell, Michael, Skaaren, Warren, et al. *Bitelchus* 2007

Cabrera, Sergio, Dorado, Humberto, Goldenberg, Jorge and Ramírez, Frank. *La Estrategia del caracol* 1998

Coen, Joel, Coen, Ethan, Bridges, Jeff, Goodman, John and Moore, Julianne. *The Big Lebowski* 1999

Coen, Joel, Coen, Ethan, McDormand, Frances, Macy, William H. and Buscemi, Steve. *Fargo* 2003

Coen, Joel, Coen, Ethan, Raimi, Sam, et al. *El Gran salto* 2004

De Sica, Vittorio, Bartolini, Luigi. *Ladri di biciclette* 1990

Di Tella, Andrés, Barandalla, Roberto and Piglia, Ricardo. *Montoneros, una historia* 2006

Donner, Jörn, Bergman, Ingmar. *Fanny y Alexander* 2005

Dontsov, Sergei, Sokurov, Aleksandr. *El Arca rusa* 2007

Dreyer, Carl T. Carl Th. Dreyer :oeuvres cinématographiques 1926-1934, *La passion de Jeanne d'Arc*, *Vampyr*, *Nocturne*, *M. Lamberthier ou Satan*, *L'Homme ensablé* 19uu

Dreyer, Carl T., Meyer, Johannes, Holm, Astrid and Nellemose, Karin. *El Amo de la casa* 2005

Dulac, Germaine, Clair, René, Léger, Fernand and Duchamp, Marcel. Anthology of surreal cinema 2005

Eisenstein, Sergej M., Aleksandrov, Grigori. El Acorazado Potemkin 2004

Flaherty, Robert J. Nanook, el esquimal 2004

John, Wachowski, Andy, Wachowski, Keanu, Reeves. *Matrix* 2004

Gems, Jonathan, Franco, Larry and Burton, Tim. Mars attacks! 1998

Gilliam, Terry, Milchan, Arnon, Stoppard, Tom, et al. Brazil 2003

González Iñárritu, Alejandro, Arriaga Jordán, Guillermo, Echevarría, Emilio, et al. Amores perros 2006

Griffith, D. W., Woods, Frank E., Walthall, Henry B., et al. The Birth of a nation 2002

Greenaway, Peter. Four American Composers 1983

Jarmusch, Jim, Benigni, Roberto, Buscemi, Steve and Blanchett, Cate. Coffee and cigarettes 2005

Jarmusch, Jim, Kudoh, Youki, Nagase, Masatoshi and Lurie, John. Mystery train 2005

Kubrick, Stanley, Clarke, Arthur C., Dullea, Keir and Lockwood, Gary. 2001 : Una Odisea Del Espacio 2007

Kubrick, Stanley, O'Neal, Ryan, Berenson, Marisa and Thackeray, William M. Barry Lyndon 2001

Lee, Spike, Lee, Spike and Matloff, Jason. Spike Lee :Do the right thing 2010

Lee, Spike, Price, Richard, Keitel, Harvey and Turturro, John. Clockers 2001

Lynch, David, MacLachlan, Kyle, Rossellini, Isabella, Hopper, Dennis and Dern, Laura. Terciopelo azul 2004

Mekas, Jonas, Chodorov, Pip, Imbeau, Élodie, Lebrat, Christian, Renov, Michael and Rollet, Patrice. *Lost lost lost* 2000

Posner, Bruce C., Shepard, David, Haller, Robert A. and Anthology Film Archives. *Unseen cinema* 2005

Reggio, Godfrey, Glass, Philip. *Koyaanisqatsi* 2003

Rodríguez, Robert, Miller, Frank, Alba, Jessica, Toro, Benicio d., Willis, Bruce and Tarantino, Quentin. *Sin city* 2005

Scott, Ridley, Ford, Harrison, Hauer, Rutger, et al. *Blade Runner* 2008

Shepard, David, Méliès, Georges, Lumière, Louis and Film Preservation Associates. *Landmarks of early film* 1997

Shepard, David, Musser, Charles, Film Preservation Associates and British Film Institute. *The Great train robbery and other primary works* 2002

Sherwin, Guy, Le Grice, Malcolm, Leggett, Mike, et al. *Shoot shoot shoot* 2006

Snyder, Zack, Miller, Frank, Varley, Lynn, et al. *300* 2007

Steinman, Ron. *Malcolm X* 2005

Tarkovski, Andrei, Strugatskii, Arkadii N., Strugatskii, Boris, Solonitsyn, Anatoly and Frejudlich, Alisa. *Stalker* 2006

Aliens. Cameron, J., Weaver, S., Biehn, M. and Reiser, P. (Directors). (1999).

Welles, Orson, Cotten, Joseph. *Citizen Kane* 1994

Wenders, Win. *Alice in den Städten* 1974

096 Jorge Marulanda

Observatorio (OBS*) Journal, (2011)

Wenders, Win. 3 amerikanische LP's 1969