

# CARRERA

REVISTA DE PENSAMIENTO  
Y DEBATE DEL MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

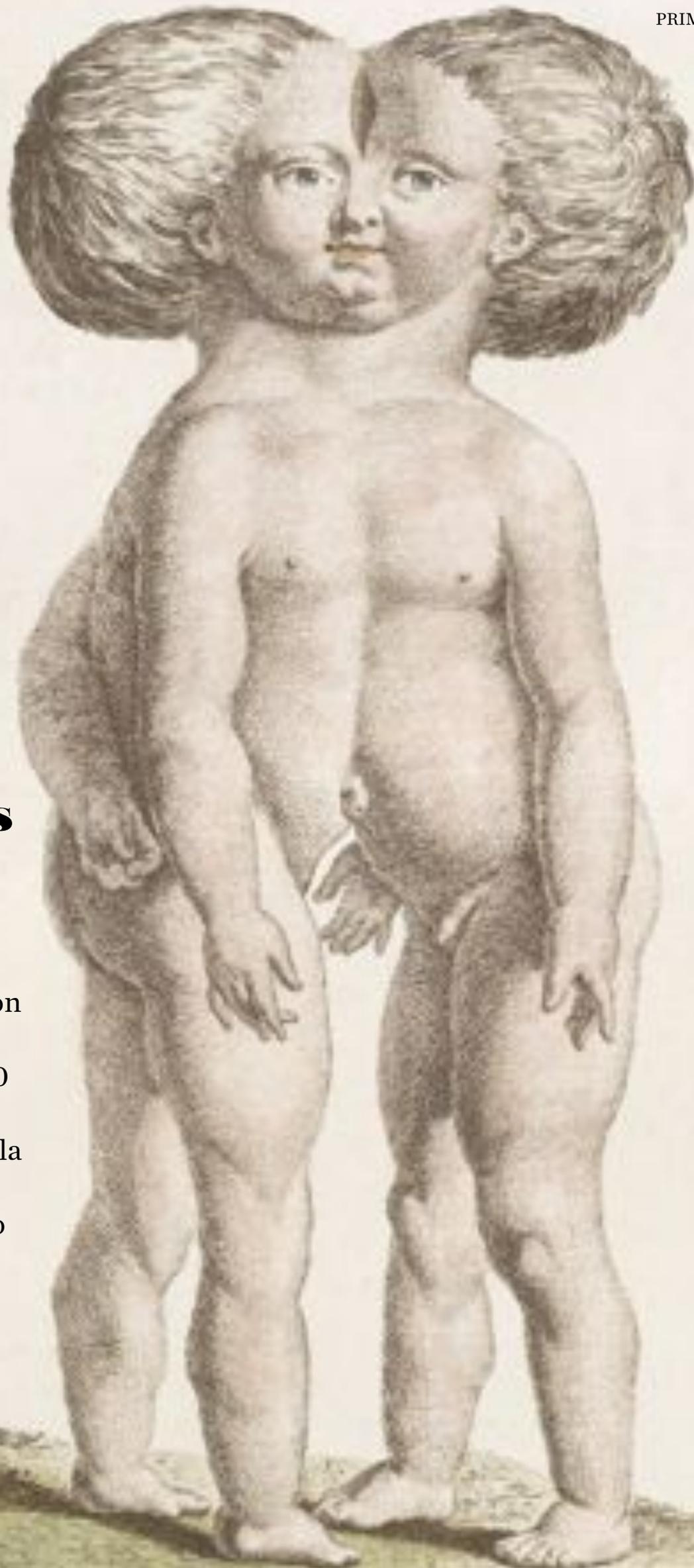
—  
PRIMAVERA - VERANO 2013  
5 EUROS

**Nº 4**

## **Monstruos**

Actualidad de  
un mito moderno

- *Carta de...* Roma
- *Reverso.* La alucinación
- *Documenta.* Perder la forma humana. Los 80 en Latinoamérica
- *Porfolio.* Gilda Mantilla y Raimond Chaves
- *Debate.* El desencanto español
- *Postdata.* Ezra Pound



# Sumario nº 4

<b>CARTOGRAFÍAS</b>	3	<b>Mitsuo Miura.</b> <i>Espacio activado</i> , por Alicia Murría. <i>Contra el tiempo, con el tiempo</i> , por Aurora Fernández Polanco. <b>Azucena Vieites.</b> <i>Tableau vivant</i> .
<b>CARTA DE...</b>	8	<b>Roma.</b> <i>Todo es lavable</i> , por Justo Navarro. <i>Roma Ciudad Abierta (La fotografía de la posguerra)</i> , por Antonella Russo. <i>Un marciano en Roma</i> , por Ennio Flaiano. Tres enfoques sobre el poder de la arquitectura fascista y la visión neorrealista en la Ciudad Eterna.
<b>PORTADA</b>	20	<b>El cuerpo y la sombra.</b> Una cartografía de lo monstruoso en la cultura moderna. <i>Por Joan Robledo-Palop.</i>
	25	<b>Las desviaciones de la naturaleza.</b> <i>Por Georges Bataille.</i>
	26	<b>El monstruo es el otro.</b> La cinematografía moderna encuentra el mito de Frankenstein. <i>Por Jenaro Talens.</i>
	28	<b>España años treinta.</b> El debate que mantuvo la revista <i>Nueva Cultura</i> con el escultor Alberto Sánchez sobre el compromiso del artista en la antesala de la Guerra Civil española.
	36	<b>La carretilla de carne.</b> Uno de los guiones más simbólicos de un amante de las películas paranoicas. <i>Por Salvador Dalí.</i>
<b>REVERSO</b>	40	<b>Las combinaciones del delirio.</b> Un viaje a la literatura alucinada del poeta Gérard de Nerval. <i>Por Jean-François Chevrier.</i>
<b>DOCUMENTA</b>	50	<b>Violencia extrema.</b> Un viaje a las fuentes del terror contemporáneo: de Odilon Redon a las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. <i>Por Sergio González Rodríguez.</i>
	54	<b>Ante el terror.</b> Las respuestas del arte a las dictaduras latinoamericanas. <i>Por Ana Longoni.</i>
	56	<b>Fosa común.</b> El caso peruano de la época de Sendero Luminoso y Fujimori visto a través de la resistencia artística. <i>Por Miguel Ángel López.</i>
	59	<b>Antología de la violencia en la literatura latinoamericana.</b> Textos de Rodrigo Rey Rosa, Roberto Bolaño, Horacio Castellanos Moya, Gioconda Belli, Nora Strejilevich y Fernando Vallejo. <i>Selección de María Luisa Blanco.</i>
	72	<b>Manifiesto. Hablo por mi diferencia.</b> <i>Por Pedro Lemebel.</i>
	74	<b>Nosotros no sabíamos.</b> <i>Por León Ferrari.</i>
<b>PORFOLIO</b>	77	<b>Un afán incómodo.</b> Cuarenta imágenes del proyecto Abstract provenientes de dibujos, planos, mapas, pasatiempos e ilustraciones realizados por los artistas durante sus visitas a Iquitos, en la Amazonia peruana. <i>Por Gilda Mantilla y Raimond Chaves.</i>
<b>DEBATE</b>	88	<b>La cultura es siempre un artificio.</b> Opiniones y conjeturas, postales y aforismos de Leopoldo María Panero, el poeta que protagonizó en los setenta la película de Jaime Chávarri.
	91	<b>Desencuadres: los años ochenta fuera de campo.</b> Revisitación de las instituciones culturales nacientes en la década del entusiasmo. <i>Por Patricia Mayayo.</i>
	94	<b>La cultura, ese invento del Gobierno.</b> Reedición de una de las columnas de opinión más aclamadas de un polemista acérrimo. <i>Por Rafael Sánchez Ferlosio.</i>
<b>POSTDATA</b>	96	<b>Ezra Pound.</b> Despedimos el número 4 con uno de los Cantos más celebrados de uno de los grandes maestros de la poesía contemporánea, <i>With Usura/Con Usura.</i>

**DOCUMENTA** Entramos en el oscuro dominio del terror y la fuerza opresora. Estamos en los años 80 en Latinoamérica. Una década cuya marca, podemos decir, es la derrota infligida sobre los cuerpos. Unos cuerpos sobre los que ha trascendido la propia memoria.

# Ante el terror

Por Ana Longoni

S umergirnos en los años ochenta en América Latina resulta, sin ambages, entrar en la penumbra. Estamos ante un periodo histórico signado por el terrorismo de Estado y la cruenta represión ejecutada por dictaduras e, incluso, por gobiernos civiles, que arrojaron un abrumador número de víctimas (cuyo total se estima en alrededor de 400.000). Como señala la argentina Pilar Calveiro en *Poder y desaparición* (Buenos Aires: Colihue, 1988), “Diez, veinte, treinta mil torturados, muertos, desaparecidos... En estos rangos las cifras dejan de tener una significación humana”.

La represión coincidente, sistemática y coordinada —a través del Plan Condor, la red ilegal y secreta entre las dictaduras militares de Paraguay (1954-1989), Brasil (1964-1985), Bolivia (1971-1982), Chile (1973-1990), Uruguay (1973-1985) y Argentina (1976-1983)— solo puede entenderse como la respuesta terminante y atroz para desarticular la pujanza creciente de los proyectos emancipatorios que habían cobrado una fuerza inédita en la época anterior. La marca de los años ochenta latinoamericanos es, entonces, la derrota infligida sobre los cuerpos (los masacrados y los que quedaron vivos).

Y, sin embargo, en medio (y a pesar) del terror reinante, no tardaron en surgir réplicas vitales y actos de resistencias. A contrapelo de la desarticulación de los lazos sociales, la persecución y la censura, se imaginaron nuevas comunidades y se idearon modos de hacer *que apostaron por alterar subrepticamente la “normalidad” cotidiana e institucional impuesta a sangre y fuego*.

Dar visibilidad, conectar y contrastar diversas prácticas artísticas y políticas que surgieron en distintos puntos del continente, develando el horror a la vez que reinventando nuevas formas de libertad y de celebración de la alegría de estar juntos como estrategia de supervivencia y de rebeldía: esa fue la meta del proyecto de investigación colectiva que arribó, luego de dos años de intenso trabajo y como culminación de su primera fase, a *Perder la forma humana*, la exposición que terminó el 11 de marzo en el MNCARS y que durante 2013 y 2014 itinerará por América Latina —en principio por Lima y Santiago de Chile, ojalá también por otros países.

En este proyecto trabajamos de manera transversal 31 investigadores sobre muy diversas experiencias ocurridas en Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Chile, Perú, México, Colombia y Cuba. Nos focalizamos en episodios que plantearon formas creativas de resistencia política alejadas de los cauces de la militancia tradicional, y que a la vez ocurrieron en espacios ajenos a la institución artística (la calle, los lugares de encuentro del *un-*

*derground*, un festival punk, etc.). Los ejes iniciales del proyecto fueron cuatro: activismos artísticos, desobediencias sexuales, espacios *under* y redes de artistas. Decidimos luego disolver esos agrupamientos y atender más bien al entrecruzamiento y la contaminación, los contagios y las afinidades entre prácticas aparentemente desconectadas. El proyecto puede pensarse como un experimento de exhumación de esas experiencias, que apunta a cartografiarlas, documentarlas, ponerlas en discusión y también activar su potencia crítica en el presente.

Nuestra opción fue eludir lo ya estudiado y consagrado de aquel periodo y trabajar sobre una serie de microhistorias muy poco conocidas y nada exploradas, incluso olvidadas o silenciadas, que permitían pensar los distintos modos que asumieron en ese lapso histórico las relaciones entre arte y política. Tomamos como hito simbólico inaugural de este tiempo el cruento golpe de Estado de Augusto Pinochet en Chile, en 1973, y como su cierre, la irrupción mundial de un nuevo ciclo de protestas simbolizada en el alzamiento zapatista en México en 1994.

La extensión del periodo abarcado (más de dos décadas) y la multiplicidad de procesos históricos específicos vividos en los distintos países del continente inhiben cualquier pretensión panorámica o exhaustiva. Exploramos cuestiones tan disímiles como las estrategias creativas empleadas por los movimientos de derechos humanos y los artistas para visibilizar a las víctimas del terrorismo de Estado, la supervivencia del ritual *Arete Guasu* en el Chaco paraguayo, prácticas de colectivos de poesía, teatro, música, historieta, arquitectura y activismo gráfico en la disputa por recuperar el espacio público vedado, experiencias de desobediencia sexual, fiestas y performances en espacios marginales en distintas ciudades del continente, las ideas críticas de intelectuales como Ticio Escobar en Paraguay o Néstor Perlongher en Argentina y Brasil, entre otras.

Muchas de estas prácticas no se (auto)definieron como artísticas, otras sí. De allí resulta la convivencia entre “obras de arte” y documentos o registros de prácticas creativas de movimientos sociales, entre ellas el *Siluetazo* impulsado en 1983 por las Madres de Plaza de Mayo, así como otros recursos empleados por el movimiento de derechos humanos en Argentina y en Chile para evidenciar públicamente las miles de desapariciones.

Estas prácticas se desmarcan de cierta convención de cómo se entiende el vínculo entre arte y política desde los discursos de la izquierda ortodoxa, e inventan otros modos de confrontación política que muchas veces se desmarcan, parodian y toman distancia de las tradiciones del llamado “arte político”.

¿Qué tiene en común este conjunto heterogéneo de iniciativas? Las hilvana el riesgo de poner el cuerpo. De arriesgarlo como territorio de antagonismo y experimento de libertad. Entre el terror y la fiesta, los materiales reunidos muestran no solo las secuelas atroces de la masacre y la violencia arrasadora, sino también los irrefrenables impulsos colectivos por inventar nuevos modos de vivir en continua revolución.

**Perder la forma humana.** El título de la exposición (y de la publicación que la acompaña, que elude la forma de un catálogo estándar para acercarse a un glosario o caja de herramientas que reúne distintos conceptos clave acuñados por los mismos protagonistas de las experiencias abordadas) tiene su origen en una entrevista al *Indio* Carlos Solari realizada en 2011 por Daniela Lucena y Gisela Laboureaux, investigadoras del proyecto. El líder de la banda argentina de rock Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota dijo:

*Existencialismo cínico, contracultura, mayo francés, beatniks, nueva izquierda, anti-psiquiatría y música de rock como hilo musical brindaron el desfile de ideas que me empujaron hacia el futuro con una alegría impúdica que aún conservo. Monologuistas contestatarios, bailarinas de striptease y músicos de happening-rock intentábamos carecer de identidad con la intención de vivir en revolución permanente. Éramos tan pocos que el borde de los escenarios se hacía permeable y emancipaba a artistas y a espectadores de sus roles acostumbrados. La idea era perder la forma humana en un trance que desarticule las categorías vigentes y provea emociones reveladoras.*

Con esa imagen potente de la mutación, el *Indio* Solari rememora la potente experiencia política y vital que significó la escena *under* bajo la dictadura argentina. En consonancia, el sociólogo y artista Roberto Jacoby ha llamado *estrategia de la alegría* a ese otro modo de oposición al terror dictatorial, distinto pero no incompatible con la gesta de las Madres de Plaza de Mayo y otros agrupamientos de familiares de las víctimas de la represión, que logró desafiar el poder *concentradorio*, según Pilar Calveiro, al convocar a la acción a los cuerpos, ponerlos en movimiento y conectarlos de modo festivo y rebelde, cuando todo estaba prohibido y perseguido.

En su capacidad polisémica, *perder la forma humana* da cuenta cabal de la devastación que la violencia de las dictaduras y de los terrorismos de Estado produce sobre los sujetos. Y a la vez alude



**Mario Manusia, *Un grupo de Madres de Plaza de Mayo denuncia las desapariciones durante el Mundial de Fútbol, Buenos Aires, junio de 1978.*** Fotografía b/n. Copia de exposición. Cortesía del autor.

a las mutaciones de la acción política y a las metamorfosis asociadas a la reivindicación del sujeto-escoria y la disidencia sexual que irrumpen con fuerza en la década del ochenta, la aparición de cuerpos travestis y desobedientes respecto de la norma heterosexual y también de la incipiente homosexualidad normada. *Perder la forma humana* tiene la capacidad paradójica de contener ambas dimensiones en fricción. Cuerpos arrasados, masacrados, desaparecidos, torturados. Cuerpos rebeldes y festivos, mutantes y alegres, en movimiento y en incierta transformación.

Una foto de Gianni Mestichelli, entre las muchas que tomó alrededor de 1980 a la Compañía Argentina de Mimo (grupo de teatro experimental surgido en los años 60, que fue censurado durante la dictadura argentina por recurrir al desnudo colectivo en sus puestas) condensa de manera inquietante esa doble condición. En primer plano, una pila de cuerpos evidencian la masacre, y, en el fondo, se vislumbra una borrosa aparición fantasmagórica, que alude a la desaparición como modalidad represiva siniestra en tanto sostiene indefinidamente la incertidumbre por el destino del ausente y el duelo inacabado. A la vez, esos cuerpos desnudos encarnan la capacidad de vivir una experiencia colectiva de juego y goce, de hacer política con nada: el propio cuerpo del artista como herramienta de enunciación política.

**Reverberaciones.** La puesta en evidencia de vínculos inesperados entre distintos contextos latinoamericanos que raramente solemos pensar en relación es uno de los resultados más estimulantes de esta investigación. Señalar redes, modos de hacer comunes y procesos de diálogo y diseminación nos aproxima a cómo los éxodos, exilios y otros desplazamientos físicos, así como también las convocatorias que se dispersaron a través de la red de arte-correo o de los canales más inesperados, tendieron puentes entre contextos socialmente convulsionados y poco conectados entre sí, transfiriendo y activando de manera subterránea ideas, recursos, técnicas y saberes que se convirtieron luego —aquí y allá— en posibilidades inéditas de pensamiento y agitación.

En la medida en que entendemos que una exposición puede devenir en experiencia sensible, apelamos a una constelación de imágenes que afecten al espectador y le permitan aproximarse a una trama de temporalidades diversas en las que las analogías conviven con las diferencias. Apostamos por generar una fuerza interpeladora que, desde el pasado, problematice la percepción del presente y se proyecte en él cargada de futuro.

Nos resulta en ese sentido muy significativo que nos lleguen noticias desde España de los modos en que algunos episodios reunidos en la exposición se resignifican y potencian a la luz de la situación de crisis que atraviesa Europa actualmente. Ese es

quizá uno de los aspectos más alentadores de nuestro trabajo: los ecos, las coincidencias y las reverberaciones inesperadas que pueda alentar la recuperación de estos sucesos silenciados en diálogo con quienes se proponen ahora idear nuevos modos de comunidad, imaginación política y rebelión.

Es conmovedor saber que los afiches con la consigna abierta *NO +*, lanzada por el grupo chileno Colectivo Acciones de Arte (CADA) en 1982 y adoptada por un amplio arco opositor a la dictadura de Pinochet, reaparecen en estos meses en las movilizaciones callejeras en Madrid. También, que se están realizando acciones en base a siluetas para señalar a las víctimas de desahucios y desalojos. Son pequeños indicios de la reactivación de esos procedimientos en un nuevo contexto. Así, en los años ochenta latinoamericanos podemos encontrar un reservorio de prácticas que no solo develan las secuelas estremecedoras del terror, sino que también estimulan disruptivos y potentes modos de hacer que empiezan a repercutir en otras partes. ✧

.....  
**Ana Longoni** es escritora, investigadora del CONICET, profesora de la Universidad de Buenos Aires y del PEI-MACBA, impulsa desde su fundación la Red Conceptualismos del Sur y es parte del equipo curatorial de *Perder la forma humana*.  
 .....

# La mujer habitada

GIOCONDA BELLI

Se estaba quedando de nuevo dormida, cuando de pronto escuchó ruido. Permaneció quieta en la oscuridad. Afuera el viento soplaba alborotando los árboles. Al principio creyó que el ventarrón hacía golpear la puerta. Pero los golpes eran rítmicos, fuertes, urgentes. Asustada, súbitamente alerta, se acomodó rápidamente el kimono aguamarina y salió a la sala. Encendía las luces cuando escuchó la voz de Felipe. Sonaba ronca, la voz de quien se esfuerza por no gritar.

—Abrí, rápido, abrí —decía.

Descorrió los cerrojos, pensando: Felipe aparecerse a esta hora, el apuro, el sonido sofocado de la voz... ¿qué podría ser? Tuvo que apartarse porque la puerta se abrió de sopetón impulsada por el peso de un cuerpo. Un hombre entró tambaleándose, encorvado sobre sí mismo, apoyado del brazo de Felipe.

No tuvo tiempo de preguntar qué sucedía. Apenas logró vislumbrar la expresión alterada de Felipe cuando pasó a su lado, conduciendo al extraño hacia el dormitorio sin titubear, sin mirar para atrás.

—Cerrá bien. Pone todas las trancas, apagá las luces —le dijo.

Cerró. Apagó las luces atolondrada. ¿Qué pasaría?, se preguntaba. ¿Qué significaba aquella repentina irrupción a medianoche? Ellos olían extraño, a peligro, a desesperación.

Se dirigió al cuarto con la adrenalina zumbándole en los oídos.

Bajo sus pasos, iluminadas por la luz de la habitación vio las manchas en el piso; grandes gotas, enormes gotas rojas. Se sintió floja; las piernas, agua. Entró. Felipe daba vueltas alrededor del hombre.

—¿Tenés sábanas, algo que podamos usar como vendas, algo con que hacer un torniquete? —preguntó Felipe. La mancha roja en la toalla que sostenía sobre el brazo del herido, crecía sin freno.

Sin emitir palabra, Lavinia entró al baño. Allí guardaba desinfectantes, algodón, elementales objetos de primeros auxilios. Le temblaban las manos. Salió con las sábanas, más toallas, tijeras. Las puso sobre la cama.

El hombre hacía un extraño ruido al respirar. Sostenía la toalla sobre el brazo, apretándola contra su cintura. Lavinia vio los hilillos de sangre corriéndose sobre el pantalón. Sintió que los ojos se le crecían redondos en las órbitas.

—Está malherido. ¿Se accidentó? Deberíamos llevarlo al hospital, llamar un médico —dijo, atropellando las palabras.

—No se puede —contestó secamente Felipe—, tal vez mañana. Ayúdame. Tenemos que contenerle la hemorragia.

Se acercó. El hombre retiraba la toalla para que Felipe pudiera aplicar el torniquete. Vio la piel del brazo un poco arriba del codo; el boquete redondo, la piel en carne viva, la sangre manando roja intensa indetenible. Imágenes dispersas acudieron a su mente; películas de guerra, heridas de bala. El lado oscuro de Faguas apareciendo en su casa, inesperado, intempestivo. ¿De qué otra manera se podría entender que no lo llevara al hospital? Entendió finalmente las llamadas misteriosas de Felipe, sus salidas. No podía ser otra cosa, pensó, sintiendo el terror subirle por el cuerpo, tratando de tranquilizarse pensando que no debía saltar a conclusiones tan rápidamente. ¿Pero por qué, si no, habría tenido Felipe

que traer ese hombre a su casa? El miedo la invadió en oleadas, mientras miraba hipnotizada la herida, la sangre, esforzándose para contener el mareo, las ganas de vomitar.

Felipe enrolló el trozo de sábanas alrededor del brazo, empezó a apretar fuertemente.

Lavinia no quería ver las manchas rojas, húmedas, tiñendo la sábana blanca. Se concentró en las facciones del hombre, sus rasgos fuertes, la piel aceituna, la palidez, los labios apretados.

¿Quién sería?, pensó, ¿cómo lo habrían herido? Hubiera deseado no pensar. Se sentía atrapada. No podía hacer nada más que mirarlos, ayudarles. No tenía otro camino. La cabeza le palpitaba como un corazón grande, desatado.

—Está baleado —afirmó sin ver a Felipe. Lo dijo por la necesidad de decirlo, de sacárselo de encima. Felipe manipulaba el torniquete, sujetándolo fuerte. La tela blanca se tornó roja; un rojo temible, vivo.

El hombre jadeaba apenas. Tenía la cara vuelta, sin expresión, hacia la mano de Felipe. Observaba la operación como si no se tratara de su brazo. Era joven, mediano de estatura, con ojos un poco rasgados y gruesos labios; tenía el pelo castaño, un mechón le caía sobre la frente. Era de contextura recia. Podía fácilmente notarse la forma de los músculos, las venas fuertes y anchas. Al escucharla, se volvió hacia ella.

—No se preocupe, compañera —dijo hablando por primera vez, mirándola—, no me voy a morir en su casa —y sonrió casi triste.

Felipe sudaba copiosamente, apretando y soltando el torniquete.

Finalmente, rompió otro pedazo de sábana y lo ató fuertemente al brazo.

Limpio la sangre restante con una toalla limpia, que luego se llevó a la frente para secar el sudor.

—Bueno —exclamó dirigiéndose al desconocido, creo que de esta te salvás. ¿Cómo te sentís?

—Como que me acabaran de pegar un tiro —contestó el otro con una expresión irónicamente apacible—. Estoy bien, no te preocupés, atendé a la compañera. Parece que está muy asustada.

—Ya la voy a atender —dijo Felipe—, pero creo que no te debés de mover de aquí por el momento. La compañera está “limpia”. Es mejor que te quedés aquí. Es más seguro. Ahora deberías tomar algo y dormir. Perdiste bastante sangre.

—Bueno, ya veremos. Ni siquiera sabemos qué va a decir ella —y la miró.

Solo el herido parecía percatarse de su presencia, Felipe terminaba de limpiar la cama. Ya no le podía caber duda, pensó Lavinia, después de escuchar las preocupaciones de Felipe sobre la seguridad de aquel desconocido. Podía haberla mantenido al margen, en la ignorancia, pensó. No obligarla a enfrentar una situación semejante de improvisado, sin ninguna advertencia.

—¿Tenés algo que le podamos dar? —preguntó Felipe, volviéndose hacia ella. Su cara sin expresión, le pareció dura, presa de una idea fija.

# Gilda Mantilla y Raimond Chaves

*Un afán incómodo*

*En la selva hay una ciudad, en esa ciudad hay una biblioteca y dentro de ella está la selva.*

Entre diciembre de 2010 y agosto de 2011 llevamos a cabo seis visitas a Iquitos con el fin de recopilar documentos (imágenes, textos y partituras) en la Biblioteca Amazónica del Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía y en la Biblioteca del Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana, así como en sus hemerotecas. La pesquisa se amplió a las librerías de la ciudad donde adquirimos libros y revistas varios y también a los puestos callejeros de periódicos y semanarios locales. Esa labor dio pie a una serie de trabajos de los que *Abstract* forma parte.

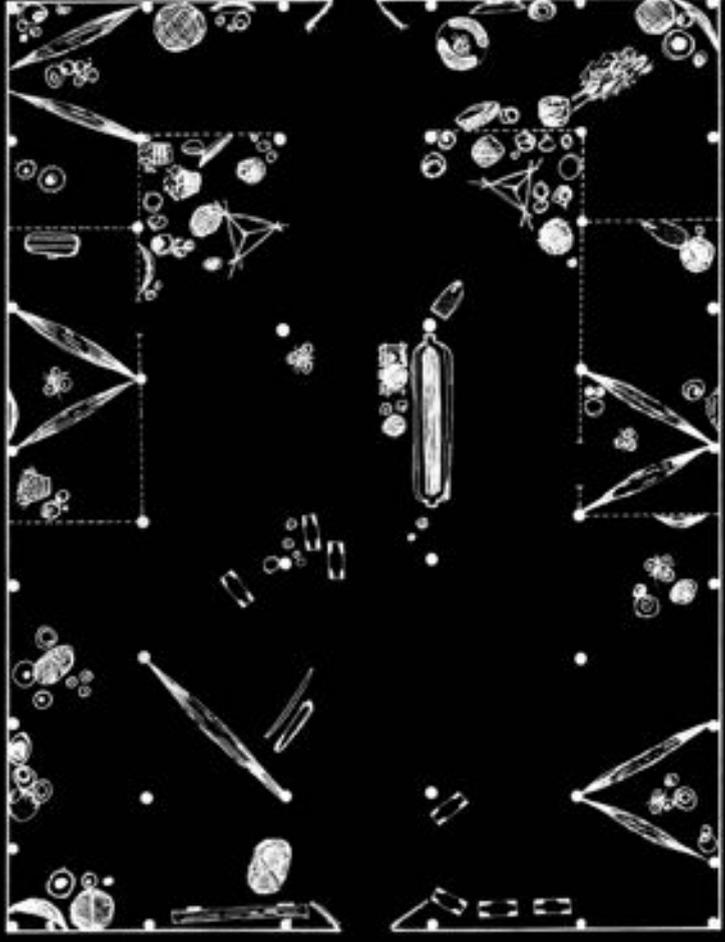
*Abstract* consta de cuarenta diapositivas, imágenes en negativo provenientes de gráficas, dibujos, planos, mapas, cuadros sinópticos, pasatiempos e ilustraciones. Imágenes resultantes de un proceso de rayos X que las ha despojado de la mayor cantidad de información, y las ha invertido para al mismo tiempo hacerlas más nítidas y contrastadas, más “abstractas” con la voluntad de acercarlas a la definición que del término ofrece el diccionario de la lengua: “que significa alguna cualidad con exclusión del sujeto”.

Pese a lo que pudiera suponerse, *Abstract* y el resto de trabajos que conforman *Un afán incómodo* no apuntan tanto a un territorio físico concreto

—la Amazonía—, ni aluden a una floresta o a una ciudad determinadas, como buscan cuestionar las maneras en que aquellos lugares son construidos por las imágenes.

No se busca por tanto confirmar algún tipo de naturaleza, entendida como “esencia y propiedad característica”, ni tampoco dar fe de hallazgo alguno, sino preguntarnos si creemos a pie juntillas en aquello que cuentan las imágenes o si por el contrario somos capaces de adentrarnos por sus resquicios, de desdoblarnos en sus fuera-de-registro, de diluirnos en sus brumas, de descomponer su luz. Si podemos reordenarlas y orientarnos diferente, para encontrar otras —nuevas y desconocidas— certezas. O, yendo más allá, si osamos renunciar a ellas, pues a la selva desde aquí solo la (in)comprendemos como imagen, algo que nos aleja de su entendimiento.

No pudiendo ni queriendo hablar por otros, renunciando a la etnografía y a la antropología y dejándonos llevar por la corriente de una metodología sin lógica, quedamos en un estrecho limbo en donde practicar —con suerte— una especie de antipaisajística, y abocados a un turismo escéptico, a perdernos a propósito en la frondosidad del papel, las manchas y los signos. Una ciega labor termita, arbitraria y desorientada. Unas pocas intuiciones, esperamos, tan lejos de la ingenuidad como del cinismo. Un afán incómodo. ✧



**Abstract**

