



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“PAISAJES INTERIORES”

TESINA

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Valeria Marruenda Huesca

Director de tesis:

Prof. Ulises García Ponce de León

México D.F. 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Este trabajo está dedicado:

Al grupo de jóvenes del taller de fotografía y habitantes de Matanzas.

A los habitantes del pueblo de Santa María Chilchotla.

A los habitantes del Comune di Cantagallo.

Por el encuentro y todo lo que hemos construido juntos.

Al equipo de trabajo de *Paisajes interiores*, su solidaridad y apoyo invaluable:

Heriberto Prado, Julia Martínez, Pablo Lombó, Raquel Matus, Oswaldo

Rodríguez, Víctor Burgos.

A Carlos Enrique Aranda Ramos por ayudarme a crecer y a creer en mi proyecto.

A los maestros que forman el sínodo de mi examen profesional: Blanca Gutiérrez Galindo, José Miguel González Casanova, Luis Argudín, Patricia Soriano y Víctor Monroy.

A Ulises García Ponce, maestro y amigo.

A los que me acompañaron desde antes:

Mi padre, que con sus fotos me regaló algo de mí misma antes de irse.

Mi madre que me dio alas y un mundo que atesoro.

Manuel por el valor, paciencia y amor de crecer conjuntamente.

Mis hermanos, y su solidaridad a prueba de todo.

Mi abuela y su amorosa memoria.

A mis amigas, amigos, familiares, todas las personas que han estado y que de forma directa o indirecta han participado en este proyecto, mi amor de regreso para todos ustedes.

A mis maestros y alumnos por sus enseñanzas.

Índice general

<i>Paisajes interiores</i> Introducción.....	4
Antecedentes del proyecto: <i>Postales para asociar</i>	6
Otro antecedente: <i>En los zapatos del otro</i>	8
<i>Paisajes Interiores: ¿Por qué? Entre la crisis y su disolución</i>	10
Descripción del desarrollo proyecto: Comune di Cantagallo, Provincia de Prato Toscana Italiana.....	12
Santa María Chilchotla. Sierra Mazateca de Oaxaca, México.....	14
Ciudad de Matanzas, Provincia de Matanzas, Cuba.....	19
<i>Paisajes interiores</i> , producción de la pieza.....	22
Análisis a los elementos de <i>Paisajes interiores</i>	23
Conclusiones.....	31
Unas últimas palabras sobre el espejo.....	34
Créditos.....	37
Referencias bibliográficas.....	38
Anexos visuales: <i>Paisajes interiores</i> (30 postales).....	39

Paisajes Interiores

Introducción

Paisajes Interiores es un proyecto de postales hechas por los participantes del proyecto, realizado en tres comunidades geográficamente distantes: La Ciudad de Matanzas en Cuba, el pueblo de Santa María Chilchotla en la sierra mazateca de Oaxaca y en el Comune de Cantagallo, en la Toscana italiana.

En el anverso de cada postal aparece la foto elegida y al reverso, un texto breve que complementa la imagen, escrito por el mismo autor. Este texto, en español, italiano y mazateco, no explica la foto, sino complementa su lectura con la finalidad de que los participantes puedan encontrarse con las personas de los otros países. Uno de los objetivos del proyecto es lograr el intercambio entre estas tres poblaciones a través de una forma alternativa y realmente accesible, a través de haber vivido la misma experiencia artística y a la vez, este intercambio puede producirse con los espectadores.

Paisajes Interiores es un proyecto interdisciplinario sobre la identidad ubicado en un lugar intermedio entre la fotografía, lo literario, la intervención social y el arte de proceso. Coincide con el desprendimiento personal de varias capas del aprendizaje del arte y de priorizar la experiencia directa como forma de conocimiento. Mi formación profesional, paralelamente a las artes visuales ha sido dentro de la educación a través del arte en formación de niños, jóvenes y adultos y dentro de la literatura; formas que dialogan y se encuentran en mi obra la cual, desde hace varios años, ha investigado distintas relaciones entre el texto, la imagen fotográfica y la transmisión de la experiencia artística a otros.

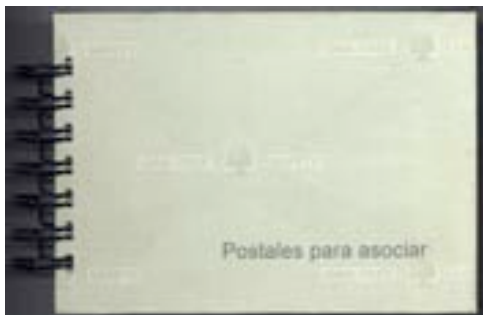
En un proceso de autoconocimiento y a la manera de la *deriva* situacionista, exploré nuevas rutas al crear; al principio de forma lúdica, guiada por la propia necesidad de dejar de ser el sujeto de mi trabajo y entrar directamente en los caminos y los pasos de los otros. Luego, por la búsqueda de la propia riqueza interior que contenía una serie de situaciones emocionales no resueltas. Con

esta búsqueda vino también la posibilidad de aprovechar estas últimas de una forma nueva, construyendo algo a partir de ellas, simbolizándolas en nuevos resultados.

Pero también existe otra necesidad: la de romper con las limitaciones que el aparente camino del arte traza para los artistas jóvenes en México: hacer una carrera, exposiciones, becas, concursos, residencias; apoyos que afortunadamente (ahora puedo decir eso) nunca me dieron y tuve que hacer el difícil tránsito de la frustración de expectativas creadas, a un verdadero camino interior fuera de ellas.

La experiencia del proyecto relatado a continuación es la suma de una serie de casualidades, eventos y personajes que fueron apareciendo en el camino, sumados a la intuición sobre los lugares por dónde continuar la búsqueda. Posteriormente me di cuenta que seguir estas pistas había permitido al proyecto continuar en su avance. Esta forma de trabajo, diferente a sistemas anteriores de producción más controlada, exigió de mi una enorme tolerancia a la incertidumbre y la maduración en otras áreas de mi vida las cuales se vieron fuertemente cuestionadas durante el proceso, ya que entrar en la vida del otro implica necesariamente dar una mirada contemplativa sobre la propia. Dicha contemplación incluye, desde una crítica personal hasta una serie de descubrimientos sobre la memoria, la identidad, los archivos personales; temas clave del proyecto *Paisajes interiores*. Puedo decir ahora que a lo largo de los últimos cuatro años, mi proceso de vida, de ejercicio laboral y de producción artística han estado ligados entre sí, adquiriendo cada vez mayor coherencia y con esto, la satisfacción y confianza en que ese espacio *inter-medio* entre la fotografía, la escritura y la educación, es mi lugar en este mundo: Un sistema abierto que sigo explorando.

Antecedente del proyecto: *Postales para asociar*



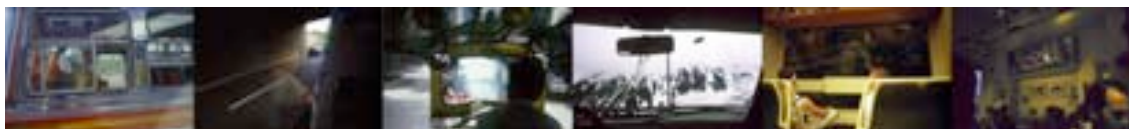
Portada del libro: *Postales para Asociar*



Primera página de *Postales para asociar*

En 2004 reuní el material de dos años de trabajo en un libro de edición limitada nombrado *Postales para asociar*. El eje de trabajo fue hacer una lectura donde no predominara la importancia de las imágenes fotográficas o la importancia de los títulos, sino que la relación entre ambos abriera nuevos significados a la imaginación. Uno significaría al otro sólo por el hecho de estar juntos, utilizando la asociación como un sistema de producción. *Postales para asociar* es un panorama de ideas e investigaciones que en conjunto trazan un viaje personal lleno de relaciones sutiles sobre el silencio, la apariencia, los hábitos, el malestar, la intimidad, el cambio, la locura, la nostalgia y los escenarios de los sueños.

En *Postales para asociar*, me puse de frente a la mirada fotográfica y me sentí confundida. Este libro, por primera vez, me situaba a mí como protagonista, revelándome a través de las fotos, que, aunque no me mostraran a mí físicamente en ellas, tenían, una fidelidad abrumadora de mi existencia. Logré materializar ideas abstractas a través de la fotografía.



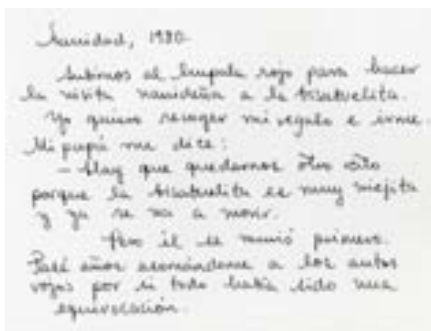
Memorias de viaje, 2003 Seis fotografías a color

El formato de la postal refuerza el sentido de la fragmentación de la mirada y la maleabilidad e independencia de sus significados. El viaje realizado hacia

dentro y hacia fuera, la posibilidad de que un viaje personal salga del control del autor y siga su camino hacia otras latitudes a través del correo. Imágenes viajeras.

La idea de las postales me sirvió en esa ocasión como medio de unificar una serie de imágenes muy diversas bajo el mismo formato, dicho de otra forma: “todas estas imágenes que no tienen aparentemente nada en común, son todas la misma cosa”. Me di cuenta de que funcionaban de la misma manera que mi cuaderno de trabajo, un espacio en dónde todo puede suceder simultáneamente, ideas diversas unificadas por el hecho de ser yo quién las escribí y que al momento de leerlas de corrido, como un libro, puedo descubrir que existen puentes y relaciones entre muchos aspectos que no habría descubierto sin ese procedimiento o sistema personal.

Esos puentes o relaciones son las asociaciones a las que alude el título del libro *Postales para asociar*: una imagen es susceptible de sugerir o interpretarse de múltiples maneras y a eso invita al espectador, a que haga lo mismo que yo hice, pero hacia su universo simbólico particular.



Cuento, 2001-2004 Construcción fotográfica

Otro antecedente: *En los zapatos del otro*

Taller de desarrollo de proyectos artísticos de la Universidad Pedagógica Nacional.

Fundé el taller de Arte de la UPN en el 2005 bajo el nombre de “Taller de desarrollo de proyectos artísticos”. La propuesta fue la de hacer un curso teórico-práctico sobre el arte del siglo XX, para mostrar las genealogías del arte contemporáneo tanto en México como en el mundo. En cada sesión de trabajo revisamos un tema diferente mediante la proyección de imágenes para conocer las formas o estrategias discursivas, técnicas y conceptuales utilizadas por los artistas. Después, los alumnos llevaron a la práctica dichas propuestas, explorando, desde su marco de referencia los puntos clave de su vida. Alimentando el arte de la propia existencia y permitiendo que lo encontrado vuelva a ella, transformándola.

No había la intención de hacer arte, sino más bien un laboratorio de experimentación con los materiales, abriendo poco a poco los canales de la sensibilidad dormida. Nadie había estudiado dibujo ni había pertenecido a un taller literario, sin embargo, estaban dibujando y escribiendo libremente y sus resultados estaban llenos de significado. Después de dos años de desarrollo, aquellos ejercicios de experimentación se convertían en obras.



Esculturas de un minuto, Performance fotográfico, creación colectiva de los alumnos del Grupo de Arte de la UPN

Cada una de estas dinámicas tuvo un carácter vivencial, los alumnos integraron los conocimientos sobre el arte y encontraron una correspondencia con su propia vida. Fue un curso de exploración y autoconocimiento en el camino del arte, desde sus manifestaciones más académicas hasta las más contemporáneas.

En el espacio del taller de arte, los alumnos experimentaron que el camino de la sensibilidad es aplicable en todos los aspectos de la vida, que es inherente al ser humano, liberándose así de la idea generalizada de que para disfrutar y producir arte es necesario un talento o una serie de estudios particulares. En este caso, la idea fundamental fue la de integrar la propuesta artística con las carreras que cursan los alumnos en la UPN (Pedagogía, Psicología Educativa, Educación Indígena), ya que el arte y la educación son procesos humanos, hermanados en muchos puntos de encuentro. El arte es y debería ser cada vez más, fundamental en los procesos de enseñanza, ya que si hay un proceso pleno, asimismo serán los resultados; la experiencia de esa transmisión de conocimiento es la que puede verse tocada positivamente a través del arte.

El arte tiene la capacidad de facilitar la integración en los procesos educativos: de los conocimientos teóricos, los intereses particulares, las emociones, los sentimientos y las ideas; una forma integral de desarrollo que existe poco en el sistema educativo de nuestro país, a veces, ni siquiera en las escuelas de arte, mucho menos en una universidad pedagógica.

Por este espacio pasaron muchos alumnos provenientes en su mayoría del área metropolitana de la ciudad de México, casi todos los que iniciaron permanecieron a lo largo de la duración del taller. Desarrollamos juntos obra individual y colectiva en diferentes medios, hicimos cuatro exposiciones dentro y fuera de los espacios de la universidad. A mediados del 2007, la UPN prescindió de mis servicios por falta de interés en dar apoyo y continuidad al taller.

La última exposición se tituló "Viajes propios, pasos ajenos", sacado de la acción de vivir durante una semana usando los zapatos de un compañero. Para mí fue mucho más que una semana, fueron años de aprendizaje

profundo, resultado del contacto con los alumnos, ampliando mi visión sobre el arte, la educación y sobre mis propios proyectos artísticos.



El dolor que alimenta las raíces de la soledad
Elena Orozco y Yunuén



Bajo la ropa, también bajo la piel
Mario Cervantes

Paisajes Interiores: ¿Por qué?

Entre la crisis y su disolución

La belleza de los poemas épicos es la belleza del deseo, si un personaje tiene un deseo, el lector de la historia se compromete con él. El deseo pasa de su forma de fuerza primigenia al acto. El suceso es necesario para que el deseo se realice y ahí, la historia comienza.

El deseo se parece a la necesidad pero no es lo mismo: la necesidad se satisface y termina, el deseo puede satisfacerse o no, pero siempre crece. El deseo genera expectativa, en este caso, al lector y esa expectativa está en la decisión del protagonista o del narrador: cumpliré o no cumpliré la expectativa del otro, y de esto depende que la historia, sea una buena historia.

Si no hay expectativa no hay conexión, contacto, relación y la historia desilusiona porque algo le pasó al deseo: se frenó, o tuvo un movimiento violento, cambió o se desvaneció y de esto depende que la historia, sea una mala historia dentro de los términos de los poemas épicos dónde lo heroico, lo noble, virtuoso, incluso lo terrible, está en la aceptación y seguimiento del deseo, es ahí donde reside la historia.

Mi historia comenzó cuando reconocí el deseo de entrar en contacto con los otros, con el espejo de lo diferente a mí, pero no únicamente para recibir un reflejo de mí misma sino para otra cosa: “para hacer algo”. Mi impulso en ese

entonces no tenía tampoco una necesidad social y ese “algo” no estaba claro pero era fuerte. Así comenzó el taller de la UPN y así comenzó *Paisajes interiores* de forma más bien aventurera pero comprometida con un rigor que todavía me sorprende.

Decidí dejarme llevar y encontrarme con la gente, hacer las preguntas que fueran surgiendo en el momento, sin tener una lista de posibilidades. Asimismo, dejar que fuera la misma gente quién tomara las fotos, sus fotos. En cada viaje, las imágenes y las palabras serían de los demás y yo me dejaría llevar. Aparentemente es algo fácil y cómodo pero para mi forma de trabajo hasta entonces era un reto grande.

Había algunas coincidencias con *Postales para asociar*, una de ellas, la idea de la vida en tránsito interior y de desplazamiento de un lugar a otro, la forma del viaje y la fragmentación de la mirada y repetí el formato de la postal porque permite que un viaje personal salga del control de su autor y siga su camino hacia otras latitudes a través del correo. Para hacer imágenes viajeras. Otro elemento importante fue recuperar la fórmula semántica utilizada por los medios impresos de comunicación: la imagen fotográfica y el texto breve; tratando de que se rompa el vínculo encadenado en el que la fotografía ilustra al texto, o el texto explica la imagen. La idea es que ambos elementos, en la medida de lo posible, se unan para permitir al lector un tercer elemento generado por esta asociación.

Tradicionalmente, lo que muestran las postales son los edificios, el paisaje, o los elementos representativos de un lugar, lo que es común para todos. ¿Y si la gente mostrara lo que es justamente lo contrario? Lo íntimo, lo privado, lo desconocido, incluso, para sus amigos. Los deseos, lo que no le gusta, lo que la hace infeliz, lo que ama, lo que disfruta, lo que anhela, sus objetos significativos. ¿Qué pasaría si después lo compartiera con personas de un país lejano? Bajo esta idea nació *Paisajes interiores* y es así como comienza su proceso.

Descripción del desarrollo del proyecto:

Comune di Cantagallo, Provincia de Prato

Toscana Italiana

En abril del 2005 fui invitada por una asociación italiana de ecología y conservación llamada Legambiente a dar una serie de talleres sobre la selva Lacandona a niños en las escuelas del Comune di Cantagallo, una serie de pequeños pueblos asentados en las montañas de la región Toscana de Italia. Mi propuesta fue hacer una serie de presentaciones de títeres y un taller de máscaras en los preescolares con niños pequeños. A cambio de mi trabajo por las mañanas, solicité la posibilidad de desarrollar mi proyecto personal en las tardes, presenté la propuesta de *Paisajes Interiores*, arte de proceso que sería realizado con la gente de la comunidad de Cantagallo. Legambiente aceptó y pagó mi boleto de avión, todo lo demás fue apoyado entera y solidariamente por mis amigos: hospedaje, transportación, traducción, video e incluso apoyo para el taller fue donado por dos familias: Emanuele Nespeca (a quien había conocido previamente en México) y su familia y por Stefania Tendi, Marco y Giulio Zeloni.

Cada día subíamos a las montañas de la región del Valle de Bisenzio por una carretera estrecha llena de curvas. Sobre esta carretera que sube desde la ciudad de Prato hacia el norte, hay una gran cantidad de poblados, Cantagallo es el más pequeño de todos pero ubicado en la zona más alta de la cadena montañosa y le da nombre a todos los pueblos que componen el *Comune*. Es una zona fría con neblina baja y en invierno, con mucha nieve. Antes de la guerra, sólo en Cantagallo vivían más de cuatrocientas personas, pero fue una zona muy bombardeada durante la guerra y sus habitantes bajaron a la Ciudad de Prato, donde posteriormente se establecieron cerca del trabajo en las fábricas textiles; mucha gente abandonó sus terrenos en la montaña por las difíciles condiciones de vida. Actualmente es una zona a donde el gobierno manda a personas que solicitan casa y no tienen la necesidad de vivir en una ciudad, como jubilados de todas partes de Italia y gente de otros países. Hay

pocos habitantes originales, sin embargo, fueron ellos los más interesados en participar en mi proyecto.

A pesar de que mi idea era clara encontraba dificultades: por un lado la llegada de una mexicana con una propuesta fotográfica a una comunidad muy provinciana, sentía temor por eso, por otro lado, la imposibilidad de comunicarme directamente y necesitar de un traductor que en realidad no era traductor, sino más bien un amigo mío que en el momento de las charlas participaba de ellas y me dejaba fuera, no intencionalmente pero inevitablemente, una y otra vez y es que realmente los personajes de Cantagallo eran interesantes, platicadores, amistosos. Disiparon todos mis temores y fue divertido. Por suerte filmé todas las conversaciones de las que después se hicieron las transcripciones, pues si hubiera contado con escribir solamente lo que me fue traducido por Emanuele al momento, me hubiera perdido de lo más jugoso de los encuentros.

La forma de trabajo con la comunidad fue la de iniciar el proceso de charlas y fotos sobre los paisajes interiores con un grupo de adolescentes y a través de ellos acercarme a los adultos. Finalmente conocí a casi toda la comunidad, se generó un fenómeno de curiosidad sobre lo que estaba haciendo una mexicana con una cámara fotográfica en un pueblo de cincuenta familias. Me hablaban tan despacio en italiano que hasta logramos prescindir de Emanuele. Fui con ellos a la escuela, a sus casas, me presentaron a sus amigos y a sus familias. Me llevaron a paseos en el bosque, a la reserva ecológica. Pude entrevistar a los personajes principales de esta pequeña comunidad: el señor del bar que cuando era joven bailaba a pesar de que la meningitis le había paralizado medio cuerpo y su historia de amor con Ángela, una muchacha que bailaba muy bien. La señora del único restaurante del pueblo que comenzó cocinando para las grandes ocasiones y ahora tiene un restaurante pero perdió a todos los comensales que iban cuando era gratis; la mujer más anciana que vivía antes de la guerra donde ahora es lo más tupido del bosque y el niño más joven ya con su *gameboy* en la mano. La única peluquera del pueblo que tiene su salón enfrente de una barranca que quita el aliento. Leontina, una señora que conoce todas las historias del pueblo y las cuenta mientras teje bikinis a ganchillo que venderá el próximo verano y Marco, el pintor del pueblo que vive

en un pequeño estudio de ladrillo en medio del bosque, donde trabaja incluso en invierno a pesar del frío y de la nieve. Pinta crucifixiones, no en el sentido religioso, sino desde la búsqueda de la forma del dolor humano a partir de materiales que encuentra en el bosque. Un hombre solitario, entrañable, divertido y bebedor con quién tuve la fortuna de compartir largas pláticas sobre arte y vida.

Todos me contaron sus historias, tenían muchísimas ganas de hablar. Los adolescentes también, pero ellos además, me hicieron participar en sus vidas contándome desde las leyendas de terror en el lugar donde sucedieron, las historias de escenas embarazosas o sexuales en el gimnasio de su escuela o el relato del divorcio de sus padres en la intimidad de su cuarto. Estaba fascinada por la oportunidad de entrar en sus vidas y sentía que ellos, a través mío, también podían ser turistas de su propio pueblo. A todos les entusiasmaba la posibilidad de conocer a otras personas a través de las postales y me di cuenta de la fuerza con la que la imagen fotográfica detona la imaginación sobre el otro que la verá.



Participantes del proyecto *Paisajes Interiores*. Primavera del 2005

Santa María Chilchotla

Sierra Mazateca de Oaxaca, México

Regresando de Italia supe que ahora tendría que visitar un lugar de México para continuar el proyecto y con quienes establecer el intercambio de postales con los habitantes de Cantagallo. Mi idea inicial fue la de buscar un pueblo con características naturales similares (pueblo de montaña) y en la medida de lo posible encontrar una correspondencia entre los personajes: una peluquera, un

artista, el dueño de una cantina, un grupo de adolescentes, etc. En esos días y a través de unos amigos míos entré en contacto con Adriana Hernández y una organización privada que se llama Altruismo Médico. Una asociación que brinda servicios de salud en zonas rurales del país llevando especialistas que brindan gratuitamente una semana de su trabajo en una comunidad. Les expliqué mi proyecto y les ofrecí hacer un reportaje fotográfico de las consultas a cambio de tener hospedaje, transporte y alimentación con la expedición médica. Aceptaron mi propuesta y me fui en el siguiente viaje que tenían programado, en junio del 2005, a Santa María Chilchotla, en la sierra mazateca de Oaxaca.

Todas las dudas y temores que tuve y luego se disiparon en Italia, en Chilchotla fueron una realidad. La llegada de una fotógrafa del D.F. a esta comunidad indígena fue causa de sospecha y desconfianza. Afortunadamente iba con los altruistas médicos porque ellos tienen ganado de antemano el respeto y el agradecimiento de la comunidad y eso me permitió entrevistarme con el presidente municipal quién me asignó un regidor del municipio para que fuera mi traductor del mazateco y acompañante durante las entrevistas con la gente. Don Liborio es un señor muy tímido al que no le hizo ninguna gracia tener que ir conmigo, ya que era época de lluvias, hacía mucho frío y las veredas estaban muy enlodadas. Él entendió perfectamente la idea del proyecto desde el principio y me dijo que iba a pensar en su paisaje interior, que luego me lo decía. Al día siguiente en la mañana me llevó directamente a una plantación de café. Se puso frente a mí señalando un arbolito y me dijo: “Esta planta es muy importante para nosotros, es el único dinero que tenemos, es el cafetal” y se quedó muy quieto esperando a que le tomara la foto. Sorprendida, reaccioné rápidamente y se la tomé, agradeciéndole por dentro, que fuera el primer participante del proyecto. Liborio era en realidad muy malo para dar explicaciones a las personas, de todas las veces que él explicó mi proyecto, nadie quiso participar en él. Me di cuenta de que podía hacerme entender en español sin problema y esa misma tarde le dije que ya no sería necesario que me acompañara, que ya conocía el pueblo y lo recorrería sola, le pareció una excelente idea.

Decidí repetir la fórmula que tan bien me había funcionado en Italia y subí a la Telesecundaria (que está en lo alto de un cerro, hay que subir más de 300 escalones para llegar) a buscar un grupo de adolescentes, pero el director me advirtió que hacía unos meses, un grupo de supuestos traficantes de personas había estado tomando fotos de niños y jóvenes en las escuelas. Ahí me enteré del motivo de tanta reticencia hacia la cámara, además del hecho de que no me conocían, de que pensaban que después les vendería las fotos, que no querían manipular la cámara por miedo a descomponerla y otras razones que tal vez desconozco. Me sentí muy desanimada, no podía creer que en mi propio país encontrara una situación tan inaccesible.

Todo mejoró cuando conocí a los hermanos Alberto y Heriberto Prado, referidos por todas las personas como “los que más saben de Chilchotla”, ellos y sus familias fueron clave fundamental para conocer más sobre la cultura y la vida de la zona. Ellos me dijeron que mis ideas eran buenas, pero que al llegar ahí tenía que tener paciencia, primero escuchar y aprender y luego proponer. Durante una semana estuve caminando por todo el pueblo, dándome a conocer, platicando con la gente, tomándole fotos en su vida cotidiana, tratando de acortar la distancia, cambiando mi ritmo y mis expectativas, disfrutando estar ahí sin querer obtener nada a la fuerza.

En Chilchotla están las escuelas que corresponden al municipio y esos eran días de fin de cursos. Pude tomar fotos de las graduaciones. La cancha, decorada para recibir a todo el pueblo convocado a ver el cambio de escolta, la entrega de diplomas, las palabras oficiales, las presentaciones típicas: bailables, declamaciones, poesías corales. Había una mesa donde estaba el presidente municipal, su esposa y los regidores. Los directores de las escuelas, todos los maestros. Me impresionó la trascendencia que tiene una ceremonia de transición para un joven en este sitio. También me impresionó el talento de los Chilchotlecos, casi todos los niños tocaban algún instrumento, cantaban muy bien. Después conocería la belleza de la poesía en las canciones y la literatura de la zona a través de Alberto Prado, poeta y compositor.

A través de su hermano Heriberto, sacerdote, poeta y maestro de educación inicial, conocería más profundamente sobre la religión de los hongos alucinógenos y toda la cosmogonía mazateca.

Después de unos días de verme caminando por allí incluso se me acercaron para participar, especialmente aquellos adolescentes de la Telesecundaria que al principio se habían asustado. Trabajé con ellos en su escuela en lo alto del cerro. Hicimos una serie de dinámicas y fotos subidos en el techo de un aula, enfrente del paisaje inmenso de la montaña. Desde ahí, cada uno encontró algo que le correspondía: una niña fotografió al maestro que le gusta, otra, la carretera donde entrena para las competencias de atletismo, otro niño, fotografió el panteón donde se celebra el día de muertos, fecha importantísima para la gente de Chilchotla.

De ese viaje regresé con más de mil imágenes en diferentes formatos: digital, análogo y video. Apunté en un cuaderno los nombres de todas las personas retratadas y lo que habían compartido conmigo. Logré obtener el material que quería para el proyecto, sin embargo éste era de una naturaleza muy diferente a lo de Italia. La gente se expresaba con pocas palabras, concretas, sobre su vida. A algunos no les gustó tanto tomar sus propias fotos como aparecer en ellas.

No fue sino hasta dos años después, en julio del 2007, que regresé a Santa María Chilchotla con las fotos que había tomado, no las que eran para las postales, ya seleccionadas y apartadas, sino todas las demás. Eran más de cien fotos montadas para realizar una exposición que le había propuesto previamente a las autoridades. Me prestaron unas mamparas que acomodamos en los balcones del segundo piso del palacio municipal. Tres alumnas de la UPN fueron en esa ocasión, ellas me ayudaron a realizar el montaje de la exposición que además, coincidía con las celebraciones de la santa patrona del pueblo, María Magdalena.

Supe entonces de la importancia de regresar las imágenes a la gente y entendí algo nuevo sobre el significado de la palabra comunidad. Cuando al inicio del proyecto había sentido el fuerte deseo de encontrarme con la vida de otros para “hacer algo”, descubrí que era a esto a lo que me refería, a participar, a ser parte de un universo desde mi lugar de artista. Sentí la satisfacción de sacar a la luz los elementos intangibles de los demás y facilitar el profundo

encuentro que el arte permite, entre ellos y yo y entre ellos mismos a través de mis imágenes.

Regalé las fotos a los participantes y me di cuenta del papel que tiene la fotografía en una comunidad donde casi nadie tiene una cámara, dónde las fotografías de los grandes eventos las toma un fotógrafo contratado que las venderá después o dónde los padres y los abuelos se retratan para dejar un recuerdo a su familia cuando mueran. Vinieron a mí varias personas mayores para que los retratara en lugares significativos: afuera de la iglesia, enfrente del kiosko o ante la montaña, llegaban arreglados, solos o con su pareja, fotos familiares o me pedían “aunque sea” una foto del bebé. Sabían que se las regalaría después y me preguntaban cuando regresaría. A cambio de eso me invitaban a comer o a tomar café en su casa o negocio. Nunca he tomado tanto café en mi vida como en esos días en Chilchotla.

El último día de la exposición fue un lunes después del gran baile del pueblo, ya habíamos voceado —por el altavoz que llega a todas las casas en la montaña— que las fotos serían regaladas a los participantes a las 10 de la mañana. Ese día no había nadie en la calle, todos estaban durmiendo, nadie fue a trabajar y el palacio municipal estaba desierto, todas las oficinas cerradas. Era una mañana fría, había mucha neblina y cuando llegué me preguntaba cuántas personas acudirían a recoger las fotos. Decidí pedirles que me dejaran tomarles un retrato sosteniendo su foto, para ver los cambios que habían sucedido después de dos años entre una imagen y otra. Poco a poco fueron llegando bien abrigados, los iba reconociendo, incluso podía llamarlos por su nombre pues recordaba los de la gran mayoría. Estaban sorprendidos, muchos de ellos ya me habían olvidado, pero las fotos eran la evidencia de que yo ya había estado ahí y de que ellos me habían regalado una mirada, una pose, una sonrisa. Ninguna foto fue robada o tomada *infraganti*, en todas, las personas miraban a la cámara, el conjunto de la exposición mostraba al espectador rostros con diversas emociones y actitudes. Poco a poco las mamparas iban quedando vacías y mi cámara, llena con el siguiente proyecto: las fotos de dos años después. Hice con ellas un mosaico de los habitantes de Chilchotla donde estaba el taquero, la señora de la fonda del mercado, la

vendedora de pan, el de los helados, los niños en su graduación, algunos habían cambiado mucho ya. Lo que sucedió entre los habitantes de Chilchotla y yo ahí, entre la neblina, significaba el cierre y la satisfacción de todo el esfuerzo que había realizado sola, en una soledad a veces dolorosa que ahí, se disolvía en una sensación de bienestar y de profundo entendimiento del arte como experiencia humana.



Mosaico de Chilchotla I
Julio, 2007

Ciudad de Matanzas, Provincia de Matanzas, Cuba

Paisajes interiores en Cuba, es como el hijo tardío que no se esperaba. En febrero del 2007 mi madre me invitó a ir con ella a visitar a nuestra familia. Mi madre es cubana y yo he ido muchas veces a la isla desde mi infancia. Conozco bien la cultura, la relación con la gente, es mi segunda patria y un lugar que me ha dado muchas experiencias de todo tipo, agrias y dulces. No cabía duda, que tenía que realizar el proyecto en un lugar tan significativo. Mi

abuela, que fue muy importante en mi vida, había fallecido en el 2006 trayendo una profunda tristeza a la familia y volver a su tierra a “hacer algo” era un deseo y un compromiso sentimental con ella.

Por teléfono avisé a mi familia que iría a hacer un proyecto fotográfico. Los más jóvenes de la familia, dos adolescentes de 17 años, convocaron a sus amigos y amigas y cuando llegué ya había un grupo formado por cuatro chicos y tres chicas: Odaymi, Tico, Jany, Reyniel, Yinet, Rubén y Manuel Alejandro. Pongo sus nombres, porque desde ahí ya se siente el carácter diferente que estos personajes van a inyectar al proyecto.

La dinámica en Cuba fue nueva, les propuse que cada uno eligiera un lugar a donde iríamos a hacer excursiones cada día, juegos y ejercicios de foto. En esta ocasión llevé cámaras desechables para cada quién, las cuales usarían para tomar fotos durante los recorridos y luego en casa, para buscar sus paisajes interiores con más intimidad.

Matanzas es una localidad pequeñita a la que llaman la “ciudad de los puentes”, tiene varios puentes metálicos antiguos de tipo industrial que pasan sobre los brazos de mar, uniendo las distintas partes de la ciudad. Durante una semana fuimos cada día a un lugar distinto, hicimos juegos en la playa y en la montaña, fuimos al zoológico, al río, a cuevas y edificios abandonados. Tuvimos varias aventuras, descubrimos una antigua fábrica de hielo, nadamos en los antiguos canales de la presa y conocimos al abuelo de Manuel Alejandro: Manuel Moinelo, el pintor más importante de Matanzas y uno de los pintores vivos más importantes de Cuba.

A diferencia de Chilchotla, donde veía un referente directo de la realidad de las personas en sus fotos y en sus textos, incluso una enorme seriedad; en Cuba todo apuntaba hacia la imaginación, a ensoñar, a crear paisajes interiores alimentados por la fantasía. No se si fue por la ciudad o la forma de vida, por el temperamento, por la historia y la realidad cubanas, por el hecho ser una isla, por el calor...

Lo mismo sucedió al conocer a Moinelo, su casa está hecha y decorada por él mismo a lo largo de los tiempos, siempre ha vivido ahí. Es una estructura abierta, rodeada por un jardín lleno de esculturas de piedra, cada habitación de

la casa está tapizado de sus pinturas. Moinelo tiene un ojo azul y uno negro, él dice que es por la mezcla del negro y el español en su sangre, su pintura está llena de símbolos de ambas partes. Es diabético y está casi ciego pero no le detiene, dibuja cada día y cuando se cansa, esculpe. Es un hombre con una gran energía que transmite amor a la vida y al arte. Su casa está localizada al lado del panteón, dice que esto es bueno para sus amigos pues cuando muera, harán un camino bien corto a su última residencia en dónde se encontrará con su abuela y con tantos amigos que se han ido. A pesar de la censura y de la influencia temática del Realismo Socialista, él siempre ha hablado de lo que ha querido. Esto le ha provocado una falta de apoyo y reconocimiento en Cuba, pero es el precio por no transigir.

Uno de los aspectos importantes que se manifestaron a través de las postales es el contexto de la vida de las personas. Por ejemplo, el caso de “Cocodrilos”, donde los jóvenes de Matanzas, cuentan la historia real del Parque Watkin, el zoológico casi vacío de animales que está cerca de la Marina, el barrio más pobre de Matanzas habitado por población negra en su mayoría. La gente de este barrio en las épocas más duras de la crisis económica, se ha metido por las noches a robar animales para comer. Hay varias jaulas vacías a las que los jóvenes entraron para representar la historia.



Participantes del proyecto *Paisajes interiores*
Febrero, 2007

Paisajes interiores, producción de la pieza

Regresando de Cuba comencé a organizar todo el material recolectado para generar las postales. Requirió de una enorme postproducción realizada a lo largo de un año, la cual demandaba medios económicos y de trabajo con otras personas. Me dediqué a buscar los especialistas indicados para realizar cada tarea aunque varios de ellos más bien, de una forma curiosa se presentaron ante mí, como afortunadas coincidencias.

Los medios económicos salieron de mis ingresos como maestra y tuve la suerte de que en general me cobraran poco, más bien una remuneración simbólica en forma solidaria, apoyando para que el proyecto fuera posible. A todos ellos les estoy profundamente agradecida.

En esta parte trabajé en forma conjunta con cada uno de los especialistas, principalmente con Raquel Matus, diseñadora gráfica y amiga, quién me fue guiando por los pasos necesarios para el armado y diseño final de *Paisajes interiores*. El período de producción duró casi todo un año; entre traducciones, correcciones a la traducción, diseño; digitalización y retoque de imágenes, pruebas, impresión, armado de las cajas.

Con este tiraje y el proceso de titulación podré cerrar un ciclo importante de vida y trabajo, sin embargo, el proyecto aun no está concluido. A continuación sigue permitir el objetivo inicial de *Paisajes interiores*: el encuentro entre los habitantes de estas tres comunidades. Desafortunadamente dicho encuentro o intercambio no podrá ser a través del correo ya que en el caso de Chilchotla y en Matanzas hay serios problemas con este servicio. En Cuba es frecuente que las cartas ni salgan ni entren, en Chilchotla existe la modalidad de *domicilio conocido*, el cual aplica para los adultos pero no en el caso de los niños y jóvenes y es fácil que la postal no llegue a su destino. Por esto llevé la caja que contiene las 30 postales directamente a la mano de cada uno de los participantes. Fui acompañada de un realizador documentalista para filmar las reacciones de la gente, sus comentarios sobre las postales de los otros, todas

sus expresiones. ¿Qué sienten al haber participado en este proyecto? Captamos todo lo que tenían que decir.

Actualmente cuento con 25 horas de grabaciones en video que están esperando un proceso de postproducción. Realizaré un documental con todo este material que mostrará los pensamientos de los participantes y los míos respecto a esta forma particular de compartir la vida y acortar las distancias a través del arte. Más adelante, tengo la intención de dar a conocer el proyecto completo en una exposición.

Análisis a los elementos de *Paisajes interiores*

Una fotografía es documento, cuando testimonia un suceso (como en el caso del periodismo gráfico o la fotografía documental) o en el caso de un documento con fotografía, comprobante de la identidad de quién se presenta y autoriza con él. La fotografía en este caso, responde a la necesidad de validar una identidad legal o la realidad de la existencia de los eventos y las cosas.

En el caso de este proyecto, la propuesta del término “Paisaje interior” tiene que ver con indagar, con el mismo medio fotográfico, la misma cuestión de la identidad, más allá de los rasgos, complexión, color y forma del ser físico. Lo hace proponiendo un juego de miradas: permitir el encuentro con uno mismo a través de retratos de cosas, sucesos, personas u objetos significativos. En el momento en que eso sucede, la fotografía se vuelve otra cosa, implica una experiencia estética, sin embargo, no pierde esta validación del documento o testigo, pero enriquecida de una carga afectiva dada por esa experiencia. Es decir, los conocimientos, cualesquiera que estos sean, sobre nosotros mismos, no se hacen conscientes hasta que los dejamos salir, y al mirarlos, hacemos un repaso sobre eso que sabemos pero buscamos ver con mayor claridad, una validación que inicialmente, sólo tiene sentido para nosotros. Este repaso constituye una experiencia, de la misma manera que hace una terapia psicoanalítica con fines clínicos, en este caso, la experiencia es un fin en sí misma.

Es entonces que podemos hablar de los conocimientos sobre uno mismo como algo que nos define ante los demás. Sin embargo, estas características son móviles, están en permanente cambio y transformación, se asocian constantemente con nuevas situaciones e ideas. Nada puede evitar a la identidad transformarse, es una cualidad del tiempo.

Cuando una persona genera una imagen propia (porque la persona la realizó pero además, porque habla de sí) existe un vínculo emotivo con lo que a través de esta imagen se obtiene de uno mismo. Es la recreación de algo propio que sostiene peso emocional dentro de la estructura interior de la personalidad. Este sostén es algo que ayuda a vivir y es diferente en cada caso: algo que duele mucho, o el desarrollo de un talento, una experiencia que enfurece, un logro obtenido a través de un gran esfuerzo o sacrificio, algo que recupera a una persona que no está, las consecuencias del paso del tiempo, un objeto que nos representa, etc. Entonces podemos decir que existe una reafirmación y autodefinición a partir de lo que se es, o por rechazo a algo que no se quiere ser, estas posibilidades de certeza sobre uno mismo son defendidas después de haber sido "miradas" por la cámara.

Sin embargo, dichas reflexiones no están presentes a plena conciencia a la hora de escribir y de tomar fotos, sino que salen a relucir después, cuando se observa el trabajo realizado. Generalmente la creación (especialmente en personas que no son artistas) se da a través de una forma más bien lúdica, en el contexto excepcional del encuentro, en este caso, conmigo, con mi propuesta, con la cámara fotográfica. Las personas inicialmente no dieron importancia a los resultados (la que le daría un fotógrafo a sus imágenes) porque no consideraron que estaban haciendo una creación artística, sino sólo un ejercicio fotográfico. Haberlo realizado y después verlo dentro de la unidad de una pieza terminada no los hace artistas, pero les permite ver que el arte está más cerca de la vida de lo que creemos. Que todas las personas tienen la capacidad de crear y de gozar del arte. Es tarea del artista tener el rigor y el compromiso de convertir ese gozo y esos resultados, en una pieza.

Toda fotografía tiene un referente (el objeto fotografiado) que antecede al acto fotográfico. La situación o vivencia en la que el fotógrafo estaba cuando la

tomó. La foto no es la situación o el objeto mismo, sino una huella de él, una forma de aprehender o congelar el tiempo en una imagen que no es cualquiera, sino la selección de una toma específica, una decisión del fotógrafo. Esta imagen, por gozar de un resultado tan cercano a la percepción de nuestra vista (a diferencia de otros medios) implica una narrativa, del instante fotografiado o de la persona en el momento en que la hizo. No es que esta narrativa no esté presente en otros medios, sino que es un modo de ser del medio fotográfico, la necesidad de contar con un referente dado *a posteriori*, un pie de página, información sobre el lugar y la fecha en la que fue tomada o cualquier información que el fotógrafo quiera dar para ampliar su lectura. De antemano no es aceptada la mediación del artista entre la realidad y la foto, ya que la foto se “parece demasiado” a la realidad.

El libro *El beso de Judas* del fotógrafo catalán Joan Fontcuberta, inicia con la anécdota de su recién nacida hija Judit, quién nació prematura y pasó sus primeros días en una incubadora de terapia intensiva a la que no tenían acceso los padres. Fontcuberta solicitó a una enfermera, a quién enseñó el mecanismo de su cámara, que le tomara una foto a la bebé para poder verla así por primera vez. Esa foto, para cualquiera de nosotros sería simplemente la foto de un bebé en incubadora, para el fotógrafo y su esposa, la forma de conocer a su hija recién nacida. Es claro que el referente cambia completamente la lectura de una imagen. El mismo Fontcuberta escribe que si la enfermera se hubiera equivocado y hubiera retratado a otro bebé, no hubiera sido relevante ante la necesidad emocional que tenían los padres en ese momento, sin embargo, esta posibilidad abre un punto interesante sobre el poder de la imagen fotográfica de manipular o trastocar la realidad, de traicionar esa confianza que de antemano y sin cuestionamiento, damos al documento fotográfico.

Es por esta razón que Roland Barthes, en el libro: *La cámara lúcida* no muestra la fotografía de su madre a partir de la cual escribe el libro, no tendría para nosotros, los lectores, el mismo sentido que para él y nos basta con leer una descripción de sus cualidades y todo lo que provocó en él, para satisfacer la necesidad de verla.

Entonces, adjuntar texto escrito a una imagen es una forma de recontextualizarla para ser leída, para dotarla de elementos que permitan, sino explicar, completar elementos que no están en la foto y que enriquezcan su lectura:

“El texto unido a la imagen produce efectos que son a la vez lingüísticos y narrativos, que se confunden entre sí. Son efectos muy similares a los que se producen en el cine mudo entre los intertítulos y los planos y secuencias de la película”.¹

Félix del Valle Gastaminza define que los efectos del texto son lingüísticos cuando la palabra aporta cierto número de informaciones que la imagen es incapaz de vehicular:

- Sirve de guía al lector para optar entre los significados posibles de una acción representada visualmente.
- Da un sentido ideológico, de tal manera que ofrece un juicio sobre lo que la imagen no puede presentar de un modo asertivo; así pues, da consignas al lector para que éste interprete lo que está viendo de una manera o de otra.
- Nombra lo que la imagen no puede mostrar: Los lugares, el tiempo, los personajes, etc.

Define a los efectos narrativos de la siguiente manera: cuando el texto ayuda a la construcción de la historia de la cual la fotografía es instante reflejado.

- El texto resume algo como parte de algo mucho más extenso, es decir, trata de superar el problema de la detención del tiempo característico de la fotografía para construir una narración de la cual forma parte representativa la propia foto.

En el caso del proyecto *Paisajes interiores*, la lectura se da en varios niveles, tanto lingüísticos como narrativos en los términos que propone Gastaminza.

¹ Del Valle Gastaminza, Félix. *El Análisis documental de la fotografía*. Universidad Complutense de Madrid Versión 2001 <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm>

Inicialmente, la lectura de la imagen fotográfica (lo primero que se ve al abrir la caja de las postales). Después, la lectura de esa fotografía más el texto que la acompaña. Se aúna la lectura del retrato de la persona que la hizo con toda la información que aporta y la referencia del lugar al que pertenece. Leer las postales en conjunto (las de una comunidad), o las de los tres países. Y por supuesto, todo esto dependerá del estado de ánimo del lector, de la situación en la que se encuentre, de sus propias referencias.

Pienso que la diferencia de las postales de *Paisajes interiores* con las fotos de un álbum familiar y las anécdotas alrededor de ellas está en la conciencia y la intención con la que fueron creadas, lo mismo que si actualmente el objetivo fuera utilizar, como materiales de trabajo, esas fotos antiguas y las anécdotas alrededor de ellas, pero no para reconstruir la historia, sino en un ejercicio de diálogo entre la memoria que éstas representan con la identidad actual de la persona.

Sin necesidad de revisar álbumes e historias de la abuela, los elementos identitarios de dónde venimos nos acompañan todo el tiempo, lo interesante es cómo dialogan con el presente, con lo que somos en este instante en el que tenemos la cámara entre las manos y al apuntar con ella decidimos, de forma consciente o inconsciente: “esto soy yo”, en mayor o menor medida, al apretar el disparador.

Ahí entra la circunstancia de la persona y el cauce hacia el que decida dirigir su imagen (el cual puede salir totalmente de la anécdota autobiográfica y crear una ficción). También podrá retomar su historia sin embargo, puedo afirmar que no será la misma que le contaron sus padres cuando era joven, sino que habrá sucedido una reflexión crítica, una reinterpretación de los hechos dada por la conciencia de la propia vivencia, y ya no la de alguien más.

La memoria no es una narración lineal de recuerdos, está conformada por fragmentos anecdóticos, fotográficos y sensoriales que cobran importancia y a partir de ellos definimos quienes somos. Momentos luminosos intercalados con zonas en penumbra y en oscuridad total (como la gama lumínica de una fotografía).

Marcel Proust, en el célebre pasaje de la magdalena en *En busca del tiempo perdido* no reconstruye la historia del protagonista a partir de la narración y secuencia cronológica de los eventos: (acto imposible), sino a través de las cualidades sutiles pero poderosas de las sensaciones, con las que recupera, no la historia de todas las personas que poblaron su juventud sino la suya, su experiencia única. El poder de la memoria sensorial es lo suficientemente grande como para iluminar una zona oscura del recuerdo, y en ese momento (así como la acción de la luz sobre un material fotosensible) imprime, ilumina o recupera algo aparentemente perdido. Cuando uno recupera algo perdido de sí mismo, se recupera. La vida cotidiana está llena de distractores, urgencias que impulsan hacia afuera y que no permiten que este fenómeno se de a menudo, es por esto que cuando sucede, se percibe como un fenómeno especial.

Paisajes interiores es una serie de reflejos en el espejo de la imagen y las palabras. Un juego de miradas:

-Me encuentro en un lugar nuevo, me coloco en la posición de ir al encuentro con los habitantes de un sitio desconocido, me veo a mí misma fuera de mi contexto.

-Establezco contacto con las personas, hablo con ellos, les invito a participar, ellos se encuentran conmigo, ellos me miran.

-Ellos toman sus fotos, ellos se miran a sí mismos al elegir qué fotografiar.

-Ellos me entregan sus fotos y lo que han escrito sobre éstas, ellos vuelven a mirarme, ahora como alguien con quién han establecido un trato y un compromiso.

-Me veo a mí misma en todo este proceso: mis motivos, el desarrollo de las relaciones con la gente, los resultados de este encuentro, me veo en ellos, como facilitadora de lo que han creado.

-Las fotos y los textos son convertidos en postales y regresan a sus autores: ellos se miran como parte de un proyecto artístico, ellos miran a otros que han hecho lo mismo y expresan sus comentarios ante la cámara para hacer un documental. Algo ha cambiado en ellos, así lo manifiestan.

-Yo también hablo ante la cámara y digo mis comentarios, he conseguido ligar las experiencias y convertirlas en una pieza cohesionada. Algo ha cambiado en mí y lo digo, para mí, para ellos y para los espectadores.

-Ellos y yo nos encontramos con los múltiples comentarios que nos hacen las personas a las que les enseñamos las postales.

-Los espectadores nos miran a través del resultado y tal vez, quién sabe, se puedan identificar con alguna postal en particular, mirándose en el otro, o en el proyecto completo.

Podemos decir entonces, que el espejo del que hablo es a la vez muchas cosas: la cámara fotográfica, la fotografía impresa, la mirada de otra persona, la conciencia de la forma de la existencia, la forma particular del lenguaje cuando se refiere a uno mismo y se asocia con otras ideas. Pero en el fondo, tiene que ver con esa necesidad de “ser vistos como sabemos que somos”, fuera de las expectativas de otros o los roles adquiridos, una mirada validada por nada más que por nuestra propia vivencia.

En términos fotográficos, mi trabajo como ya lo planteé en la introducción, no corresponde con un lenguaje propiamente fotográfico, ya que el fin no está contenido y termina en la imagen, en todo caso lo propongo como un proyecto de procesos artísticos que utiliza la fotografía y la escritura como herramientas para ir más allá del discurso de las cualidades del medio y entrar en un discurso sobre la identidad, la memoria, el encuentro, los archivos personales. Las herramientas de las que se vale este proyecto es la unión de la foto y el texto en una tarjeta postal.

Las tarjetas postales surgieron en la segunda mitad del siglo XIX con la finalidad de crear un instrumento estandarizado que no requiriera sobre, ni datos del remitente y que además gozara de un precio reducido en su importe de envío. Una forma ágil y efectiva de enviar mensajes cortos embellecidos con ilustraciones y posteriormente, con fotografías. Las postales son una forma de testimoniar y compartir viajes, una alegría inesperada para el que la recibe y un objeto de colección. Actualmente se editan cajas de postales como piezas de arte que no se envían, sino que componen un conjunto a manera de libro. Pero

originalmente, las postales tienen el sentido de una imagen viajera o palabras viajeras vinculadas a una imagen.

Escribir una postal es una de las tareas de un turista (casi una norma, “comprobar” a otros que estuvo ahí y que vio lo que vio) validada por un sello postal cancelado en la oficina de correos. Para otro tipo de viajero, con una actitud más de *flâneur*² que de turista, la postal puede ser una herramienta que condensa ideas surgidas durante el viaje.

Baudelaire interpreta y amplía el relato de Poe: “El hombre en la multitud”, para definir más claramente a este *flâneur* o paseante moderno: “es un artista (hombre de mundo) que se encuentra siempre, espiritualmente, en estado convaleciente. La convalecencia es como un retorno a la infancia. El convaleciente disfruta, en el más alto grado, como el niño, de la facultad de interesarse vivamente por las cosas, incluso las más triviales en apariencia”³ Pienso que más que la definición de un personaje, Baudelaire describe un espíritu, de la renovación de la capacidad de sorpresa.

Tener una actitud contemplativa o consciente no es condición únicamente de alguien que viaja, desplazándose de un lugar a otro. Cuando experimentamos nuestra cotidianidad de una nueva forma es, incluso, mucho más sorprendente la cualidad de extrañamiento, del reconocimiento de un lugar que aparentemente, ya no guarda sorpresas. (Con *lugar* me refiero a un espacio en particular, pero también a una posición frente al mundo).

Me gusta la idea de que todos los que hicimos “Paisajes interiores” exploramos formas alternativas y posibles de viajar y como en cualquier viaje, encontramos cosas nuevas, tanto en nosotros mismos como en los demás. La gran revelación que al mismo tiempo no es ningún misterio, es que no importa que unos sean indígenas mazatecos, otros toscanos, costeños cubanos o

² La traducción directa de esta palabra es *paseante*, pero su sentido es mucho más complejo, un concepto acuñado por escritores y artistas (Poe, Baudelaire, Benjamin) sobre la curiosidad primigenia de alguien que pasea entre la multitud sin integrarse con ella, en una actitud más bien contemplativa y reflexiva.

³ Baudelaire, Charles
El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño
Salones y otros escritos sobre arte
Ed. Visor. 1996, Madrid, España.

chilangos, todos somos humanos y sentimos. Ese sentir nos acerca: lo más individual es a su vez, plenamente universal.

Conclusiones:

Quiero concluir esta tesina trayendo un tercer elemento que inyecte una nueva perspectiva, algo que arroje luz sobre su marco conceptual y sus elementos para ser analizados. Esta parte me parece complicada ahora, pero intentaré entrar en ella a través de las palabras de alguien más, cuando las mías me resultan demasiado cercanas:

Tomábamos café una noche en Chilchotla en casa de Heriberto Prado y Laura, su esposa, cuando saqué la maqueta de *Paisajes interiores*, una primera prueba de las postales y las puse sobre la mesa. Heriberto las vio, una por una, reconociendo las imágenes de los textos que él había traducido al mazateco, incluyendo su propia postal. Heriberto dijo de pronto: *Estas postales son un sacramento*. Me quedé viéndolo con ojos interrogantes.

—son momentos sagrados, imágenes que evocan algo del pasado de la vida e impulsan hacia adelante. Es el instante en que las cosas, comienzan a hablar.

Estas palabras pusieron a girar mis pensamientos, es cierto que los participantes habrán cambiado después de tres años, que sus paisajes interiores también. La identidad está hecha de fragmentos de lo que fuimos y de lo que somos ahora. Sin embargo, esos adolescentes siempre lo serán en las postales. Marco, el pintor italiano de las crucifixiones siempre estará vivo después de su muerte sucedida hace poco, en ese espacio fijo por la cámara y por sus palabras.

Francesco ya no es el habitante más joven de su comunidad, pero alguna vez lo fue y la identidad de lo que él fue a los seis años de vida tuvo que ver también con la identidad de los demás. La identidad es al mismo tiempo, individual y colectiva.

A mi, la evocación de los *paisajes interiores* ciertamente me ha impulsado hacia adelante, hasta lograr que el proyecto sea real y trascienda el compartir efímero en cada sitio, espero que en su modo muy particular, así sea también para ellos. Se que mi identidad está en las piezas que he hecho, pero también en las piezas que los demás han producido a partir de un taller o una experiencia creativa propiciada por mí, donde el sentido del valor artístico de dichas producciones está en lo que cada uno descubre sobre sí mismo, mi función es la de ser un espejo.

La última línea de las palabras de Heriberto: “Es el instante en que las cosas, comienzan a hablar” tiene muchas posibles interpretaciones; desde lo que un elemento ajeno a la persona puede decir de ella, hasta interpretar la palabra “cosa” como lo inconsciente o intangible. Pero también puede ser el lograr simbolizar los procesos interiores a través de la creación o el desarrollo de la sensibilidad necesaria para leerlos en nuevos niveles de significado.

Además de una apropiación de la realidad, el arte permite la posibilidad de generar nuevas relaciones entre las personas, otras dinámicas de grupo. *Paisajes interiores* es un proyecto construido a partir de la experiencia, es propiciador de experiencias y más adelante, recreador de experiencias. La experiencia como criterio conceptual, como sistema de producción: experiencias del tipo que permiten asociar; *religar* aspectos del pasado y del presente. Los resultados de éstas tienen que ver con la identidad y la memoria, la muerte y el paso por la vida, son entonces, huella de la experiencia.

La vinculación entre la imagen y el texto breve que la acompaña, es la manera en que este mecanismo vivencial, acciona en *Paisajes interiores*. Si las imágenes fotográficas de las postales estuvieran solas, sin texto, estaría hablando un discurso de fotógrafo. De entrada, las reglas del juego que establecí, definen que las tomas y la elección de los objetos serán de las personas. El discurso de artista entra después, al enunciar que esto es arte de proceso. Las personas que participaron no pretenden ser artistas, pero de ninguna manera están exentas de poder crear, gozar, dar voz a otros que se identifiquen con sus palabras al simbolizar a través de los recursos y estrategias del arte, algo sobre la existencia.

Pongo en duda el hecho de que en la medida en que las reglas del juego sean accesibles al lector, la pieza será capaz de completar su información con los datos de “lo que pasó o cómo se hizo”. ¿Estas reglas del juego son imprescindibles?, ¿Es necesario saber lo que pasó y cómo se hizo el proyecto? Al menos, en la forma narrativa en la que yo lo he hecho a lo largo de este trabajo... No, no lo creo, pues pienso que todos tenemos la capacidad de completar una obra desde lo individual. Me identifico más con la frase de Joseph Beuys: “todo ser humano es un artista y cada acción, una obra de arte”. Las obras de arte eran para Beuys tan efímeras como la vida, por ello no quiso crear obras para la eternidad, sino dar impulsos para la reflexión. Pienso en este tipo de procesos como generadores de conciencia, tanto en quién lo produce como en quién lo lee.

El arte no tiene la misión de sanar, está libre de la responsabilidad de comunicar y educar; está exento de regirse por valores morales y éticos, sin embargo, tangencialmente, a veces lo hace. En formas diversas, tal vez paradójicas, irónicas y hasta contradictorias, pero lo hace.

En *Paisajes interiores* hay algo de todo eso, lo reconozco. Pero como también reconocí al principio de la introducción, me es imposible analizarlo desde otras disciplinas de conocimiento e investigar qué propone en sus términos, porque sigue estando en el nivel de la vivencia trascendente, transformadora.

O sea,

de la experiencia estética.

Unas últimas palabras sobre el Espejo:

Este es un espejo que puede reflejarlo todo, no solamente la fisonomía sino también algunas improntas del alma, sacadas a la luz a través de puertas descuidadas en un gesto de confianza o de olvido de las resistencias. El espejo, tiene la capacidad de ver en estos momentos porque tiene un ojo sagaz. Ese ojo comienza a tirar de una punta pequeña que no alcanzó a correr de vuelta a su escondite. El ojo la atrapa y tira fuerte, ya lo vio, ya identificó lo que era. Después, suelta la punta con cuidado: —puedes irte.

A veces sería más fácil si el ojo no alcanzara a ver esas cosas huidizas que como animalitos salvajes se asoman sin que uno quiera, pero no olvidemos que este ojo es un espejo y que lo que vio tan inapropiadamente o mejor dicho, tan precisamente, no se guarda y esconde. Lo regresa, es un reflejo, es un espejo.

El espejo tiene un disfraz, una fachada. Cuando lo encuentras te engaña, la mayoría de la gente no puede cuidarse aunque hay algunos sagaces que reconocen cierto grado de peligro y se alejan. Otros también se alejan y parece que es porque reaccionaron ante el peligro pero no es así, se alejan porque no se interesaron por el espejo y así, se salvaron de ser vistos por él y en él.

El espejo tiene una fachada que solamente atrae a los curiosos, a los atrevidos y a los que pierden sus prejuicios. El espejo tiene un cierto encanto, un misterio, una forma de atracción que no es lógica, es una energía de seducción.

Entonces pasa, sucede que te miras en él. Durante varios días te regodeas en tu imagen, te ves como alguna vez te viste y hace mucho que no te pasaba. Descubres que te gustas, que te sientes cómodo y feliz, completo. Quieres ser eso que el espejo te devuelve y comienzas a enamorarte, porque te está diciendo cosas que anhelabas escuchar y que aunque algunas no te gustan, sabes que son ciertas. Te sientes vulnerable y protegido al mismo tiempo, contenido en la totalidad de tu existencia que el espejo, ha integrado para ti.

“Ve a ver al pájaro que anida en el trozo de tierra cortada, dónde las raíces también están cortadas y se ve la naturaleza por dentro”.

Quieres que el espejo te pertenezca, lo vas a poseer de alguna manera para que siempre te acompañe, si se deja. El espejo es a veces esquivo, otras es dócil pero aun sin tenerlo no podrás olvidarlo por aquello que te ha devuelto y en días despejados y limpios, también por aquello que alcanzaste a ver más allá de ti: La naturaleza misma del espejo en la transparencia de la luz, cómo funciona, qué es.

Es claro que no hay misterio alguno, la sola existencia es el milagro mismo, no hay truco. La aparente ilusión no es más que la capacidad de tu propia mirada, está en ti que has respondido al encanto y has entrado al juego. Lo has disfrutado hasta que se ha vuelto intenso y fuera de tu control. Entonces te asustas, porque no puedes explicarlo, es un fenómeno inaprensible con las herramientas de la razón. Esta experiencia brinda un placer demasiado amplio, poco focalizado, sin bordes ni límites definidos y eso, te asusta.

Si te vas, cualquier pretexto te ayudará a escaparte o encontrarás la manera de ser expulsado de ahí llevando las situaciones hasta un límite. Pero siempre quedará una duda, que aunque no sea planteada directamente, en el fondo tenga que ver con algo que no fue:

¿Hasta dónde podría haber mirado adentro del espejo?

¿Hasta dónde podría haber llegado?

¿Qué habría descubierto?

¿Qué habría perdido al hacerlo?

¿Qué habría ganado? Eso, mejor ni pensarlo.

Desde entonces te mantienes en contacto lejano con el espejo aguardando el momento en que al fin, pierdas el miedo para regresar y abandonar tus límites en él. Mientras, esperas, aunque pasen muchos años, aunque el momento tal vez, nunca vuelva.

El espejo una y otra vez se queda solo observando a las personas sin entenderlas. Espera a que alguien se acerque y al mismo tiempo no espera nada, él sabe que pertenece a las cosas de este mundo a pesar de todo,

porque los pájaros se paran en el borde de su marco y se reflejan sin inmutarse.

México D.F.

Noviembre, 2008

Créditos de *Paisajes Interiores*:

- Idea original y realización: Valeria Marruenda
- Transporte, filmación y traducción en Italia: Emanuele Nespeca
- Transporte y enlace en Santa María Chilchotla: Rolando Avendaño Carrera
- Transcripción de videos en italiano: Julia Martínez Hinojosa
- Traducción de textos al italiano: Fernando Ibarra
- Traducción de textos al mazateco: Heriberto Prado
- Diseño gráfico: Raquel Matus
- Correcciones al texto: Pablo Lombó Mulliert
- Texto sobre el proyecto: Eduardo Olivares
- Retoque digital y ajuste para impresión de las imágenes: Armando Ortega
- Impresión: Oswaldo Rodríguez
- Realización del documental: Víctor Burgos y Valeria Marruenda

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allan Poe, Edgar. ***El hombre de la multitud***
Obras completas de Edgar Allan Poe Ed. Alianza 1978, Madrid, España.
- Arbaizar, Phillippe, Picaude, Valerie, ed.- ***La confusión de los géneros en fotografía.***
Ed Gustavo Gili. Colección Fotografía, Barcelona, 2003.
- Baque, Dominique. ***La fotografía plástica. Un arte paradójico.***
Ed Gustavo Gili, Colección Fotografía. Barcelona, 2003.
- Barthes, Roland. ***La cámara lúcida.***
Ed Paidós Comunicación, 3ª Edición. Barcelona, 1989.
- Barthes, Roland. ***Lo Obvio y lo obtuso.***
Ed. Paidós Comunicación, Barcelona, 1992.
- Baudelaire, Charles.
El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño
Salones y otros escritos sobre arte
Ed. Visor. 1996, Madrid, España.
- Debois, Philippe. ***El acto fotográfico. De la acción a la representación.***
Ed. Paidós Comunicación, Barcelona, 1983.
- Del Valle Gastaminza, Félix. ***El Análisis documental de la fotografía.***
Universidad Complutense de Madrid Versión 2001
<http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm>
- Flusser, Vilem. ***Hacia una filosofía de la fotografía.***
Ed. Trillas, Colección Biblioteca Internacional de Comunicación, México, 1990.
- Fontcuberta, Joan. ***El beso de Judas. Fotografía y verdad.***
Ed. Gustavo Gili. Colección Fotografía. Barcelona, 1994.
- Fontcuberta, Joan. ***Ciencia y fricción. Fotografía, naturaleza, artificio.***
Ed. Mestizo, Madrid 1998.
- Sontag, Susan. ***Sobre la fotografía***
Ed. Paidós Comunicación, Barcelona, 1987.



Esta foto es de un arco de flores que simboliza el recorrido que el sol hace diariamente. Es un símbolo que usamos como ofrenda en las fiestas. Me identifico con él porque evoca a mis antepasados. La mesa en la que se coloca la ofrenda es símbolo de la madre tierra, ella, para nosotros los indígenas es una persona y la tierra es su carne, las piedras sus huesos, el agua su sangre y la hierba sus vestidos

je hene je, ts 'e nallo tsutin, kullí tsuyari
je ndalyale na-ny ts 'i nga ngon ngon. je
skoson je, kai nikjas 'en jin k 'se nga s 'i.
je si chobá skon tñisana nga s'ik 'enjen
na chita jch-chingsa. je ya mda filia
s 'eyoson tsolmni skosonle ndi nana
nangai, si jin si chita imajinjo chita sñ-
makon s 'in tsakon jin je nangai, nga
je nangai je vjéje.
je rindale je loje.
je wanda je jinje.
k 'sa je vilita je nallitorite.

Ecco la foto di un arco di fiori che simboleggia il percorso del sole tutti i giorni. È un simbolo che usiamo come offerta per le feste. Mi identifico con l'arco perché evoca i miei antenati. Il tavolo sul quale s'apparecchia l'offerta è simbolo della madre terra, lei, per noi indigeni, è una persona e la terra è la sua carne, le pietre sono le sue ossa, l'acqua è il suo sangue e l'erba i suoi vestiti.



HERIBERTO PRADO PEREDA

Patrimonio Interoceánico / Sta. Mta. Chichihuil, México



Esta es mi escuela, un lugar al que de-
testo, no por el estudio, sino porque ha
sido mi lugar de mala suerte y ya que
por estar aquí no pude estudiar en la
escuela de arte. Aquí están todos mis
compañeros de aula, o casi todos, des-
pués de la clase de educación física,
separados en grupos como siempre y
hablando, muy naturales todos.

Je je mi la sakoyara k' 'sa 'fion je tikin, sil
tso k'jaa nga je tikin k'juachot' aya, to kul
je tikene nga to t' 'a ts' 'e nga likul kuan
k'kot' aya itingo ni-la sakoya f'f'f'f'f'f'f'f'f'f'
kul chot' aya k'jaa s'ingais' 'a naskana t'jin,
i Gyo ngats' 'e j'ido si f'atjen chot' aya jin
k' 'se nga je b'igo ne jin ngaya f'f'f'f'f'f'f'f'f'f'
jin t' 'a ts' 'e k'uariska t'nga t'sen t'sen inya
na jin, k' 'sa nok'ja na jin' al' la 'si t'ojon
to t' 'a na jin.

Questa è la mia scuola, un posto che
odio, non per lo Studio, ma perché mi
porta sfiga e perché essendo qua non ho
potuto studiare nella scuola d'arte. Ecco
tutti i miei compagni di classe, o quasi
tutti, dopo la lezione di educazione fisica,
divisi in gruppi, come al solito, e tutti a
chiacchierare, molto spontanei.



HÉCTOR RAÚL RIVERO MARTÍNEZ

Portrait interview / Maracaibo, Cuba



Maria: Yo soy del sur de Italia, de Calabria. Tengo 75 años, y llevo 40 años con Mario, ahora nos queremos casar. Cuando la gente nos pregunta por qué, yo les respondo que porque estoy embarazada. Nos conocimos en un cine en Prato, él hizo como que se le caía la mano para agarrarme la pierna y desde ahí ya nos tuvimos que aguantar hasta hoy.

Mario: Soy de Treviso, al norte de Italia, tengo 77 años. Trabajo desde que tengo siete años, era sólo un niño.

Maria: Mario era miembro del partido comunista y salía a escribir en las paredes, cuando lo arrestaron, no le llevaron ni un pan a la cárcel. Por eso sabe de política mundial, porque él era un activista.

Mario: Yo trabajaba en una fábrica, y prácticamente por cualquier cosa te corrían del trabajo. Esta fábrica tenía tres socios, y cuando faltabas un día a trabajar, llegaban a tu casa y te decían que estabas despedido, que no te presentaras al día siguiente. Nunca regresé y así comenzamos a hacer a mano las pantuflas que yo hacía en la fábrica. Primero restaurábamos pantuflas viejas, después compramos los materiales para hacerlas.

Maria: Ahora ya estamos jubilados de hacer las pantuflas, sólo las usamos.

Maria: ya ts'an ya filani Italia in, ya itanguni Calabria in nalinandana. Jan kan ko ir'on no jin na, je fican no tjina jin nga tivoko jin singai jin ko Mario k'ua s'a nda mena jin biGanko jin singai jin, k'ue nga te si kijerangai na jin, mmeri, kai nga 'ndi tjiva 'moro, sarin. Ya filani men mangai chitsenle kizankon an ya filani Prato in. Jodi tjin si kikale kis'in ni nga kibocha 'Won ngasona, sando k'ue kis'iani nga bivoko jin. Singai jin.

Mario: ya ts'an ya fira Treviso in, ya it'inde nalinanda si Italia in, jankan ko ir'on je no tjin na. Sando nga nichona fito no nga tivoka, s'a si 'ndi an.

Maria: je Mario ts'e je tin kijasi si comunista in tikanjin kai niderjin k'ua birjo kijasi si ni-la nga te kijax 'ma, chan kijale k'ua ki ndoya, ali la si kikole si io si chise. Kai ngais'a beni k'a ts'e kuantu, jama ngayije jasi'nde, nga si s'in.

Mario: tuolmi s'enda filani sira an tsakani, k'ua totjin totjin ni kja si nitoka nili, k'ua jeterje nili k'ua, kai niderjin. Jan mani nelle ni-la sekji, k'ue ts'a Ningo niderjin sich-chija si Gali, ya bi-chokoni ni-tali, k'ua k'ustoli nga je kabichonajeli Gali, nga ikusti Mine si k'uin ni 'tsa kucto jin nga kuangion ni. To tengik'a kuamin na, alikuti kine, tsua to ndai tsak'ondane jin je je-te i b'enda jin ya ni-la sekji tsakani. Nga filjan filjan, to je-te jeh-chi b'entaya jin tsakani k'ua chan tsak'enda chise jin ngayije nga kichochi jin tuolmi si machjenle.

Mario: io sono meridionale, di Calabria. Ho 75 anni, e da 40 anni sto con Mario, adesso vogliamo sposarci. Quando la gente ci chiede perché, io dico che sono incinta. Ci siamo conosciuti a un cinema di Prato, lui ha fatto finta di far cadere la mano per toccarmi una gamba. Da quel momento in poi abbiamo dovuto aspettare fino adesso.

Mario: sono di Treviso, nel Nord d'Italia, ho 77 anni. Lavoro da quando avevo sette anni, ero solo un bambino.

Maria: Mario faceva parte del partito comunista e andava a scrivere dei manifesti sui muri. Quando l'hanno arrestato, non gli hanno portato nemmeno un pezzo di pane in carcere. Per questo sa un po' di politica internazionale, perché lui era un attivista.

Mario: io lavoravo in una fabbrica, e praticamente per qualsiasi cosa ti licenziavano. Questa fabbrica aveva tre soci, e quando non ci andavi un giorno a lavorare, venivano a casa tua e ti dicevano che eri licenziato, che non dovevi andarci il giorno dopo. Non ci sono mai tornato e così abbiamo cominciato a fare a mano le pantofole che io facevo nella fabbrica. Prima agustavamo pantofole vecchie, poi abbiamo comprato dei materiali per farle nuove.

Mario: Adesso abbiamo spesso di fare pantofole, siamo pensionati ora le usiamo solamente.



MARIA CAMPANELLA
Y MARIO BORTOLINI

Foto: P. Mariani / Contrasto, Italia



Tomé la foto del tablero de básquet porque juego en el equipo de la escuela, soy delantero y defensa de la selección de la Telesecundaria. El equipo se llama igual que la escuela: Diego Rivera.

je ts "atjet" a an imole yate filla bichon' a jin nga niska jin ya ni-la sakoya, an fi tjon an nga je tiniska jin, a' ua sikunda ne an nga je niska jin ti kja ya telesecundaria jan, k' wati in ni-j-tin niskan, ja-in ni-la sakoya Diego Rivera.

Ho fatto una foto del campo di pallacanestro perché faccio parte della squadra della scuola, sono attaccante e difensore della squadra della scuola media rurale. La squadra ha lo stesso nome della scuola: Diego Rivera.



DIEGO URIEL GARCÍA PINEDA

Parlavo Inuit / Du Ma Chul'ien / México



Me encantan los Power Rangers, mi favorito es el amarillo.

Tjakiene si Power Rangers 'ni, je si sine si ngun' a sasen na.

Vado pazzo per i Power Rangers, il mio preferito è quello giallo.



RUBÉN TÁPANES MARTÍNEZ

Patufajr jekivivier / Mervaniz. Cuba



Yo en la mañana me levanto, desayuno si me acuerdo. Me pongo a trabajar, o hago cosas como cortar la hierba. Después a medio día bajo al pueblo a comer y regreso a mi estudio a trabajar. Tengo momentos en que no me estoy quieto, me muevo, viene la gente a visitarme. En invierno tengo una estufa de leña que calienta mi estudio porque hay mucha nieve.

Mi trabajo... no se de dónde parte, puede ser de una mancha en las piedras o de un evento cualquiera. Todas mis obras están basadas en la figura humana: los paisajes y los bosques no me retan, no me conectan con lo que yo hago y si no tengo una conexión con el cuadro, la pintura está muerta. Este es un leño que encontré y ya imaginé algunas cosas, estas manchas tienen que quedarse aquí porque si te planteas un discurso imaginario pueden convertirse en un pezón, que después se desarrolla en un cuerpo. Aquí puede haber una crucifixión.

Hacer cuadros es como ustedes las mujeres, cuando esperan un hijo, el cuadro tiene un principio, después, poco a poco crece y finalmente nace. Nace y uno dice basta, hasta aquí llegó el cuadro.

El hilo conductor es la humanidad y no la busco representar en un modo alegre, prefiero el sufrimiento a la alegría. Los cuadros que no representan el sufrimiento pueden ser muy bellos pero los cuadros que lo hacen, son obras de arte.

toñilo bñtjen, tsakjen ne tsa k'ua nga f'itjen na. Sisa, k'ua tsa majan, tsu kjuanta simlacion itse an ññani chiasa, tsa jani nga tate an ñña. Si je ma ñjen nga ma njoen ya ngabesente nalinanda, ñ kjen an, k'ua k'ue ñña i ññani sda kjuan ne. Sak'ua ññani jo tateña, sikan ññi ññi-jan ne, k'ua sak'ua f'itjen na chita, k'ue nga nñrjen ng'lan, ñngo nathan ññi ññani ññi si-taya tse ññani. nga ññi 'uaki ng' an tjon sak'ua.

Je ñña, aliku 'te ñña ñ' es'iani, sak'ua ya ñña ch'okji t'a tojo k'ua sak'ua tsatme ñ kaja ññani. Ngoyje ñña, t'a ñ' e ññani chita ññani, je ññi ññi ññani tsana tsa sak'ua, aliku kjenle kjuab'itjen na. Tsa ññani ññi kjenle kjuab'itjen na, alime chile tsa ññani ññi sak'ua. Tsa jani je ya chikan ññi kjuab'itjen na, je ññi ññani ññi kjuab'itjen na, ññani nga ññi kji, nga k'ua ññi k'ua ññi, nga, tsa to ññi ch'atjen ññani ññi k'ua ññani ññi ññi ññi ññi ññi, ya nga kjuab'itjen ññi.

Tsa ñngo ññi sak'ua ññi, k'ua ññi ngoyje jani jani ññi yochjen k'ue nga ññi ñngo choyale nga ññi, je ññi ññi, ñngo ññi ññi tofi tofi sa k'ua chian tsis. Si je tsis, je ñño, tsu 'uaki ññi' ei, je ññi kji joki.

Je chita ññi an, aliku sak'ua jani ññani 'ññi tsa kjuatja ññi, ngui'a ññi kjuab'itjen, ññi ññi kjuatja. ñngo ññi ññi ññi kjuab'itjen, tsa kji ññi ññi ññi ññi kjuan, tanga to k'ua kjuan.

La mattina mi alzo, faccio colazione, se mi viene in mente. Mi metto al lavoro o cerco di sistemare qualcosa in giardino. Dopo mezzogiorno scendo in paese per pranzo e torno allo studio per lavorare. Ci sono dei momenti in cui non posso stare fermo, sempre in movimento, viene la gente a trovarmi. D'inverno ho una stufa a legna che riscalda lo studio perché c'è molta neve.

Il mio lavoro... non so da dove viene, può essere da una macchia sulle pietre o da un avvenimento qualsiasi. Tutte le mie opere sono basate sulla figura umana: i paesaggi e i boschi non sono una sfida per me, non vanno bene con quello che faccio e, se non c'è una connessione con il quadro, la pittura è morta. Questo è un piccolo legno che ho trovato e ci ho immaginato delle cose, queste macchie devono restarci perché se hai un discorso immaginario, possono diventare un capezzolo, che poi diviene in un corpo. Qui potrebbe esserci una crucifixione. Fare dei quadri è come voi donne, quando siete incinte.

Il quadro ha un inizio dopodiché cresce piano piano e finalmente nasce. Nasce e uno dice basta, ecco la fine del quadro. Il filo conduttore è l'umanità e non cerco di rappresentarla in modo allegro, preferisco la sofferenza all'allegria. I quadri che non rappresentano la sofferenza possono essere molto belli, ma i quadri che lo fanno sono capolavori.



MARCO ZELONI

Paisajes Invernales / Castagnola, Italia



Esta foto se la tiré a mi gato porque hace unos días estaba con mi mamá en la cocina y sentimos un ruido en el clóset. Era él que estaba con las botas de mi hermano puestas y no podía salir.

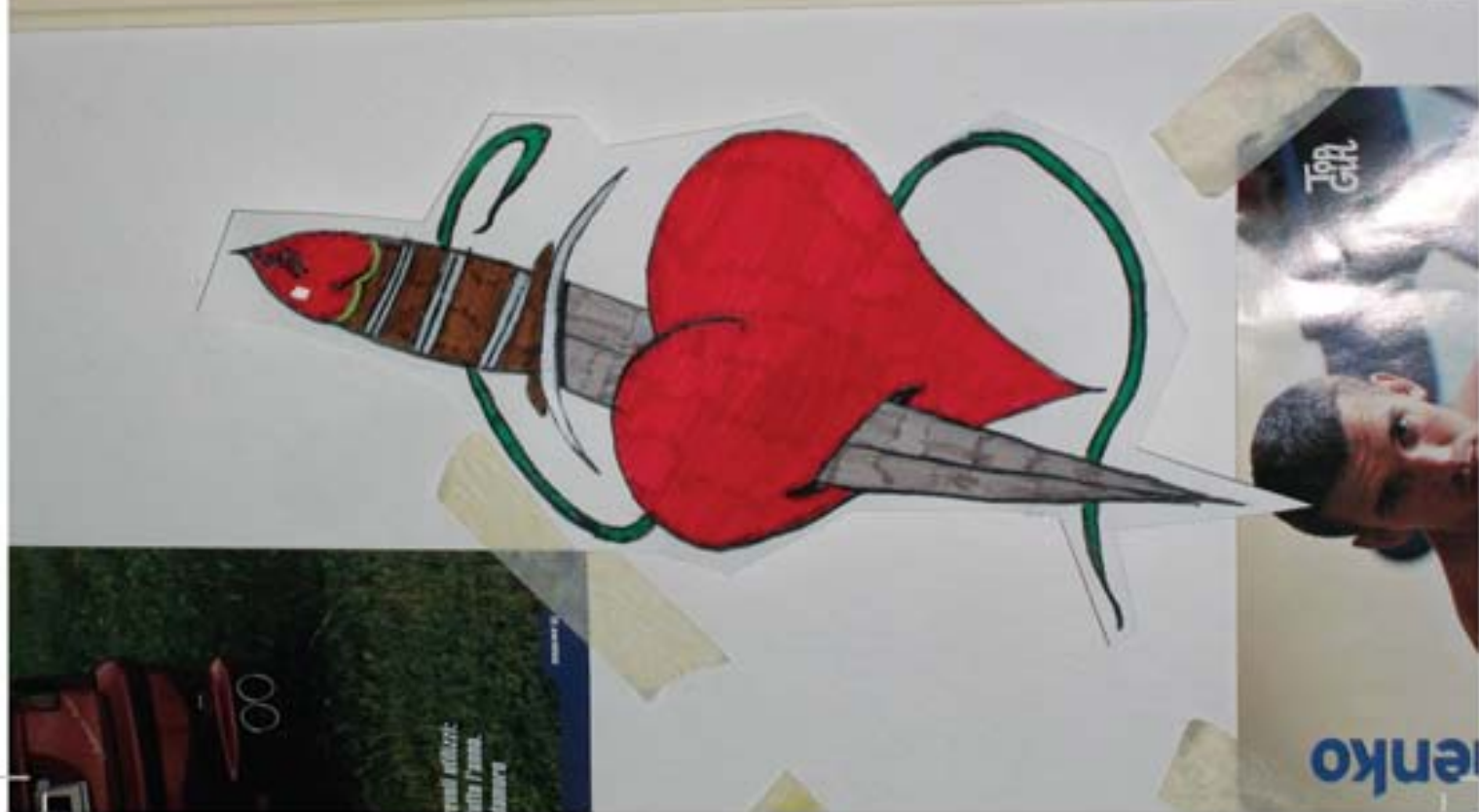
Je tien' sòkj, je chitana kùk' atjeste,
k' ue nga ya tìna ya ri-ia li-ile nana,
tonda t'waga škon na jin nga k'ukjane,
ya t'hwaya k'ada n'afillo. Je ri chito, ya
linjas 'erle n'eloko ji-sele še nds' è,
k'ua škutti ma bišoni.

Ho scattato questa foto al mio gatto perché qualche giorno fa ero con la mamma in cucina e abbiamo sentito un rumore nell'armadio. C'era lui che indossava gli stivali di mio fratello e non riusciva a uscire.



YINET AYLLÓN FRUTO

Foto: Yinet Ayllón Fruto / Mamecan, Cuba



Esta es mi recámara. Me gustan las luchas, los deportes de motor como las moto cross y los coches de carreras. Todo lo veo en la tele. He intentado ir a verlos en vivo, pero sólo he podido ver el free style de las moto cross. Una vez intenté ir a las luchas pero no habla boletos. Hay varios luchadores mexicanos. Los luchadores tienen tatuajes. Éste es uno de mis favoritos yo lo dibujé.

È ñehani bahera. Tijakiere chita si kjan, si srijota file saki, esa joni si ma beyinjali, k'ua tja joni si toka nacha, ya kotsem nile ya srijota sase. Mena nga ñaki sikosen isa 'ndele tsakani tonga to inajin kibe si ts'e moto-cross in. ñak'ani nga kuan mena kiskosenle chita si kjan, tonga ikuiti kuan tsasene sojon. kjan chita Mejiko si rida kjan, ham tjiyot'alo yipole chita si kjan, je soji, an tsak'enda, je fi rale k'ue nga kjan.

Esta es la mia stanza. Mi piace il pugilato, gli sport da motore come le moto-cross e la formula uno. Guardo tutto alla tivù. Ho cercato di andare a vederli dal vivo, ma ho solo potuto vedere il free style delle moto-cross. Una volta ho cercato di andare al pugilato, ma non c'erano più biglietti d'ingresso. Ci sono molti pugili messicani. I pugili hanno dei tatuaggi, questo è uno dei miei preferiti. L'ho disegnato io.



LORENZO PAPPORINI

Pratigaja intervista / Camagüey, Cuba



Mi hermana presume de sus lindas manos, siempre mantiene sus uñas bien arregladas, su carácter dócil hace que todos la queramos y siempre estemos pendientes de ella. Es bella y sus ojos son dos luceros.

Como pueden ver, estos son los piecitos de la niña más pequeña de la familia. Ella es traviesa y juguetona, todos le decimos la princesa. A pesar de su corta edad tiene buen sentido del humor.

Nagi chjon nelihtja š 'šion 'b' et 'a' to-
kon je taja, 'šion 'vrija siko je ingole nga
mele neta katah 'aršeny je kjuand' e to-
konie margoš ne jiri nga tojchia jin k' 'sa
nikainda jin, 'šion netaša kji k' 'sa jo niho
'in rik' 'anja jin šion.

Je šokjuat, je neli natsoko neli tuati
'toli na jin. Ali to jiršjenta, s'in jen s'in
kjan, 'šionie chjon nganko inle jin, neli
s'a k'uanachlakji, 'šion sa neta chita.

Mia sorella si vanta delle sue belle mani,
ha sempre le unghie ben curate, il suo
carattere docile fa sì che tutti la voglia-
mo bene e ci occupiamo di lei. È bella e
i suoi occhi sono due lumi.

Come potete vedere, questi sono i
piccoli piedi della bambina più piccola
della famiglia. È birichina e giocherello-
na. Tutti la chiamiamo principessa. Mal-
grado la sua età, ha un buon senso
dell'umore.



**REYNIEL ALEJANDRO
FUENTES SANTANA**

Fotografia: interviste / Matanzas, Cuba



Antes trabajaba en una fábrica pero cuando tuve a mi hija comencé a trabajar en casa. Siempre me gustó hacer de comer para mucha gente y siempre hablaba gente en la casa. Decidí continuar con el restaurante que antes era de una pareja de ancianos y que además, es el único restaurante en Cantagallo; así empecé a cocinar para todos aquí.

Lo malo es que la gente que venía a comer gratis a mi casa ya no viene por acá. Para comer en el restaurante Beatrice hay que llamar y hacer una reservación, cocino especialmente para el número de personas que va a venir.

Yo preparo todo, primero la pasta, luego preparo los tortelli. La pasta extendida se puede rellenar de dos cosas: de ricotta y ortiga o de carne. El de ricotta y ortiga se baña después con un aceite a la salvia, el de carne lleva una salsa de tomate.

Ésta es la comida típica de la Toscana.

ya fíla tsolmí s' endá síla ngas 'a, tonga k' 've nga k' 'ena tsotina, ni-lana kisiá. Nga t'ajni nga tsjakie nga b' endale tsolmí sí bichine chita k'jin, k' 'nga t'aj k' 'e ni chita yo ni-lana.

Kuan mena toje kitjof 'a ni-ia fíla k'jin chita sí ts 'e nigonga chita jch' chinga tsakaini, k' 'ua to Negro majo i Cantagallo, k' 'ua kuan ni nga k'jin chita b' endale sí k'jiní. Tokul k'ua sí t'jin nd' 'er nga k' 'uol' f' 'i k'jin ni chita sí to k'jin k'uatjo nga bichikon ná ni-lana ngas 'a. K' 'ue tsa mena i k'pichia i ni-ia sí Beatrice in nd' 'ai, t'it'jin k'uania nok'ua, b' 'er' 'lan Mmeni sí mena, tok' 'usk'jan k'ji tsolmí s' endá joki chita k'ji-i k'jin.

An b' endá ngayije, no-ko, b' endá sí tortelli in. Je na-ia, k' 've nga nito, ma jo tsolmí síngale, je sí ricotta in k' 'ua je na 'ni, k' 'ua tsa majain, je y'jin. Je sí ricotta ko n'ua in seti s' 'emgi nda ngayije, je sí y'jin s' 'ejin ma s'roléha chiti s' 'ejin, je je ni tsolmí sí to i t'jin-i fílaní Toscana in.

Prima lavoravo in una fabbrica, ma quando ho avuto mia figlia ho cominciato a lavorare in casa. Mi è sempre piaciuto cucinare per molta gente e c'era sempre gente a casa. Ho deciso di continuare occupandomi di un ristorante che prima era di una coppia di anziani e che, fra l'altro, è l'unico ristorante di Cantagallo. Così ho cominciato a cucinare per tutti.

La cosa peggiore è che la gente che prima veniva a mangiare gratis a casa mia non ci viene al ristorante. Per mangiare nel ristorante "Beatrice" si deve telefonare e fare una prenotazione. Cucino esattamente per il numero di persone che verrà.

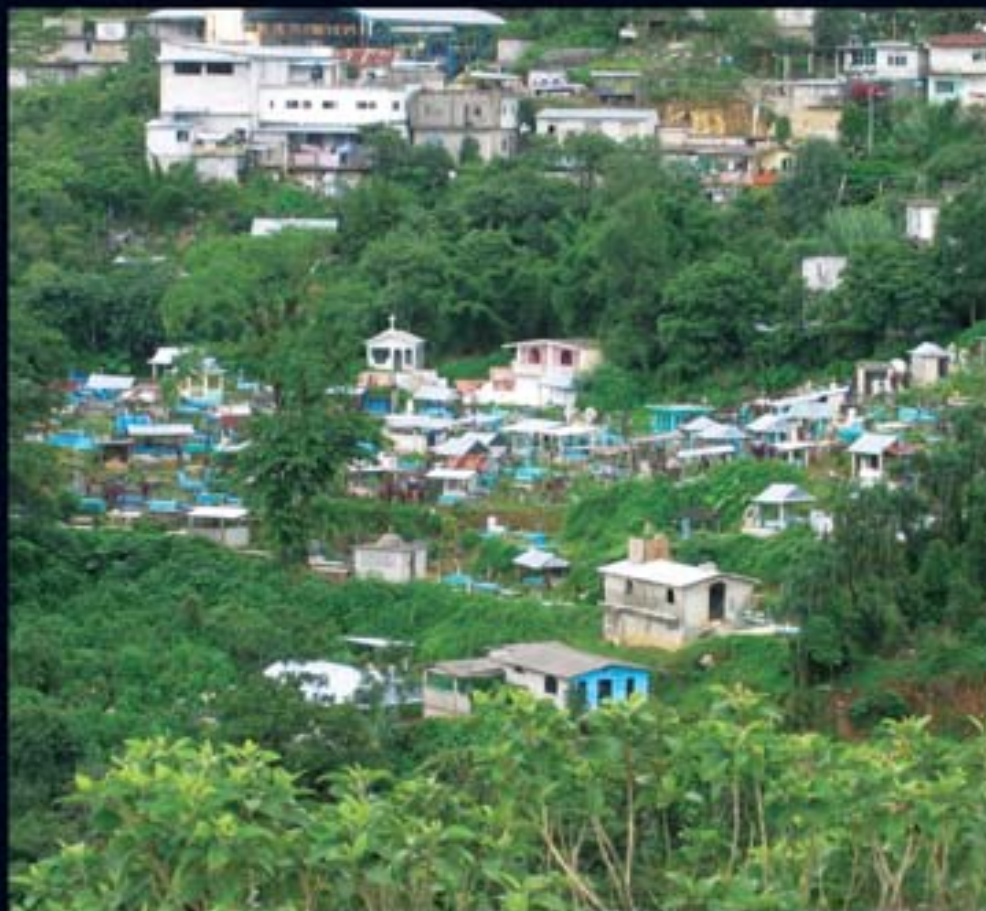
Io preparo tutto, per primo la pasta fresca, poi preparo i tortelli. La pasta distesa si può ripienare con due cose: con ricotta e ortica o con carne. Quelli di ricotta e ortica si bagnano con un olio alla salvia, quelli di carne con salsa di pomodoro.

Questo è il pasto tipico della Toscana.



BEATRICE

Pasta e tortelli / Cantagallo, Italia



Elegí el panteón de mi pueblo porque es ahí donde cada año, en Todos Santos, salen a bailar los difuntos. Se llaman *Huehuentones* u hombres-ombigo, llevan máscara, sombrero y cantan en mazateco.

je m'la ik'len tsakje-pan i najonandani, nga ya nga ik'ni bijo tere rudi ik'len, k'ue ngas' i ik'len, chakma on, k'ua drjaba bi'e-a k'jain, tsing' slem fasoo k'ua en na jin tere.

Ho scelto il cimitero del paese perché è proprio lì che tutti gli anni, il giorno di Tutti i Santi, escono a ballare i defunti. Si chiamano *Huehuentones* o uomini-ombelico, portano delle maschere, cappelli e cantano in lingua mazateca.



ROQUE DORANTES MARTÍNEZ

Plaza de Intercambios / San Mateo Chilhuitlán, México



Me gusta la música, tengo un estéreo y unas bocinas que hacen llegar la música hasta los vecinos, me gustan todas las canciones de Bob Marley. Me dieron un diploma por tocar la guitarra y cada mañana me despierto con la música del radio.

Nuestra casa estaba en la montaña y abajo había un gran prado lleno de árboles de castañas donde llevábamos a comer a las ovejas. También había un río grande donde a veces me iba solo, si tenía suerte encontraba huesos de ciervos.

Nuestra casa era de piedra. Yo nunca podría vivir sin mi verde, sin animales, sin mis paisajes y sin mi música.

tjaklene si fane, ningo šrjoba tihana si
'mba kjuan šrjole, k'ua nŕ' ele chita
ndi ni-lana, tjaklene ngayije sole Bob
Marley. Ningo šojor kits'ina nga man
sajane an natni, k'ua nga npon npon
nŕ' ele so si fane ya šrjoba si sŕ'atoy
j-tana.

Ya ngaiŕ'la jŕ'ŕ'ha jan kitna ni-va na
jin tsakani k'ua si to iŕ'la si tjin i' in
inangini, tjin ya, kastaŕ'la tjin k'ua ya
mangŕ' rikjen jin tŕ'ho na jin tsakani.

K'uaŕ' ningo šongŕ' je kitna, sak'ua
to an ŕ'ia ya, sak'ua sakana nindale
naŕ'in šroba. Ni-la tojo ni-lana. Alkula
k'ua kuan na tsa tŕ'in iŕ'la jin, tsa tŕ'in
cho jin, tsa tŕ'in i'nde si nŕ'a chon, k'ua
tsa tŕ'in si fane.

Mi piace la musica, ho uno stereo e degli altoparlanti che fanno arrivare la musica fino ai vicini. Mi piacciono tutte le canzoni di Bob Marley. Mi hanno dato un diploma di chitarra e ogni mattina mi alzo con la musica della radio.

La nostra casa era in montagna e sotto c'era un grande prato pieno di castagni, in cui portavamo a pascolare le pecore. C'era anche un grande fiume dove a volte andavo da solo. Se avevo un po di fortuna, trovavo ossa di cervi.

La nostra casa era di pietra, io non potrei mai vivere senza il mio verde, senza gli animali, senza i miei paesaggi e senza la mia musica.



JACOPO STEFANUTTI



Le tomé una foto al profesor Alfredo Pereda porque me gusta.

Isakatsjet 'a Negrile isen je se sakoya si Alfredo Pereda Moreno in, kul nga njakie.

Ho fatto una foto al professore Alfredo Pereda perché mi piace.



MARGARITA GARCÍA MERINO

Palabras intervinas / So. Ma. Ch'ib'antla, Méxicu



Éste es mi pelo, es decir, soy trigueña, no tan alta, amable, carifosa y comprensiva.

Je je nadinandana, ime chikon kji-isi, ali tsa 'lison ng' a jini, indane chita, tjin no kjaripacha k' va kpa machova.

Ecco i miei capelli, sono bruni, non molto alta, carina, affettuosa e comprensiva.



ODAYMI GONZÁLEZ DIEZ

Portrait interview / Mujeres, Cuba



Rosina tiene 97 años, es la habitante más grande del Comune de Cantagallo, su cumpleaños es el 13 de marzo.

Francesco es el habitante más pequeño del Comune de Cantagallo, tiene 6 años, su cumpleaños es el 14 de marzo.

Rosina ko si' on jo no tjiie Rosina, je si nguis 'a chita jch-chinga ya k'iani nashimanta di Cantagallo le, k'isan tejan sa marzo bitjo s'ile.

Je chita si nguis 'a 'nel ya Cantagallo jeni Francesco, jon no tjiie, te no sa marzo b'atsie s'ile.

Rosina ha 97 anni. È il cittadino più anziano del Comune di Cantagallo, il suo compleanno è il 13 marzo.

Francesco è il cittadino più giovane del Comune di Cantagallo. Ha 6 anni, il suo compleanno è il 14 marzo.



ROSINA MENICACCI



FRANCESCO PUCCIVANTI

Foto: P. Mammola / Cantagallo, Italia



Vivo en un pueblo que se llama Amatlán de los Reyes, soy auxiliar de salud.

Hago visitas domiciliarias a los enfermos de tuberculosis; atiendo casos de desnutrición, reviso a las mujeres embarazadas, atiendo partos. Después, camino hasta las casas para pesar a los bebés cada mes.

ya ti' an ya na'inan da si Amatlán de los Reyes in, ya baseniko an ch'ine sá, si kotsenle an ch'ita sá' an si ch' in ji ti t'ine: si'inte ch'ita si sá' an k'uan, kot' ane yach'in si 'ndi t'ya 'male, sá' iene 'ndi yje. si mani fine ni-tale ch'ita, sá' sa fi k' echoya an 'ndi yach'in.

Vivo in un paese chiamato Amatlán de los Reyes, sono assistente medico.

Faccio delle visite domiciliare ai malati di tubercolosi. Mi occupo di casi di denutrizione, di donne incinte e faccio l'ostetrica. Poi passo da casa in casa per controllare il peso dei bimbi ogni mese.



LUCÍA GARCÍA VELASCO

Países interiores / San Mé Ch'ich'ulak, México



A mi me gusta encontrar formas en los materiales, en la inocencia del material, respeto su naturaleza, su color. En mis cuadros está el sincretismo de las culturas y de la religión que se formó en Cuba: el catolicismo con las religiones africanas. Tengo un ojo azul y otro negro, en mí está el español y el africano.

Yo trabajo por series, trabajo una semana más o menos en cada serie, cuando está agotada comienzo otra. El acrílico me recuerda mis épocas de impresor, el óleo me da la oportunidad de "descargar", cada día tengo que hacer algo: retocar un cuadro viejo o construir algo matérico.

En los años 70 hubo una exposición que se llamaba Caretas, la idea era hacer máscaras con materiales reciclados. Yo tenía mucho material pero cada artista sólo podía participar con tres obras, entonces inscribí a mis amigos, a familiares, hasta el peluquero. No me importaba que no tuvieran mi nombre, lo que quería era que la gente las viera, de todos modos todos reconocían que eran mías.

Tijakiente an nga batijile Skinon Mne tsakaini, nga kámu si ch' u tjiro nigo tsakaini. 'be skin ne an Mne si kuzandani, k'ua jokjuaan tsan y'a. 'kji kjaab' tjiro kjiyaji je skinon si b' erida an k'ua t' a ts' e kjuamakjain si kis' e i Cuba je kjuamakjain. Si t' a ts' e kristo k'ua t' a ts' e kjuamakjainle chita Africa. 'De' 'Wion sísa an, ime 'Sá' éomana úngone kána, k'oe nga je ma nigo, ngul nigo b' ets' ia.

Kul no, jankan kotte, Nngó kis' e fíla tsako jin fá na jin, si Caretas tsak' in, s' rjaba chakéna s' erida tsakaini, kul tsakaini si lo s' erida s' eridani, 'Wion kji tjiyona tsakaini, tonga to jai kuan kutjas' eriko jin. K'ue tsak' et' a sojan miyona, éngala, sanda tsak' et' ane chita si b' ejon tjiyona. alikui fine tsa tji' a j' in na k' ua tsa majas, kul si fine nga katábe chita. Tonga je 'be nga je chita je majine nga ts' an tsakaini fokjuaan.

Mi piace trovare forme nei materiali, nell'innocenza del materiale, rispetto la sua natura, il suo colore. Nei miei quadri c'è il sincretismo delle culture e della religione formatasi a Cuba: il cattolicesimo con le religioni africane. Ho un occhio blu e l'altro nero, ecco in me lo spagnolo e l'africano.

Lavoro in serie, lavoro una settimana più o meno ad ogni serie, quando è esaurita una ne comincio un'altra. L'acrilico mi ricorda i miei anni da stampatore, l'olio mi permette di sfogarmi, ogni giorno devo fare qualcosa: ritoccare un quadro vecchio o costruire qualcosa di materiale, concreto.

Negli anni '70 ci fu una mostra che si chiamava Caretas, l'idea era quella di fare delle maschere con materiali riciclati. Io avevo molto materiale, ma ogni artista poteva partecipare solo con tre opere, così iscrissi i miei amici, i miei parenti e perfino il parrucchiere. Non mi importava che non avessero il mio nome, volevo solo che la gente le vedesse, ad ogni modo tutti riconoscevano che erano mie.



MANUEL MOINELO

Foto: J. J. J. / M. J. J. Cuba



La cancha. Este es el lugar que yo escogí, es el punto de encuentro de todos los días. En la mañana, antes de entrar a la escuela damos vueltas a la cancha mientras platicamos.

ya s'ijo fela maskanon, je je i 'nde si tsak-jajan, je je i 'nde f'harit kajlan ngars i nga tuj' n'arjein. K'ur nga ta f'f'ilo, nga tikje latjan 'an ne jin ni-la sakoyis, toka n'li ne jin s'ijo fela maskanon, chotajin ne jin nga b'arajin.

il campo, questo è il posto che ho scelto, è il punto d'incontro tutti i giorni. La mattina, prima di andare a scuola facciamo un giro nel campo mentre chiacchieriamo.



GIOELE SCAVUZZO

Foto: J. Scavuzzo / Contrasto, Italia



Esta planta es muy valiosa para nosotros, es el único dinero que tenemos: es el cafetal.

"Din chijle t' a tsajin je ya sekji, tokui si ton mana jin, je ya tschan."

Questa pianta è molto preziosa per noi, è come dei soldi per noi, è il caffè.



LIBORIO MARTÍNEZ PINEDA

Patálogo Interluzes / Sta. Mx. Chichahuila, México



En mi historia, el puente giratorio sostiene una conversación con el de Tirry, donde el viejo giratorio le cuenta al bello y grande Tirry las ganas que él tiene de tener la misma vida que él, que le gustaría que por encima le pasaran carros y personas con la frecuencia que pasan por el Tirry.

Al pasar los años todo cambió: al puente giratorio lo arreglaron, comenzó a girar nuevamente y volvió a tomar vida. El Tirry se alegró mucho de aquello y por siempre fueron grandes amigos.

T'a ti, 'e kjuobitnana i jivo'nde, ju so 'ma kjiyo. Tingo so 'ma jhi-cha si b'etji, fakonáMni so 'ma síngu, si Tirry in. Je-so 'ma si b'etji b'e naMni so 'ma si Tirry in, nga k'uaí mele nga kjin chita k'ua kjin síjoba tte kutati 'emasonle joma síngu. Tingo k'ue nga kiki ni síjein, chan kicho niájein nga k'ue'endaya so'majch-cha si b'etji.

Tuak'etji nguibak 'a k'ua kjin chita tuak'emason. Je so 'ma si Tirry in. 'Non kuantgale nga k'ua kuan, k'ua 'Non miyo kuanle síkjin nga kuan ni.

Nella mia storia, il ponte giratorio sta a chiacchierare con quello di Tirry: il vecchio giratorio racconta al bello e grande Tirry la voglia che ha di avere la sua stessa vita, che sopra passassero macchine e persone con la frequenza con cui passano sopra al Tirry.

Con il passare del tempo tutto cambiò: aggiustarono il ponte giratorio, ricominciò a girare un'altra volta e riprese la vita. Il Tirry n'era molto contento e per sempre furono grandi amici.



MANUEL ALEJANDRO MOINELO

Puentes Americanos / Manantles, Cuba



Decidi tomar una foto de mi salón por que con mi grupo hemos pasado muchas emociones, muchos problemas, muchas cosas juntos.

ya tsatijet' ale berie ngaya fela chei' aya jin ya ni la sakoya rajin kui nga 'Nico tse kjuanja tibajamjin jin, 'Nico me kija, 'Nico tse si tin si ma.

Ho deciso di fare una foto alla mia aula perché con la classe abbiamo passato tante emozioni, tanti problemi, tante cose insieme.



GIULIA TOCCAFONDI

Foto: P. M. / Contrasto / Ansa / Contrasto



Corro la competencia de resistencia de 1.500 metros. Esta es la carretera donde entrenamos, ahí mismo comemos para seguir toda la tarde. El 28 de abril del 2005 fue la final en un pueblo que se llama San Miguel Nuevo, gané el segundo lugar.

Je si Angolmri basen ya tsika nachia an, i-ndiya tsakji chot'ava jin, ti-i tsichine jin k'ua i manguisom na jin kuan kan jin sa atiri, kui no jorimi ko on, kitoku nachia jin si to fet'ani ya tsiani San Miguel Nuevo in, kuan ja te an.

Faccio la corsa plana da 1.500 metri. Questa è la autostrada in cui facciamo allenamento. Sempre lì, facciamo il pranzo per poter continuare tutto il pomeriggio. Il 28 aprile 2005 c'è stata la finale in un paese chiamato San Miguel Nuevo. Sono arrivata seconda.



JAZMÍN OLGÚN BRAVO

Principales entrevistas / Sus. Ma. Chuli-Andía, México



Rubencito es el más chiquitico del grupo, él nos llevó a la playa del Tenis porque le gusta mucho y porque está cerca de su casa, ahí pudimos conocernos mejor.

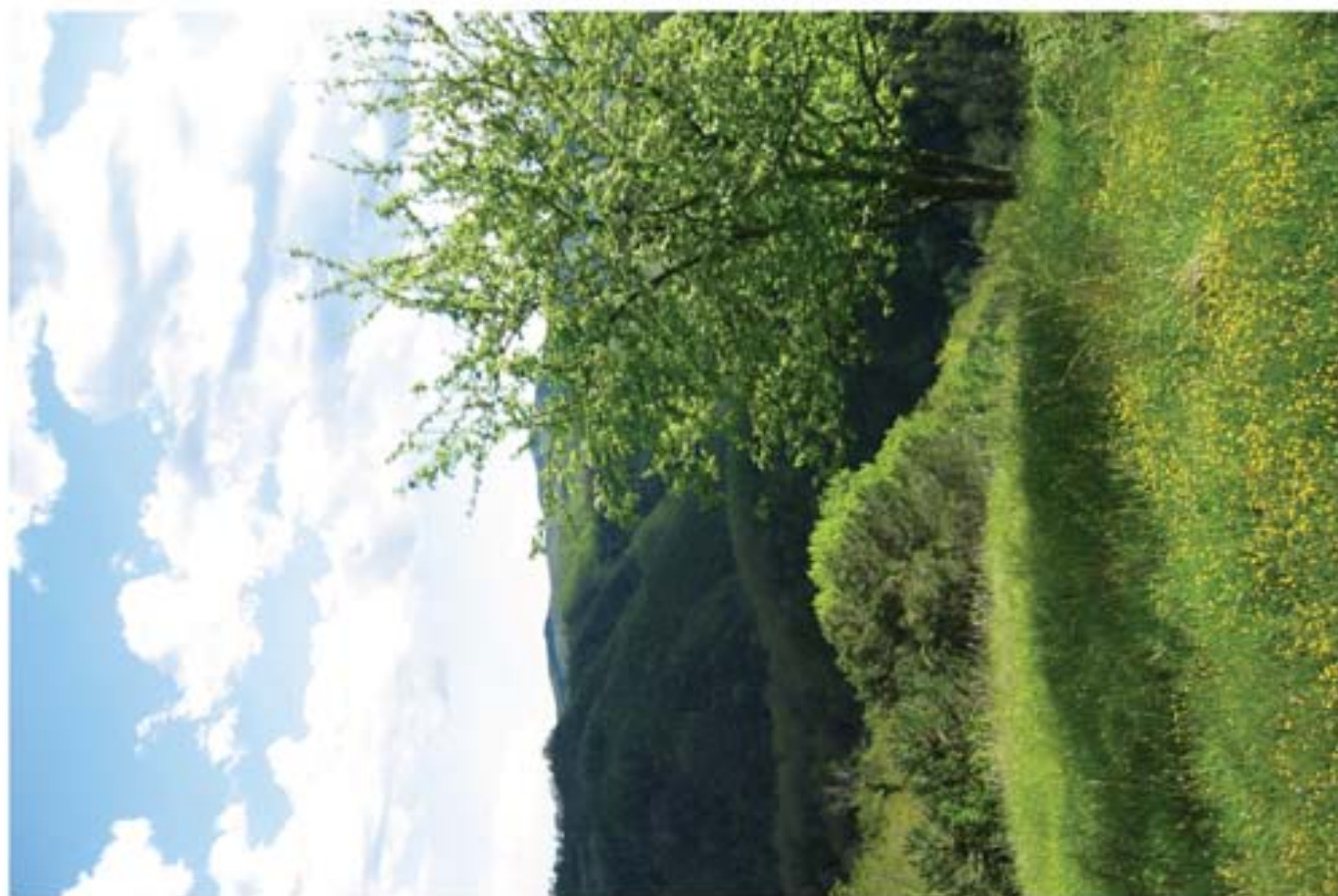
Je ti si Ruben in, jeni si nguis'asa 'ndi kji ya jin ji-tin na jin tik 'uani tik' a, je kiko na jin ya fita ma niska si tenis in, nga 'sion tsjakie nga siska, b'ua kut nga ya si'ita tihna ni-lale, ya filani 'hion nta kipeh-cha'kon jin si'ngai jin.

Rubencito è il più piccolo del gruppo, lui ci ha portato sulla spiaggia del Tennis, perché gli piace molto e perché è vicino a casa sua. Lì, abbiamo potuto conoscerci meglio.



PLAYA | YA NDI NANDA | SPIAGGIA

Proyectos Invernales / Maunabo, Cifra



Cuando quiero concentrarme busco un lugar aislado, alejado de todo. Entonces me abro, dejo que entren libremente todos los estímulos que me rodean. De la misma forma, mi habitación es un lugar de concentración rodeada por todas mis cosas, mi música, mis libros, todo lo que me representa.

K'ue nga mena Ningo k'ua sik'etsjen, Ningo i'nde l'abin baraja, N'kari nga i-la si tjin ju, K'ue k'jot'a k'juat'itjen na, nga'ndele nga k'ju-as'vrikon na Mneni tuotimi si t'jaandina, Ya fiha buhna, k'vati m'anda sik'etsjen an, nga ya t'jyo ngaveje tuotimi si t'can. Tsa joni je tuotimi si sik'etame Ningo sa, je siqen na, ngaveje Mneni si t'can.

Quando voglio concentrarmi vado in un luogo isolato, lontano da tutto. Allora mi apro, lascio liberi di entrare tutti gli stimoli che mi circondano. Nello stesso modo, la mia stanza è un luogo di concentrazione, circondato da tutte le mie cose, la mia musica, i miei libri, tutto quello che mi rappresenta.



GIULIO ZELONI

Portrait interview / Carruggiu, Italia



Los panes grandes pueden ser de panela, de canela o de sal. También hay bolillos. El de color rosa es dulce y se llama jamoncillo, también hay conchas y roscas.

Yo antes vivía con mi esposo, pero me salió malo porque tomaba. Yo he cuidado y mantenido a mis tres hijas que ya están grandes.

je nihelstiya y 'idokjwan, tjveni si tjejn tjirle, si djroba sa k' 'sa si nada tjirle. Tjin si to chjlo kjuan, se si ini nada kjuan, ilini, jamoncillo in, tjin si ilison si tjyosorle k' 'sa si roscas in.

tsakatshinikone s' 'in na rgnn' a, tongi alkul nada in 'in jin, san 'lican kuan tjajik. To an ngataja k' 'sa t'iba kengai-a an rga jan jilri xachin na k' 'sa je kuarich cha.

I pani più grandi possono essere al zucchero greggio, alla cannella o salati. Ci sono anche bolillos. Quello rosa è dolce e si chiama jamoncillo, ci sono anche conchas e ciambelle.

Prima vivevo con mio marito, ma non andò bene perché beveva. Mi sono presa cura e ho mantenuto le mie tre figlie, che ora sono grandi.



IRAIS MIRANDA PINEDA

Fotografía: entrevista / Dra. M. Chelcheba Méndez



CARLO MARCHETTINI

Antes de la segunda guerra mundial, en Cartagallo había 580 habitantes, después todo se destruyó, hoy en día somos cincuenta habitantes.

Esta casa fue hecha en el 45 y yo nací en el 47. Mi papá y mi familia vivieron aquí toda su vida. Yo no nací en el hospital, yo nací en esta casa. Mi abuelo tenía una especie de tienda donde encontrabas un poco de todo, donde la gente podía comer, tomar café, licor, y podía encontrar velas, clavos, o pasta hecha en casa, que se vendía por kilo.

Aquí abajo había una pista para bailar. Antes, en el verano se bailaba licor, yo le decía a mis papás cuando no había gente en el bar: "voy a pasear y regreso".

A mí me gustaba mucho ir a bailar a otros pueblos cercanos de aquí. Iba con un amigo que me venía a recoger. Una vez, conocí a una chica, se llamaba Ángela; sólo salíamos. Después mis padres murieron y tuve que quedarme aquí en el bar y yo no pude seguir con la historia, pero si hubiera podido regresar, igual hubiera sucedido algo...

Lo sentí mucho porque cuando uno no va más a bailar el amor se acaba.

k'ue nga kje s'e je je kjuojch-chañ si ma joni si kis'e iso'nde, ya fiñani Cartagallo in, on ciento ko fiñani chita tjin, si je kuani kiojen ngayje, je to fiñan-tesa ma ne jin ne'et.

Je ni-la šokji, ne fiñan an kis'enda k'ua no fiñan fiñi-kitsian an. i kuan jch-cha šijch-čana. Ali čhineki kisi-sin na, to ni-lana kitsian. Je na-je jch-čana tsinča tsolm si batena, ime to tjinie ngayje, bicho kjen chita, bicho k'i ndachan, satena šan, sera, šo, na-ko, k'ua ški al satena.

i mangui ni-i na čh. ngoskova čh si fiñio in, si čh ni-jein nga tjon ška. i šanle na-in-nana k'ue nga tsin chita si b'đan: "ta tifi-č s'a lindoba".

"Non fiñakie, kua ni-jein, nga fi je an ngats'i na šinanta si tjiyo ndile na šinanta, ngos miyona fiñi si i-f'ak'atova. fiak' a kis-tseškon fiñga an tsotl si Ángela in, je bičoko an, čh k'ien šijch-čana k'ua an tsakaterina yda ni-la fiñani batena jin šan, alikine si čh kis'en ne. Tia kuani ts'on tane an tojo k'ua kuan...

"fiñ on kuan na k'ue, nga k'ue nga fiñi mangui fiñani čh to-ya ne' a kjuojch-chañ.

Prima della Seconda Guerra Mondiale, a Cartagallo stavano 580 abitanti, poi tutto è stato distrutto. Adesso siamo in cinquanta abitanti.

Questa casa è stata fatta nel 45 e io sono nato nel 47. Mio papà e la sua famiglia hanno vissuto qui per tutta la loro vita. Io non sono nato in ospedale, sono nato in questa casa. Mio nonno aveva una specie di negozio in cui si trovava un po' di tutto, dove la gente poteva prendere qualcosa da mangiare o un caffè, liquore, e poteva trovare anche candele, chiodi o pasta fresca che si vendeva al kilo.

Qui sotto c'era una pista da ballo. Prima, d'estate si ballava il licor, io dicevo ai miei genitori quando non c'era nessuno al bar: "vado a fare due passi e torno".

Mi piaceva molto andare a ballare nei paesi vicini. Ci andavo con un amico che mi veniva a prendere. Una volta ho conosciuto una ragazza, si chiamava Ángela; solo usavamo insieme. Poi i miei genitori son morti e son dovuto rimanere qui nel bar e non ho potuto andare più avanti con la storia, ma se avessi potuto tornare, magari succedeva qualcosa...

Mi è molto dispiaciuto perché quando non si balla più l'amore finisce.

Foto: P. Marchettini / Cartagallo, Italia