



Contenido

Sábanas en Seco

La Perpetua Paradoja del Teatro

02

Varda Jnentro

El Arte de Escribirse

04

Anfiteatro

Simprecações

07

Maula

Volición

11

El Jinete Azul

Mundo Plástico

13

Malale y todos los Ritmos

*Danza y Poesía (Música.
Música. Música)*

15

Díos está Amodorrado

Isis Samaniego o el Engaño del Ojo

20

Editorial

Un suspiro envuelto en papel, un ritmo negro entre líneas, un brillo de lucidez desquiciante, un duende flamenco en visperas de su enajenamiento final; el mar pautado poeta, la silueta del telón tras mil miradas y la daga empuñando la noche. Todos los elementos, rodeados de fobia al gentío, nos encontramos, lejos de lo fortuito, enfilados en los anales del enunciado, no para sabernos escritores ni para escrutar dignos nuestros presentes, sino para presentarnos, entes no deplorables de nuestro tiempo, criaturas, estudiantes, especímenes, pues, que bajo la "enfermedad caudada por la aglomeración de la gente" nos hemos amalgamado en la esfera del principio; sean entonces, bienvenidos a un escondite del arte y la letra.



La Perpetua Paradoja del Teatro

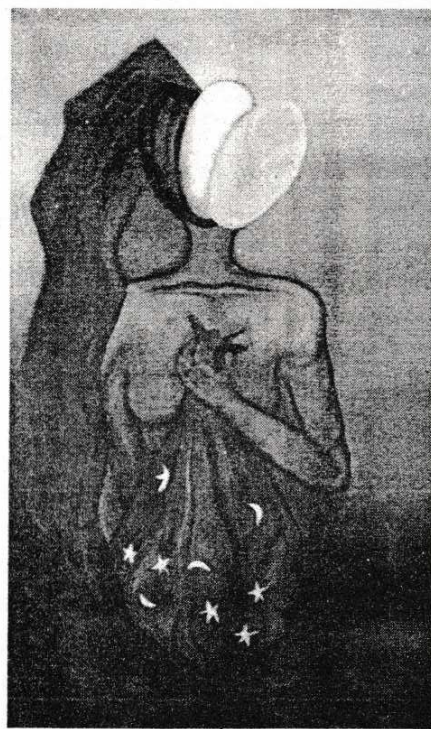
Miguel Ángel Vega

Para Grotowski lo importante es utilizar el papel como un trampolín, como un instrumento mediante el cual estudiar lo que está escondido detrás de nuestra máscara cotidiana -el meollo más íntimo de nuestra personalidad-, a fin de sacrificarlo, de exponerlo.

Hay tres temas, tres estados. El sentimiento, el cuerpo y la voz... Dicen que desde que el hombre existe ha querido imitar el paradigma de su condición humana. Es decir, no se conforma con su naturaleza creadora.

Comienza el estímulo, la organicidad. El sentimiento se convierte en verbo. Hay una inmersión hacia una verdad sin ser absoluta, se llega al éxtasis o al caos. El efecto que produce un movimiento, un ritmo, un silencio. El escenario se transforma en una máquina del tiempo donde distintas realidades alternan entre el espacio y el tiempo. La forma cobra una vida efímera, por lo tanto única e irrepetible. Así es la actuación. Un estado de ensoñación. Para Luis de Tavira la actuación es

un acto deliberado, es un hacer consciente y por ello pretende ser un acto libre, lo que nunca puede ser la enfermedad. Por lo tanto, es el tránsito entre la enfermedad y lo que no es realidad (o algo más que la realidad): La ficción en la que se sueña, se inventa. Algo ocurre entre el límite del público y el escenario. El alma de los



personajes creados por el dramaturgo se liberan en el cuerpo del actor, se evoca el espíritu en un ritual, en un devenir, capaz de liberar energías, la provocación de un placer que logra un lenguaje superior entre el público y el actor, una metamorfosis que nos pone en el límite de la locura, en la que ya no se distingue el tipo de realidad que se interpreta.

*¡ Oh Fausto,
no tienes más que una hora de vida,
y serás condenado a perpetuidad!*

Después del aplauso o del silencio como respuesta del público que presencia el arte dramático, los actores regresan de ese plano volátil donde se toma prestada la vida de uno o más personajes, ese momento mágico que se contrae en la vida del actor y del espectador queda abandonado sólo en el recuerdo. La actuación -dice Grotowski- es un arte particularmente ingrato, se muere

en el actor. Nada lo sobrevive si no las reseñas periodísticas que generalmente no le hacen ninguna justicia, ya sea buena o mala; por lo tanto la única fuente de satisfacción que se obtiene

es la reacción del auditorio. *Necesitamos de la aglomeración de la gente.*

El artista es un ser desgarrado que se permite andar en otras dimensiones, que se permite no ser real.

El actor se convierte también en un ser desesperado: «O enfermedad del espíritu, del yo, la desesperación puede adquirir de este modo tres fisuras: el desesperado inconsciente de tener

un yo (lo que no es verdadera desesperación); el desesperado que no quiere ser el mismo, y aquel que quiere serlo.» S. Kierkegaard.

No sé si es una adicción el actuar, pero de igual forma, provoca los efectos que cualquier tipo de droga; aunque ésta, a diferencia de las demás, enaltece nuestra existencia; nos coloca varias máscaras pero desnuda la nuestra; nos sacrifica pero al mismo tiempo es una salvación, nos da la oportunidad de representar varias vidas en una sola y nos permite cambiar al público que nos mira desde una butaca.



Vuestra razón y vuestra pasión son el timón y las velas de vuestra alma viajera.

Khalil Gibran

Ciertamente, a través de la historia el ser humano se ha percatado de que no existe mejor cura para el alma viajera que el acto de escribirse. Duccio Demetrio considera que son cinco las condiciones o poderes para sentirse bien con la propia historia:

1) La evanescencia: que consiste en sentir el placer de recordar.

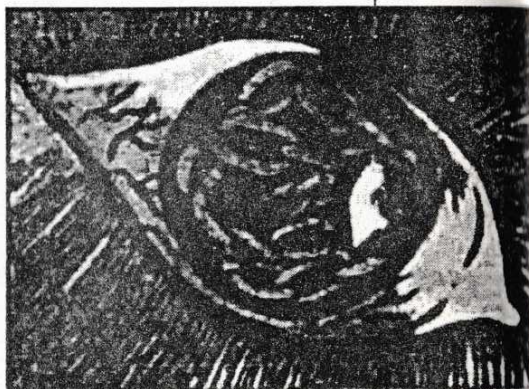
2) La convivencia: como bienestar que aporta el relato del pasado al ser compartido con los demás.

3) La recomposición: entendida como el beneficio del recuerdo o del relato cuando éstos nos transmiten la sensación de «unificarnos».

4) La invención: como forma de observar y analizar nuestra vida en segunda o tercera persona a través de la escritura.

5) Llamada despersonalización: comprendida como el acto de ocuparnos de una historia ajena, en plena disposición de realizar una autobiografía con las herramientas más sofisticadas que poseamos.

En *Las paredes oyen*, Juan Ruiz de Alarcón no se convierte en un fiel servidor de la página en blanco o de una trama imaginaria, más bien se nombra protagonista y traza la historia en un espejo al sentir el placer de recordar y con la mis



El Arte de Escribirse

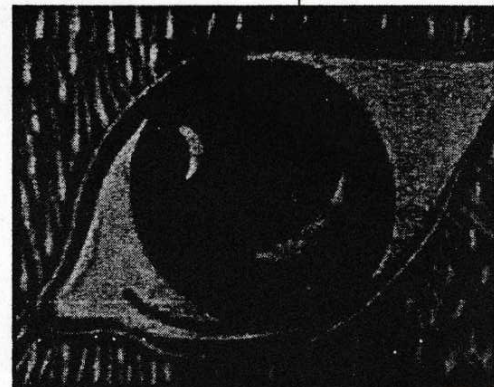
ma pasión se torna «uno» con Don Juan, otredad que nace de la invención de un ente que permite al poeta despersonalizarse, mas nunca desligarse de «sí mismo» en el «otro».

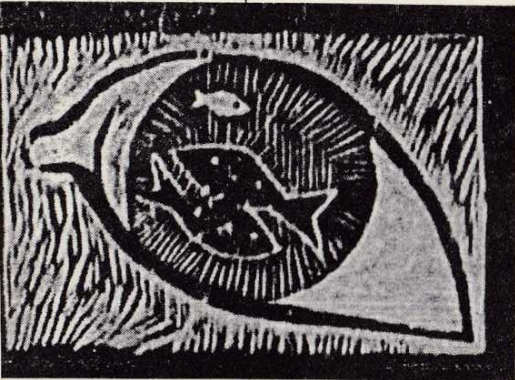
Oye señora no leas // que la carta viva soy. // Lo animado en la obra no es sólo la carta que envía el personaje «unificado» sino la obra en sí. Estas palabras parecieran ser una advertencia dirigida al mundo de ficción y al lector mismo: Oye «lector» no leas // que la «obra» misma soy. // Así pues, se puede pensar en una manifestación ficcionalizada del autor y del lector como personajes; ambos, asumiendo las mismas características que las otras entidades en un mundo paralelo al mundo real: el universo de ficción.

Quiero... Sólo sé que os quiero, // y que remedio no espero, / viendo lo que merecéis // [...] Y así no os ha de ofender // que me atreva a declarar, // pues va junto el confesar // que no os puedo merecer. //

En el discurso del personaje se observan datos autobiográficos de Alarcón como son la pureza, hondura y sencillez que se hacen evidentes en su lenguaje, junto con el matiz de saberse físicamente distinto de las personas que lo rodeaban. No obstante, aunque cree que no puede aspirar al ser humano amado, no se niega la oportunidad de arriesgar-se seguida del perdón por la osadía; no nos sorprendería que hubiera vivido una experiencia así, ya que de él sabemos que amó mucho, y que fue correspondido. Sin lugar a dudas, al escribirse efectúa el ejercicio catártico de comunicar lo recordado, recomponiéndose así al inventarse y despersonalizarse en «otro»: «yo» encarado y triunfante.

De acuerdo con Aldo Giorgio Gargani:



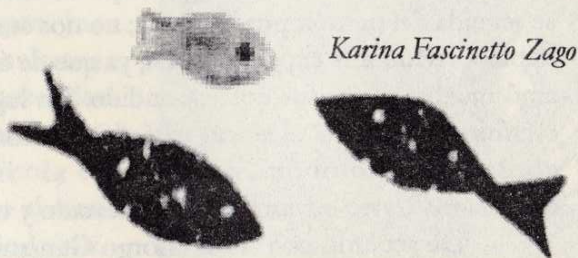


Dotar de un texto a la propia vida o realidad es dar un texto no a la historia, sino a la misma presencia que es ese texto: el texto se opone a la sucesión del tiempo, el texto es el antitiempo, el texto es el des pliegue de la presencia como testimonio de mi realidad indiferentes al antes, al ahora y al después; mi presencia es mi realidad que se desprende de la historia.

El texto se opone a la sucesión del tiempo, el texto es el antitiempo, el texto es el des pliegue de la presencia como testimonio de mi realidad indiferentes al antes, al ahora y al después; mi presencia es mi realidad que se desprende de la historia.

El poder que profesa el seguimiento de la escritura como purificación es visible en un sinnúmero de artistas que si bien no se basaron en los pasos que desentraña Duccio Demetrio, sí los intuyeron haciéndolos parte de su vida.

Ahora bien, si el arte de escribir permite crear una presencia que hasta ese momento «no existía» como ser independiente de nosotros mismos, no es indiferente el hecho de que ese «otro yo» no es sino un fase del «yo mismo» despersonalizado, que rememora la contemplación del mundo en la propia contemplación, en el propio entendimiento; que existe para no olvidar que el «mirase a uno mismo», en el nacimiento de la escritura, es renacer.



Karina Fascinetto Zago



Simpresaciones

Flor Daniela García Dávila – Conrado Zepeda Pallares

Algo, algo de lo que aparece
nos controla la boca
nos recuerda un contrato:

Las Palabras.

Algo de lo que escribo
se relieves en silencio

Si fuera mente no habría espera
-ludibrio temporal-

Las Palabras Oh, Las Palabras

Yo soy murmullo

Las Palabras

Mis rostros se dejan escapar

Y sube en tiempo a punto

Espera

Esfera

Canto-creación

CUERPO

Espacio violáceo entre el silencio

Palabras sin vocación

¿Qué cantan los profetas?

Alabanzas escritas en otras voces

Tertulias de inercia

Agua

Burbuja

Esfera

Llovió la rectámbula curvatura

Acortazadas

Ensatadas

Rulfanerías

Llovió la palabrigmática versebrería

Adivinanza

Calambur

Populalbur

POESÍA

Un artúrico discurso curvo me profetiza

Verticalmente

¡Basta de prosa inservible!

Ni babademónicas

Ni tumbas heroicas

Ni retrómbicas mexicalbures

¿Quién canta a los profetas?

Esphedimensional

Sinéresis

Sin Alefa

De las deidades nada sabe sino silos

Thelma tuberculosis vida

Aladas

Tempranas

Las palabras

Oh,

Postreras

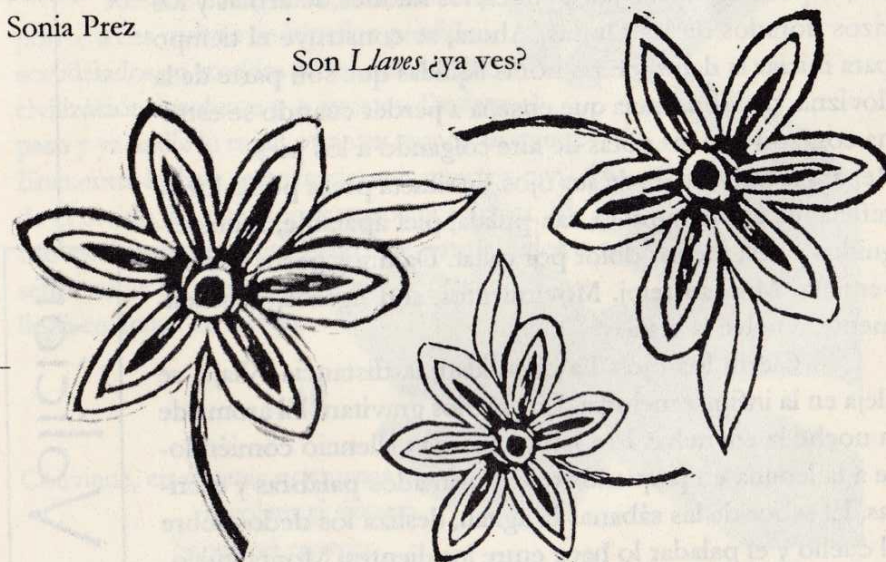
Las Palabras

Sin música no hay trampas

Son las tres

Sonia Prez

Son Llaves ¿ya ves?



Toca mi piel y dime lo que sientes
Toma mi mano

muéstrame
la mirada que vendrá,
las letras escritas
el instante,
la barca, el viaje y algo
de otra verdad.

Se acomodó el cabello. Corto. Notas musicales navegan por la habitación, invaden con imágenes de aromas ya extraños. Los restos del nido arácnido pegados a los vidrios, el instante de las lágrimas de la aurora, las damas y los caballeros, la palabra maula, los ataúdes, los salones de armas y los rizos dorados de las Diosas. Ahora, se construye el tiempo para iniciar la danza de las horas líquidas que son parte de la llovizna, de la ausencia que enseña a perder cuando se estreña corazón con las gotas de aire colgando a los pies. Repasa la línea negra de sus ojos. Su silueta presa por la luz se refleja: es escote amplio, faz pulida, piel apacible, senos erigidos y casi menos dolor por callar. Da unos pasos hasta la ventana. Mira su reloj. Movimientos, son ligeros, delicadamente. Vuelve la vista.

Cierra los ojos. La oscuridad, la distancia. Viaja, se aleja en la infinita melodía. Los sueños gravitan. El aroma de la noche la envuelve. Los labios guardan silencio comiéndose a la lengua en pequeños trozos llamados palabras y escritas. El sabor de las sábanas la agitan, desliza los dedos sobre el cuello y el paladar lo hace entre los dientes. Monta vuelo



Volición

sobre las simas del poniente. Abre sus ojos. Vuelve a poner la mirada. La luz se fragmenta en el reflejo, casi ciego al otro. Casi mudo al otro, casi horas de amor por crear.

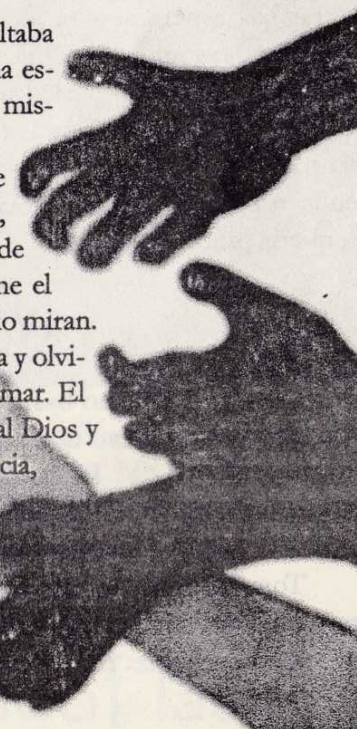
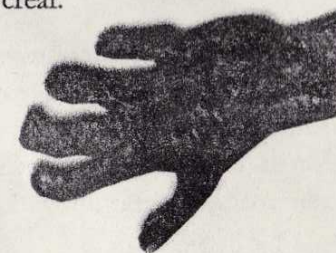
A mi lado,
mirando mis ojos.
Quizá sólo conté círculos,
quizá fingí estar dormido.

Sólo fue una taza de café y pagó la nota al salir. Había que dar pasos, cruzar calles y encontrar hojas esparcidas en las historias. Los mensajeros siempre habían regresado para entregar los paquetes.

Aquella tarde tenía que salir, resultaba ya el último día. Caminó de regreso. Una esquina, la misma esquina, una esquina y la misma esquina, es otra, esquina.

Rostros infragantes, moléculas de polvo, teces malvas de bípedos perdidos, acaudalados en curtidas pieles milenarias de civilización insolente y a cuestras. Detiene el paso y ya nadie lo mira, otra vez, nunca, lo miran. Encuentra la llave, apenas, cierra la puerta y olvida el olvido. La vida son inversos por armar. El frío es el instante neutral antes de parir al Dios y sentir estar en pie. Aquí ya hay conciencia, llegó en acuse de recibo.

Conviene, en siluetas nocturnas
revolver el tiempo.
Sanear el cuerpo



en sangrias
malhechas
y tan necesarias

Al entrar la encontró con el atuendo
callado. Él, otra vez envejece con los nombres
mordidos y pare la Era cuantas veces las ganas se
lo exigen. Es extraña esta tarde, no hay nada, sólo la realidad
que se puede respirar ahogada en los pinceles de este crea-
dor.

El atuendo callado responde nuevamente y él trata
de ignorarlo. Pierde la mirada en los muros en compañía del
hambre de la luz por devorarlo todo.

No quiere la sentencia, no quiere sujetar los velos
mientras ella espera al alba, enroscada en pequeñas teclas
hechas de vaho y repletas de hilos que amarran multitudes de
instantes en el sosiego. Permanece en silencio consultando
los muros, esperando las figuras de los vidrios del alma. Sintió
tanto miedo al saberse que sería nombrada. Se aferró al
atuendo e intentó distraer nombrando a la tarde extraña.
Ella, quería pinceles.

IV

Que no baste sólo caer
el polvo también lo hace.

Hubo días.
Habrá noches.

Tomó el final y lo hizo perdido. Decidió instalarse en
un rato de ausencia. Pareció haber vivido. Arrojó la pluma.
No le pondrá nombre. Ahora cierra la palabra.

Prófugo



Habrá días. Habrá noches.

Escucha, ¿te acuerdas?, ¡violeta!,
debe ser violeta con azul. Líneas,
líneas que dibujen alas de colibríes,
líneas esparcidas, líneas creadoras de
formas, de cerros perdidos bajo ver-
des árboles que gimen porque el
viento los penetra. Todo se com-
pacta en líneas.

Primero se traza un cabe-
llo, después tu frente, tus manos de
olas, tu cuerpo se va trazando poco
a poco.

Caes, te haces añicos, notas
crean un nuevo mundo, Dvorak ase-
sina serpientes de flores. El amari-
llo se hincha y revienta. Llegan tus
ojos a tragarse la noche, pájaros
mojan el cielo ahogando estrellas
panegíricas, el mundo comienza a
ser nombrado, las palabras se me
queman, tu nombre se me quema.

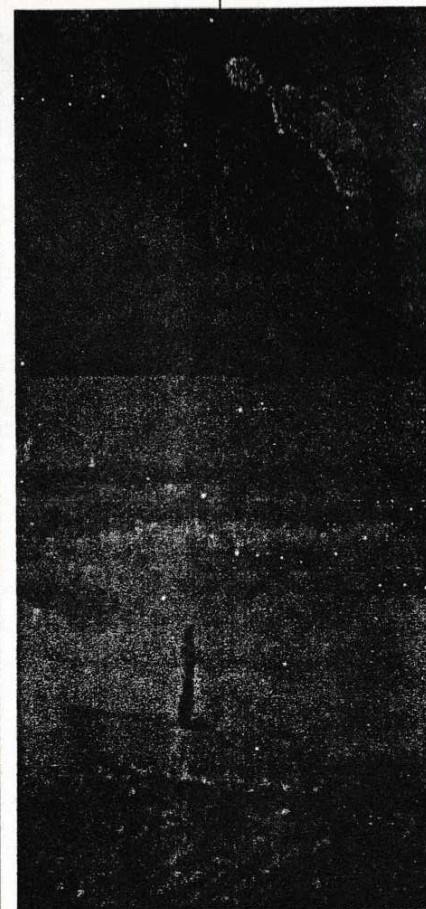
Líneas, líneas curvas, co-
mienza el monólogo de la línea rec-
ta, el canto de la mandrágora toca
mis labios, apareces completa, di-
bujada, esculpida, cantada.

Rimski te sueña en escalas
de violín 1... 2... 3... Salto, rom-
pes el viento y ahora el viento es el
que gime 1... 2... 3... eres la sílfi-

A Yexuva
por bailar conmigo

Mundo Plástico

de. Van dibujando, tus pies, trazos
en el piso. Me nombras, imagino
que me nombras. Se siembran
alebrijes en el tiempo.
¡Para!





Luis, Alberto, Rosendo, ¡mol, ya no. ¡Qué nada se nombrel! A la chingada las palabras, las historias que ya se contaron, los poemas fermentados en melancólicas tintas, a la chingada.

Sentado en alguna banca de algún país, alguien se levanta y camina. Ya han pasado dos horas, ¿cuánto tiempo guarda cada palabra?, ¿acaso el tiempo ha mojado estas palabras? He caminado como treinta mil calles y hallo nada.

¿En dónde están?

¿Por qué?, por qué siento que me asfixias, ahora quiero contar nada y tú como siempre esperando la historia. Roberto, José, María, nadie, nadie quiere hablar. Tú tampoco.

Alguien quiere saber de los dos, tuesta nuestros nombres y

se los traga. ¡Que pare!, dile que se detenga, lo único que deseamos es estar solos.

¡No quiero existir!

¿Por qué? M-a-r-i-n-a, calla, no eres tú, déjalo; quiero tocarte.

¡Basta!

M-a-r-i-n-a.

Shs.....

Todo se redujo, regresaron los colores, las líneas que marcan la nostalgia de todo, dije a la chingada y el olvido me trago. Quedan palabras, alguien canta:

Je suis la vie... Je suis la son et lumière...

Je suis la chair des hommes

Je suis la substance sacro-sainte qui sert

La panes d'où jaillit l'art, l'amour qui console

El mar se tiñe de tinta, vientos orquestales diseminan, sobre la hoja de papel, el canto atonal de la pluma fuente del poeta y del científico.

La palabra se abre,

Se abre como un fruto,

Como una piedra,

Como el sol que renace,

Como un violín en adagio,

Como el pincel de Monet que quiere

cantar como los pájaros.

Las palabras tejen islas.

Gilberto González Morán

«La relación entre ritmo y palabra poética no es distinta a la que reina entre danza y ritmo musical: no se puede decir que el ritmo es la representación sonora de la danza; tampoco que el baile sea la traducción corporal del ritmo. Todos los bailes son ritmos; todos los ritmos, bailes. En el ritmo está ya la danza; y a la inversa».

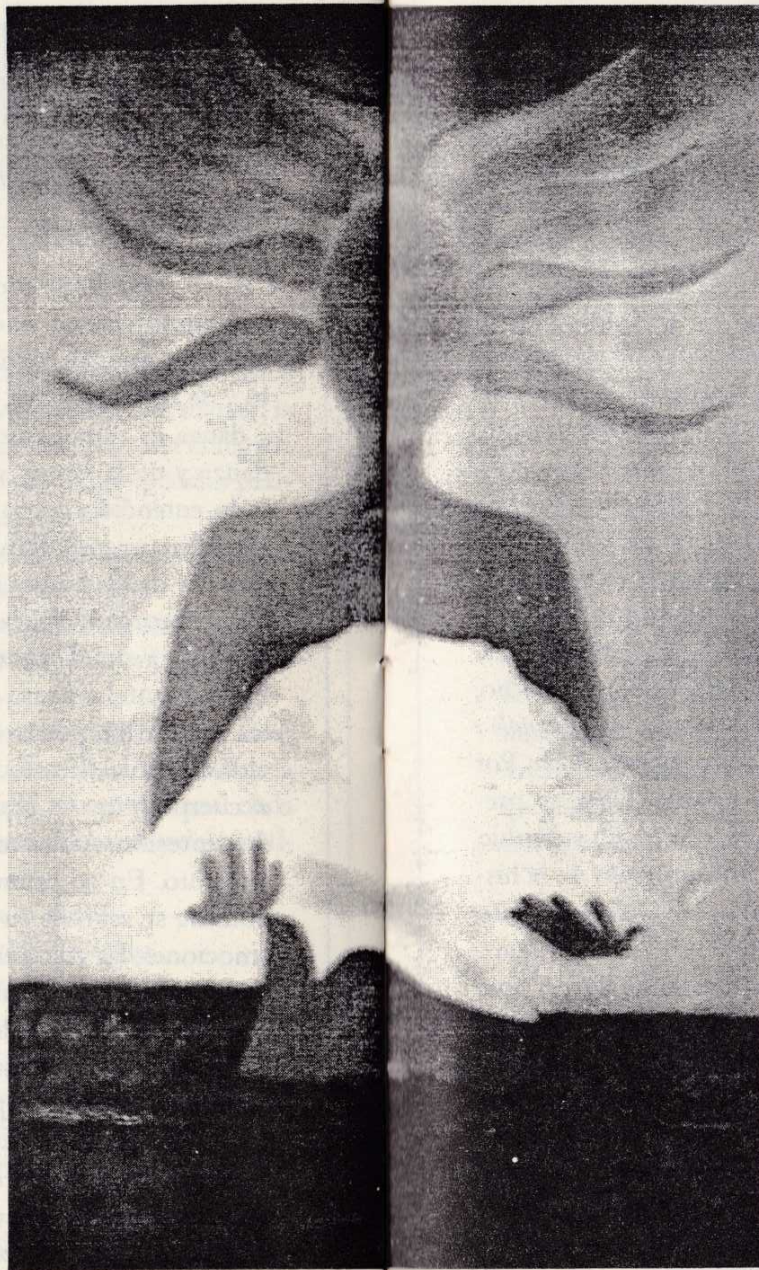
Octavio Paz

El uso simbólico y ritual de la danza es tan diverso y está tan extendido que en la obra de poetas, músicos, narradores, amantes, amados, críticos, pintores y presos del pensamiento y de las emociones, está presente. Si ritmo es movimiento y danza es ritmo, entonces, danza es poesía. El tema de la danza y de la poesía se pueden concebir, ambas, como un todo, entendidas como sistema de tensiones rítmicas. La danza es ordenamiento rítmico y por esta razón la danza de los dioses y de los héroes míticos contribuye a la organización y a la reabsorción cíclica del mundo, se afirma en la definición simbólica del *Diccionario de los símbolos*, de Chevalier y Gheerbrant. La danza es símbolo de la liberación de los límites materiales, puede convertirse en la manifestación de la vida espiritual. En ella, ritmo, melodía y palabra sintetizan en el cuerpo humano el espacio y la duración de su capacidad de expresión. Asimismo, la poesía exalta el misterio del movimiento. En su primera poesía y en su primera danza, el hombre se salió de su naturaleza. Atravesó el espacio y sus emociones, las volcó en el habla y en el cuerpo, y ahora creemos que somos una nueva especie. La poesía y la danza favorecen la entrada de los dioses en la carne de los hombres y los proclama y glorifica. La poesía y la danza son un breve espacio de sentido. Poesía es obra en acción, conocimiento. Conocer es movimiento, agilidad, demostración conflictuante, imaginativa, creativa, *movimiento y rit*



mo musical. No podríamos separar estas realidades porque las tres responden al enfrentamiento con el mundo. Danza, música y poesía son respuestas. Poesía es danza porque es ritmo y responsabilidad, es respuesta, movimiento y responsabilidad. Respuesta.

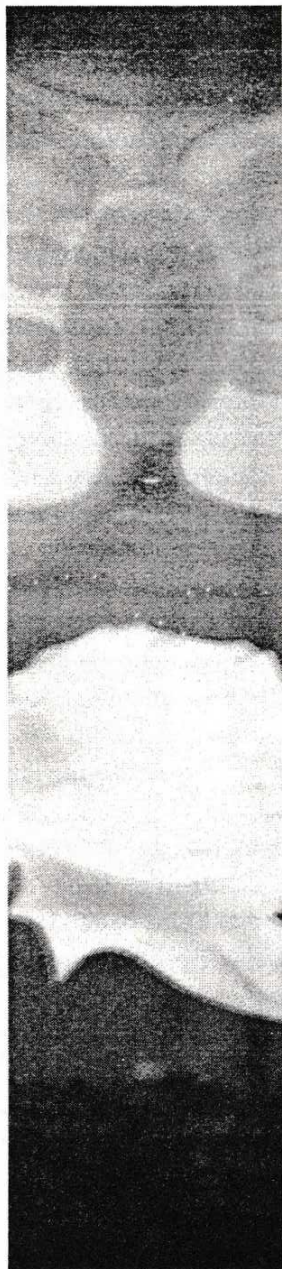
Octavio Paz en *El arco y la lira* provoca una reflexión teórica literaria y estética (aunque no solamente éstas), que hacen, como en la poesía toda, regresar constantemente al origen del lenguaje, a la búsqueda de la imaginación que abstrae la realidad y que la concreta también, con el lenguaje verbal. Así, el poeta concibe al lenguaje como un mundo de llamadas y respuestas, de *causaefectos* que se oponen y que, al mismo tiempo, hacen posible la existencia de todo. En este dinamismo se encuentra el pasado remoto de las creencias, las ideologías, las religiones (y religión no sólo religa a un dios sino al mundo y al hombre mismo con el mismo hombre). Paz dirige un ritmo inevitable de una imagen inevitable: el mundo es nombrado a través del ritmo musical porque el lenguaje es un espejo del propio ritmo corporal interno (primer vehículo de conocimiento de lo que le rodea, de lo que lo construye y posibilita la existencia): los latidos del corazón, las eléctricas cerebralidades del pensamiento y las sensaciones, el paso del aire del exterior hasta las fibras microscópicas bronquiales y alveolares, las arterias que se mueven todas en un *tempo* que neutraliza la organización interna, porque movimiento y música son y están en una entidad que podemos abstraer en la poesía. Debemos tener claro que la poesía para ser po-



sible «nombra» y se sirve de los nombres de las cosas y se constituye no en el sentido de éstas, dice Paz, sino en el ritmo. Ritmo es el movimiento a través del cual se manifiesta la sonoridad del mundo.

Ahora, en un poema, el lenguaje verbal está sostenido por dos estratos claramente presentes implícitamente: música y danza. Ritmo musical es, ya, antes que el nombramiento de un código especialísimo que construye un poema. Y la danza es el movimiento del aparato físico que concibe la poesía. Pensemos en los labios que la pronuncian y su cadencia dinámica, en los ojos que la leen y en las conexiones químicas que provocan imágenes, todo esto unido en un solo cuerpo artístico: un poema. Debemos partir de la oposición que existe entre el *instante del nombramiento del poema*, o mejor dicho de la expresión del poema, es decir el dinamismo del lenguaje, vida en palabras, movimiento en palabras, y del *instante estático* hasta llegar a la muerte: neutralización del movimiento.

La palabra es un ser vivo que lucha contra la muerte del hombre. La danza es conjunto de seres vivos que mueven al hombre en el ritmo vivo de su origen. Dallal (1990) afirma en *Aura del cuerpo* que el hombre en su primera danza, se salió de su naturaleza. En la lucha contra la muerte, el movimiento traspasa la imposibilidad de la trascendencia del fin provocando una tensión en este límite: el fin, la muerte. La muerte es un silencio sin movimiento, sin dinamismo, sin sonrisa, sin brazos extendidos, sin piernas excitadas por notas: musicales, corporales,



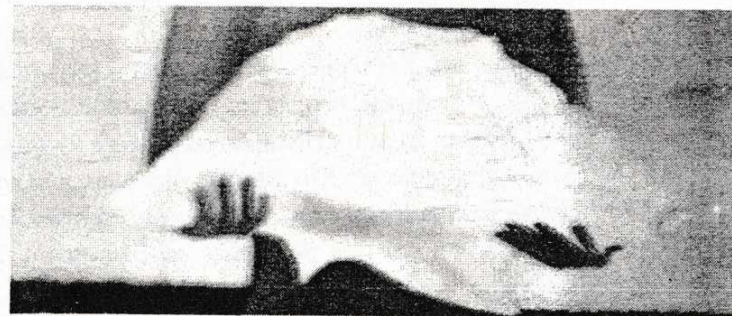
poéticas, valga el uso de las categorías. Así, Alberto Dallal estudia desde la teoría y la crítica dancísticas este efecto del mundo sobre el cuerpo, parafraseando a Carlos Pellicer en *Tríptico*: «raro efecto de luna sobre el cuerpo». Con el nombre de su estudio profundo de la danza universal no sólo sugiere sino afina espiritualmente al lector para conseguir un efecto mágico, seductor, vital del conocimiento de la relación entre ritmo y danza: *La danza contra la muerte*. Asimismo, algún escritor convencido de la poesía en prosa, afirma que el comienzo del movimiento en la danza equipara al hombre con los dioses y la muerte es imposible. La poesía nombrada y escrita, expresada, enunciada en un poema contiene sustancialmente al ritmo musical y a la danza. Ernesto Cardenal en *Cántico cósmico* comprende la primera palabra como un grito, seguramente se refiere al grito del llanto del bebé y de hecho, este instante tuvo uno previo: *el ritmo tranquilo e inquieto de la sonrisa antes de nacer, antes de ver*. Por otro lado, Borges, en su poema *Tango*, se pregunta por la lucha encarnizada en un suburbio porteño y a través del nombramiento de la historia fugaz que se construye en un momento efímero y relampagueante enuncia: ... el hombre dura / menos que la liviana melodía / que sólo es tiempo. El tango crea un turbio / pasado irreal que de algún modo es cierto / el recuerdo imposible de haber muerto / peleando, en una esquina del suburbio. La lucha en una danza, en una canción-poema, que es la letra de una melodía, imposibilita la muerte y la neutraliza en el conjuro del poema, en el que subyacen

el ritmo musical y la danza: un tango.

Ritmo y movimiento están íntimamente ligados. El latido del corazón: la sangre es un imán del ritmo; los pasos cotidianos, la universidad, el trabajo, el espacio donde habitamos (incluso en el discurso verbal). Los cantos que conjuran el dinamismo de la vida son poemas que implícita y explícitamente contienen en el propio nombramiento de las palabras música, danza, ritmo. Así *Canto general* (Pablo Neruda), *Canto a un dios mineral* (Jorge Cuesta), *Cántico cósmico* (Ernesto Cardenal), *Piedra de sol* y *El mono gramático* (Octavio Paz), *Muerte sin fin* (José Gorostiza), entre otros, son extensas voces que no pueden ser segmentadas en ritmo, palabras y danza. Todos estos poemas, como otros indispensables para el conocimiento del hombre, tan sólo en el sistema lingüístico llamado *español*, son ejemplos de la lucha contra la muerte del hombre. Cabe mencionar que el nombramiento explícito de «música» y «danza» en poesía, o de elementos que las sugieren no eliminan el hecho de que existe un *sustrato musical y dancístico* en poesía.

Conrado Zepeda Pallares

Ritmo



Ritmo y movimiento están íntimamente ligados. El latido del corazón: la sangre es un imán del ritmo; los pasos cotidianos, la universidad, el trabajo, el espacio donde habitamos (incluso en el discurso verbal).

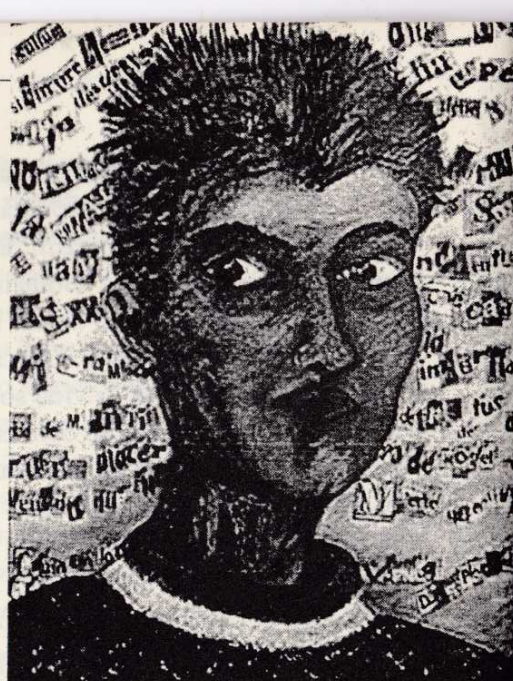
Isis Samaniego

«Mi castración siempre ha sido imaginada, un hombre me perturba y se introduce en mi cuerpo poco más o menos a las tres de la mañana, anda en mis zapatos y se pasea por los jardines; se esconde en el pozo de mis ojos y juega a seducir a la niña de mis adentros.»

Edipo, Isis Samaniego Y Valencia

El engaño del ojo, define así Baudrillard al arte en *Seducción*. Con esta afirmación establece la supremacía «femenina esencial» del acto creativo sobre la masculina, en cuanto que la percepción masculina se encuentra más en contacto, más en sintonía con la realidad, mientras que la manera de ver de las mujeres es más simulada, envolvente y oscura. La seducción es el arte de las mujeres, es la vida de las mujeres, la «manera» (la *Gran Manniera*, el gran estilo en italiano), el *gran hallazgo* de la creación humana y del acto creador humano. Para la pintora Isis Samaniego el arte es una provocación de realidades que son «realidades» pero que todo mundo quiere ver otra cosa: *Así cuando dibujo una mariposa, es una puta «mariposa» y nada más y cuando escribo una mariposa quiero decir una «mariposa».*

Isis Samaniego Y Valencia García nos revela en entrevista ciertas ensoñaciones, reflexionadas en autocrítica, en su pintura y escritura. Originaria de Río Blanco, Veracruz: *Cuna del movimiento obrero y cuna de mi origen subversivo*, la pintora vivió en los poblados importantes circunvecinos, así, Córdoba, Orizaba, Ciudad



o el Engaño del Ojo

Mendoza, Nogales y Jalapa fueron auditorio de sus palabras y de sus dibujos: *Siempre me gustó dibujar y escribir, siempre fui una escribana, poeta no, porque La Poesía, con mayúscula, es una superioridad que sólo encontré fusionando palabra e imagen.* En los primeros años de la década de los 90 del siglo pasado comenzó a estudiar en la Escuela de Artes de Jalapa pero *me corrieron al medio año, fue en el DF, donde encontré lo que buscaba (...)* Llegas al DF, el gran rollo es ser quienes somos y estamos en escena, es un problema «ser artista» en México pero «ser artista mujer» es *impasable*. En la Escuela Superior de Comercio y Administración del Instituto Politécnico Nacional Isis llegó a trabajar a la prefectura en 1998 después de haber estudiado Contaduría Pública entre Orizaba y Jalapa: *Abí hice mis primeras exposiciones colectivas, siempre me patrocinó el Instituto, en mi pueblo nunca habría llegado a la Torre de PEMEX, por ejemplo (...)* En el DF aprendí que «sólo quien se mueve, sale en la foto» (...) En el DF sí hay una buena apertura, hay mucha gente que es luchona y eso promueve que «tú seas», aunque déjame decirte que *si no eres, en ninguna parte vas a ser».*

En la Ciudad de México conoció a Juan Soriano con su exposición de esculturas monumentales en el zócalo: *Ha sido uno de los artistas que más me ha impactado, Juan Soriano «es», expone lo que siente y expone lo que es, a pesar de sus años y de su homosexualidad sabe cómo moverse porque sabe cómo ser.* Algo que siempre admiro de la gente es su capacidad para ser niño y Juan Soriano nunca ha dejado de serlo. En 2000 tuvo su primera exposición individual en el Teatro Ignacio de la Llave, recinto artístico de Orizaba, dos años después fue invitada para



Ha sido uno de los artistas que más me ha impactado, Juan Soriano «es», expone lo que siente y expone lo que es, a pesar de sus años y de su homosexualidad sabe cómo moverse porque sabe cómo ser.





*es un
problema
«ser artis-
ta» en
México...*

una exposición individual en la ciudad de Puebla entre febrero y marzo: *Recuerdo muy bien el último día porque era el día de la mujer, al ver toda mi obra en esta ciudad, decidí quedarme aquí y aquí sigo.* En agosto de este mismo año, Isis Samaniego ingresa a la Maestría en Ciencias Sociales con énfasis en Ciencias de la Cultura de la Universidad Autónoma de Tlaxcala e impartida por la Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa: *No sabes lo interesante que resultó ingresar a una maestría donde los enfoques son otros de los administrativos. En mi vida me había topado con el tal Bourdieu ese, o con los filósofos alemanes, vaya que fue bueno enfrentarme con todo.*

Samaniego Y Valencia concibe la pintura como la oportunidad idónea para alcanzar lo inefable, aquello que la escritura sólo esboza, así-

mismo considera la pintura como una fuente inagotable catártica y purificante, que abre y enfrenta: *Siempre he sido muy tímida, cuando creo que ya no tengo palabras y éstas no bastan tienes las manos para completarlas, para terminar lo que no dijiste. Eso te deja muy en paz. Cuando los sueños son pesados, y despiertas como cansado el cansancio de las manos te hace el sueño más ligero. Aún si no tuviese manos, tengo la boca para seguir redactando, aunque otros crearan con las manos lo que yo digo.*

Nuestra artista cree que la literatura y la pintura están íntimamente ligadas: *Paul Klee tiene razón, «todo empieza con un punto y una línea». La pintura es una gran poesía visual. Desde el inicio de la pintura hubo poesía. La escritura en mí se vuelve una obligación cuando empiezo a enamorarme, pero no de cualquiera. La gente que se enamora de cualquiera no escri*

*pero «ser
artista
mujer» es
imposible*



be, pero nosotros, Conrado, nosotros nos enamoramos y entonces escribimos por necesidad.

Isis cree que su arte no es feminista porque choca con las categorías de la diferencia y del conflicto de ésta: *Soy una mujer que trata de dar una salida al concepto súper deteriorado de la masculinidad. Mi pintura de mujer, creada por una mujer aspira a incluir lo masculino, no creo en las diferencias. Así, la estética perfecta humana no está en el cuerpo de una mujer ni en la de un hombre, está en el cuerpo de un adolescente, de un joven sin desarrollo pleno. Pero además la estética no está en el físico, está en la puta cabeza.*

Por último Isis nos comparte sus «presencias» del arte contemporáneo y reflexiona en torno a éste: *Mi fuerte ha sido el surrealismo y el cubismo, adoré desde el inicio a Picasso y a Dalí, y tú puedes verlo. Ahora quiero ser con mi arte, mi gente. El arte contemporáneo está muy deteriorado, no hay nada*

que no se haya hecho ya en los sesenta, en los cincuenta, en los cuarenta y puedo ir más atrás. Recuerda a Danton: «el arte ha muerto». Aunque no creo que haya muerto del todo, de hecho creo que todos quieren estar en el arte, pero tanto quieren estar que se sacan unas cosas, que bueno... Yo quiero que la gente me entienda, que cuando dibujo un niño con un caracol, la gente diga «Ah, es un niño con un caracol». Las lecturas, las otras lecturas del arte ya estarán en otra parte, en los que accedieron a otros conocimientos. Yo no quiero la misma gente en mis exposiciones. Pierre Bourdieu nos dice que si la gente no tiene el capital cultural de cualquier modo entiende al arte. Todos queremos estar en el arte. Pero ¿por qué buscar lo que no somos? Yo quiero ser mi gente sin caer en el simplismo del folklore, quiero ser la conjugación de lo que soy: surrealismo y dualidad.

Isis Samaniego engaña al ojo y el espectador o lector se pregunta ¿quién es esta artista con as

Soy una mujer que trata de dar una salida al concepto súper deteriorado de la masculinidad. Mi pintura de mujer, creada por una mujer aspira a incluir lo masculino, no creo en las diferencias.

pecto indescifrable? En *Edipo*, relato sentido hasta lo paroxístico, la artista afirma que ella es la historia de su relato, la provocación de la duda, la creación de la duda en la gente, aunque cuando dibuje un niño con un caracol la gente crea que es un niño con un caracol. Isis es *la pintora del engaño del ojo*, la que se imagina con la incertidumbre del ojo y la urdimbre que crea: *En esta historia me imagino, lo supongo. Edipo venció al padre; el cuerpo nunca se encontró, nadie supo a dónde fue, desapareció después de la tragedia. Tengo miedo porque yo lo veo en mis sueños, en el espejo donde me asomo, y hasta desnuda me intimida con su cinismo de tocar mi cuerpo que no es el suyo. Sólo te lo contaré a ti... Edipo cree que soy yo.*

Cuetlaxcoapan, 11 de febrero de 2005

Entrevista realizada el 11 de febrero de 2005 a la pintora en su apartamento en el centro de la ciudad de Puebla, antigua Cuetlaxcoapan.

*Tengo miedo
porque yo lo veo
en mis sueños, en
el espejo donde
me asomo, y
hasta desnuda
me intimida con
su cinismo de
tocar mi cuerpo
que no es el suyo.
Sólo te lo contaré
a ti... Edipo
cree que soy yo.*

Todas las obras presentadas en esta revista pertenecen a la pintora Isis Samaniego y Valencia.

Portada

Título: *Sin título*

Página 2.

Título: *La Vendedora de Sueños.*

Página 4.

Título: *Sin título.*

Página 5.

Título: *El Viaje.*

Página 6.

Título: *Con la Esperanza en los Ojos.*

Sobre las Obras...

Página 7.

Título: *Sin título.*

Página 9.

Título: *Sin título.*

Página 10.

Título: *Construcción Social.*

Página 13.

Título: *Barco de Papel.*

Páginas 16 y 17.

Título: *Niño con Caracol.*

Página 20.

Título: *Autoretrato.*

Isis Samaniego y Valencia
Flor Daniela García Dávila
Hugo Israel López Coronel
Miguel Ángel Vega
Patricio Cruz De la Fuente
Conrado Zepeda Pallares
Gilberto González Morán
Karina Fascinetto Zago

Ocléticos

Diseño

Laura Zamora Araiza

Edición

Patricio Cruz De la Fuente

Corrección

Conrado Zepeda Pallares

Fotografía

Bong

Colaboradores

Édgar Mendoza Dorantes

Marco Antonio Ramírez Martínez

Año 1

Número 1

Óclesis es una
publicación trimestral.

El contenido de los
artículos es
responsabilidad de los
autores.

oclesis@yahoo.com.mx

Tiraje: 350 ejemplares