

317



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA



ac agenda cultural
Alma Mater

Marzo 2024



Agenda Cultural • Universidad de Antioquia • N.º 37 • Marzo 2024

Publicación cultural e informativa de la Universidad de Antioquia, fundada en 1995

Presidente del Consejo Superior:

Andrés Julián Rendón Cardona, Gobernador de Antioquia

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Vicerrector de Extensión: David Hernández García

Comité Editorial: Oscar Roldán-Alzate (Director), Doris Elena Aguirre Grisales (Editora),

Simón Puerta Domínguez, Luis Germán Sierra Jaramillo, Marta Alicia Pérez Gómez

Diseño: Luisa Fernanda Bernal Bernal

Las imágenes en páginas interiores son de dominio público y fueron tomadas de los relatos biográficos referenciados y la imagen de portada fue elaborada con la herramienta de inteligencia artificial Estudio Mágico en el sitio web canva.com.

La información y las opiniones incluidas en los artículos de esta publicación son responsabilidad de sus autores. No representan posiciones institucionales de la Revista o de la Universidad de Antioquia.

No está permitida la reproducción total o parcial de los textos o de las imágenes, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de los propietarios de los derechos

Agenda Cultural Alma Máter Universidad de Antioquia

Edificio de Extensión, Universidad de Antioquia. Calle 70 N.º 52-72, Piso 6.º

Teléfono: (57) 604 219 51 75. Medellín, Colombia.

<http://agendacultural.udea.edu.co>

Correo electrónico: comunicacionsextensioncultural@udea.edu.co

La Agenda Cultural Alma Máter es una revista universitaria, cultural e informativa de distribución gratuita y circulación mensual

Harry Houdini

El arte del escapismo

- 1 Editorial
Como por arte de magia
Oscar Roldán-Alzate
- 3 Harry Houdini, el rey de los escapes
Gabriel Fernando Londoño Flórez (Gaferló)
- 9 Méliès y Houdini. De la magia al cine
Juan David Suárez Ceballos
- 13 La magia en Medellín 1834-1900.
El caso de "Monsieur Robert"
Tiberio Álvarez Echeverri
- 20 Animismo, magia y omnipotencia
de los pensamientos
Sigmund Freud
- 28 Programación cultural

Como por arte de magia



1

Siempre resulta un desafío estar frente a un mago y tratar de descifrar su estrategia para hacernos creer en cosas imposibles. Luego viene el reto de atraparlo, de descubrir cómo logró engañarnos. Es evidente que estos artistas, los magos, han desarrollado habilidades para lograr que sus movimientos corporales sean imperceptibles, muy rápidos, o tienen la facultad de desviar nuestra atención mientras realizan sus trucos.

Este año se conmemoran los 150 años del nacimiento de uno de los ilusionistas más grandes de la era moderna, Harry Houdi-

ni, quien se convirtió en una leyenda por su increíble habilidad para escapar de situaciones peligrosas en las que pocos, o quizás nadie más, podría sobrevivir.

Una de las características distintivas de Houdini era su habilidad para liberarse de esposas, cadenas, cajas cerradas y otros dispositivos de contención. Particularmente llamativos eran sus espectaculares escapes acuáticos, en los que lograba liberarse de ataduras y cadenas mientras estaba sumergido en agua. Además de sus habilidades como escapista, Houdini era un experto en exponer fraudes y trucos utilizados por



otros magos. Después de la muerte de su madre en 1913, Houdini se interesó cada vez más en el espiritismo y se dedicó a des-

acreditar a los médiums que afirmaban poder comunicarse con los muertos.

Para la sociedad de ese entonces, inmersa en un mar de teorías sobre la vida después de la muerte, el espiritismo fue uno de los enfoques de mayor interés y, claramente, nuestro mago no fue ajeno a aquel llamado. La idea de comunicarse con aquellos que ya no están en este plano terrenal no ha perdido relevancia con el tiempo; quizás esa sea la esencia de la gran obra mágica, la capacidad de sortear la idea de que nunca más volveremos a este plano de pasiones y sentimientos, con la posibilidad real de cambiar el presente. A pesar de la concurrencia de las nuevas tecnologías, el arte de la magia y su enorme fascinación para personas de todas las edades continúan creciendo. Es evidente que los magos poseen información que nosotros no tenemos, y precisamente en ese punto radica la sorpresa, que en última instancia no es más que un divertido engaño.

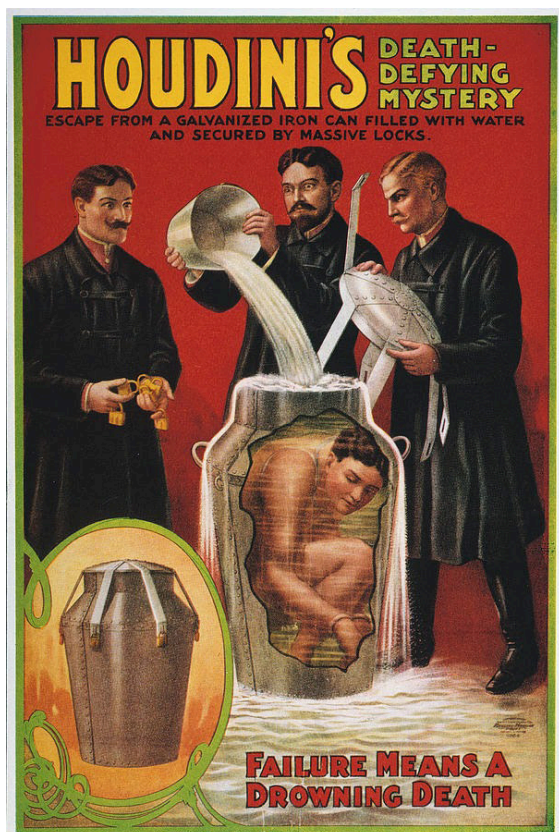
En esta edición de nuestra *Agenda Cultural Alma Máter*, exploramos una de las artes más singulares en compañía de Gabriel Fernando Londoño Flórez (Gaferló), Juan David Suárez Ceballos y Tiberio Álvarez Echeverri y un breve pero sugerente ensayo de contexto alusivo a la fascinación cultural y de especie que tenemos por la magia, en la poderosa prosa de Sigmund Freud.

Nos proponemos invitarlos a que vuelvan a soñar y se permitan creer, aunque solo sea por un instante, en el alucinante reto de descubrir qué es verdadero o qué una ilusión en un momento dado. A lo mejor, descubrir el artificio no mine la posibilidad de la sorpresa.

Oscar Roldán-Alzate

Harry Houdini, el rey de los escapes

Gabriel Fernando Londoño Flórez (Gaferló)



Erik Weisz, a quien por un error en el registro de inmigración se le cambió su nombre a Erich Weiss, nació en Budapest el 24 de marzo de 1874 y murió en Detroit el 31 de octubre de 1926. Sus padres, Mayer Samuel, un rabino con muchas limitaciones económicas y Cecilia Steiner, emigraron con sus seis hijos a Estados Unidos cuando tenía cuatro años.

Erik adoptó el nombre de Harry Houdini por su admiración por Robert-Houdin, un mago francés llamado el padre de la ma-

gia moderna. Intentó manifestarle a la viuda de Houdin su gran admiración por su ídolo, pero fue rechazado por ella, quien lo consideraba un abusivo por utilizar el nombre de su marido sin autorización, sólo por buscar publicidad. Ofendido por el desprecio, publicó el libro *Desenmascarando a Robert-Houdin*, donde lo presenta como un charlatán que se apropió del trabajo de otros. Años más tarde le confesó al mago Chris Charlton que lamentaba profundamente esos injustos ataques.

Houdini es una de las principales figuras mundiales de la magia. No obstante ser recordado por sus famosos escapes y por su labor de desmitificar a los médiums y falsos espiritistas, sus inicios fueron difíciles. Actuó como doble en circos y presentaba números de magia general y de efectos con barajas. En 1874, buscando mejores oportunidades, experimentó con efectos de escapes, con los cuales alcanzó la fama. Primero actuó con un amigo y luego debutó, con su hermano Theodore, en la Exposición Mundial Colombina de Chicago en 1893.

Con Wilhelmina Beatrice Rahner, a quien llamaba Bess, inicialmente su ayudante y con quien se casa en 1894, actuaba con el nombre de *Los Houdini*, haciendo transmisión de pensamiento, efectos de magia tradicional y escapes de unas esposas colocadas en sus manos. Cuando anunció que se zafaría de una camisa de fuerza tapado por una cortina, la crítica se burló del efecto diciendo que un ayudante oculto detrás le ayudaba a escapar, cosa que lo afectó mu-

cho por los esfuerzos y horas de trabajo que había dedicado para lograrlo y lo llevó a intentar hacerlo en la siguiente ocasión, tomándolo como un desafío, a plena vista en la calle, y colgado por los pies.

Se cuenta que Martin Beck, agente del circuito teatral Orpheum, lo vio actuar en Ohama y al terminar el espectáculo lo visitó en el camerino y le preguntó si se podía escapar de cualquier tipo de esposas: Houdini dijo que sí, Beck lo contrató y le organizó una gira con la condición de que abandonara los efectos de magia y solo presentara escapes de cepos, cadenas, camisas de fuerza, candados, celdas, prisiones, cajas de seguridad, bolas de presidiario, cajas selladas, etc. Las cosas mejoraron y Houdini integró a su publicidad la frase “Nadie en la tierra puede tener a Houdini prisionero”.

4

Hay varias versiones sobre los métodos que utilizaba en sus escapes: destreza, conocimientos mecánicos, movimientos musculares, duplicados de las llaves, sobornos a las autoridades, ganzúas escondidas en lugares impensados; incluso, se asegura que su esposa le entregaba las ganzúas con su boca al darle un beso y desearle suerte antes de cada escape.

En 1902, actuando en Holanda recibió una carta de un amigo en la cual decía: “Querido amigo, te adjunto un recorte de periódico que han publicado en Alemania; por supuesto, asumo que la noticia es falsa. Recibe un cordial saludo de tu amigo Helmut”. Houdini miró la nota que decía:

El gran artista Engelberto Kleppini, que actualmente se encuentra de gira por Dortmund con el circo Sidoli, ha ganado al americano Houdini en su propio juego. El americano retó a Engelberto a que no sería capaz

de escaparse de sus propias esposas. No sólo lo logró, sino que cuando Houdini fue atado por Kleppini, este no logró evadirse, teniendo que salir de escena con el rabo entre las piernas por su bravuconada.

Esto ofendió el orgullo de Houdini, quien interrumpió su gira y acudió disfrazado de anciano donde su imitador Engelberto Kleppini actuaba, usando un abrigo, un bigote falso, bastón y el cabello pintado de blanco. Cuando en el escenario apareció Kleppini con las mangas remangadas, tal como lo hacía Houdini y dijo a los espectadores: “Damas y caballeros, mi nombre es Kleppini, como saben por la prensa, he vencido al propio Houdini, evadiéndome de sus propias esposas”, Houdini se puso de pie y dijo en voz alta: “Este hombre miente, porque yo soy el propio Houdini”. Se quitó el abrigo y el bigote y dijo que los titulares de prensa eran falsos y que nunca se habían planteado un desafío e inmediatamente le ofreció cinco mil marcos si aceptaba el reto de escapar de las esposas que mostraba.

Presionado por el público, Kleppini aceptó el reto que se pactó realizar el 20 de junio de 1902 a las 9 de la noche. El teatro estaba repleto y la prensa hizo presencia para verlo. Los dos aparecieron en escena: Houdini llevaba un maletín con veinte esposas diferentes y le dijo a su rival que eligiera una. Él escogió una de clave con seis letras. Houdini le dijo al público: “Damas y caballeros, aunque el circo cierra a las 11 y 30 de la noche, permitiré a Kleppini que lo intente hasta las 2 y 30 de la madrugada. Si desean, se pueden ir a descansar”. Houdini le puso las esposas, acercó una silla y se sentó a leer el periódico. Cansados de esperar, los espectadores empezaron a salir y, cerca de las dos de la mañana, Kleppini, cansado de intentar, se rindió y pidió a Houdini que lo liberara. Houdini lo hizo en pre-



sencia de la prensa, no sin antes marcar en el candado la clave: *FRAUDE*.

Otro episodio memorable es cuando Houdini convenció a las autoridades de la prisión de Washington para que lo encerraran en la celda de los condenados a muerte, desnudo y encadenado. Transcurridos veintisiete minutos se libró de sus cadenas, abrió su celda, intercambió de celdas a seis prisioneros y los encerró de nuevo, abrió el armario, sacó su ropa, se vistió, lo cerró y salió caminando de la prisión.

En Detroit, en 1906, Houdini saltó encadenado del puente Belle Isle, cayó a las heladas aguas del río y logró liberarse segundos antes que sus dedos se congelaran. En Nueva York, en el río East, se lanzó maniatado dentro de un cajón de madera, clavado y recargado con noventa kilos; salió libre a los nueve minutos, y en Melbourne, Australia, repitió esta proeza saltando desde el Puente de la Reina al río Yarra.

En una ocasión se dejó atar a la boca de un cañón cargado, con una mecha encendida y dispuesta para que durara veinte minutos antes de hacer disparar el cañón. Houdini se liberó a los trece minutos. Permitió que lo ataran a la vía del ferrocarril quince minutos antes de que pasara el tren; se comenta que el convoy pasó raudo a su lado antes de lograr liberarse del todo, obligándolo a realizar la arriesgada maniobra de pasar su cuerpo a un lado de la vía, aún atado a los rieles. El 10 de marzo de 1905, vestido con una malla de baño, atado de manos y pies, esposado, encadenado y metido en un baúl cerrado y amarrado fue arrojado al río Támesis; tres minutos más tarde salió, triunfante, a la superficie.

La pareja de esposos abandonó el nombre de *Los Houdini* para convertirse en *Harry Houdini* o, simplemente, *Houdini*, con el cual llevó a cabo sus más famosos escapes como, por ejemplo: *El escape del tanque de agua*, *La metamorfosis*, *La cámara de la tortura* y escapes

de cárceles y cadenas o de baúles arrojados a ríos y estanques, y de todo aquello que pudiese representar un obstáculo, haciéndolo más como muestra de un triunfo personal que como la resolución de un misterio. Aun así y pese a su éxito con los escapes, siempre buscaba incluir también en sus shows efectos de magia: fue el primer artista que hizo desaparecer un elefante vivo en el hipódromo de Nueva York.

Su espectáculo tenía tres actos: el primero incluía artilugios mecánicos como la caja de monedas de cristal y el efecto de las agujas ensartadas en la boca; en el segundo acto presentaba *La metamorfosis* y *El escape del tanque de agua*, y en el último acto desmascaraba a los falsos espiritistas. En *La metamorfosis*, que presentaba con su esposa y anunciaban como *Harry Houdini, el rey de las esposas* y *Beatrice, la reina del misterio*, Houdini se encerraba en un baúl, dentro de un costal, con las manos esposadas, y aseguraba que cambiarían de lugar en tres segundos. Dos espectadores revisaban el baúl, las esposas, las cuerdas, las cerraduras y los candados.

Houdini se convirtió en un coleccionista de efectos mágicos, libros y artilugios históricos relacionados con este campo, llegando a formar una de las colecciones más importantes sobre el tema. Invertía tiempo y dinero en mejorar sus métodos y, para protegerlos y evitar que otros se llevaran el mérito o los plagiaran, los patentaba. Si se enteraba de que otro mago copiaba sus ilusiones, asistía al espectáculo disfrazado y cuando su rival presentaba el número como propio, revelaba su identidad, lo ridiculizaba y el público, al reconocerlo, rompía en aplausos.

En su biografía se describe el efecto de *La fuga de un tanque de agua* de la siguiente forma:

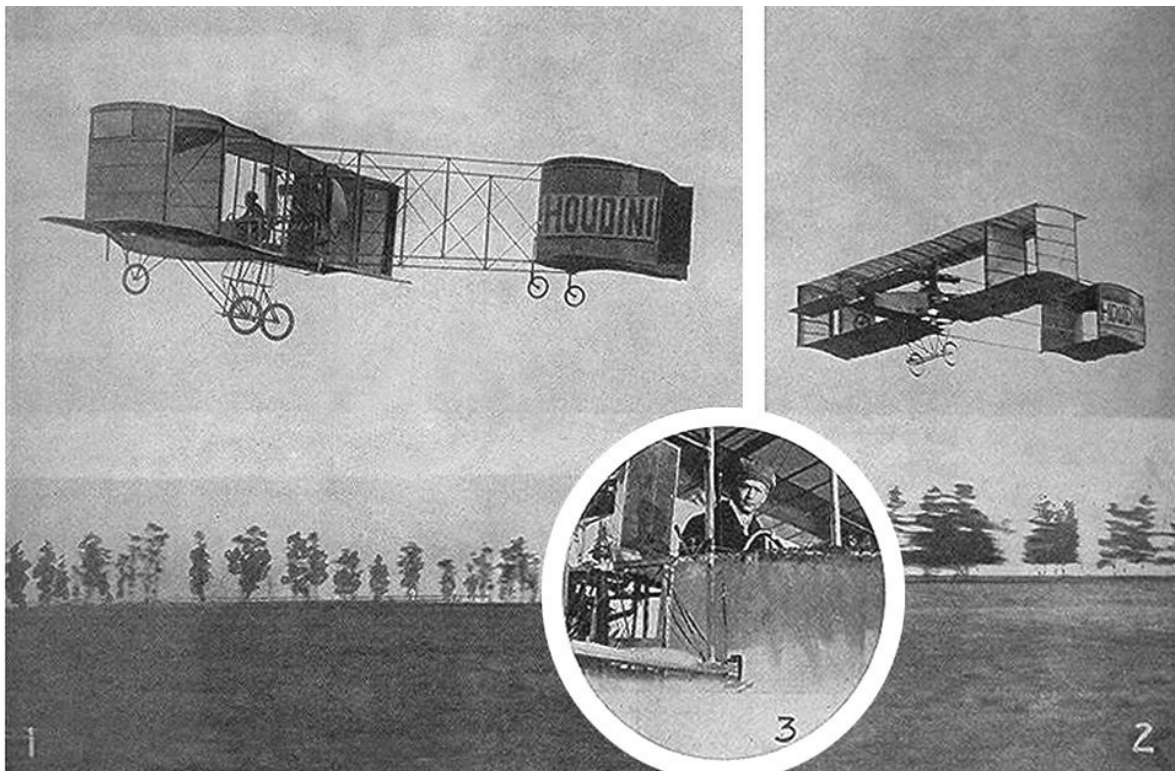
me metía en un tanque lleno de agua boca abajo y atado de pies y manos, se cerraba la tapa con candados, mi asistente corría una cortina que ocultaba el depósito, a los pocos minutos se corría para mostrar al asombrado público como había salido de mi prisión.

La celda de tortura acuática, su espectáculo más conocido, tardó varios años en perfeccionarlo y ponerlo en escena y para no tener que revelar detalles, prefirió protegerlo solo con un copyright. El truco tuvo dos estrenos: la primera vez, lo presentó en privado, ante una sola persona, porque para registrarlo necesitaba un testigo. Cuando tuvo los derechos, organizó una función multitudinaria para dar a conocer su hazaña en el circo Busch de Berlín. Se dice que, presentando este efecto en 1926, se fracturó un tobillo.

El fenómeno del cine no escapó a sus intereses: en 1901, durante una de sus giras europeas, fue a visitar en París el teatro Robert Houdin; allí descubrió que la magia de escena ya casi había desaparecido de los escenarios, siendo reemplazada por el cine; esto generó en Houdini el deseo de conquistar la industria cinematográfica, creando la Houdini Motion Picture Corporation donde, se dice, rodó varias películas y perdió miles de dólares.

En 1921, al darse cuenta en una de sus películas que los trajes de buceo utilizados se convertían en trampas mortales si había problemas con el suministro de oxígeno, pues la persona no tenía tiempo de salir a la superficie, diseñó y patentó un traje de buceo.

Otro dato sobresaliente es que Houdini fue el primer hombre en volar en Australia. Lo hizo el 1 de marzo de 1910 en su biplano Voison, permaneciendo en el aire siete minutos y treinta y cinco segundos.



Houdini ofrecía hasta diez mil dólares a la persona que pudiera realizar un fenómeno espiritista que él no pudiera repetir mediante métodos trucados; varios aspiraron al premio, pero nadie lo pudo cobrar. Uno de ellos fue la famosa médium apodada Margery que no pudo pasar las pruebas ante el ojo crítico de Houdini, quien la desenmascaró impidiéndole cobrar la recompensa. A raíz del fallecimiento de su madre, y como no pudo estar en su lecho de muerte, acudió a espiritistas tratando de comunicarse con ella, pero se convenció de su fraude y redobló sus esfuerzos por desenmascararlos.

Unos estudiantes universitarios de Montreal quisieron comprobar su resistencia física; el mago aceptó el reto, pero lo golpearon en el abdomen antes de que pudiera prepararse y, aunque aguantó los golpes, empezó a sentir un fuerte dolor abdominal y, a pesar

de la insistencia de su esposa y su médico, decidió seguir con su actuación. Se desmayó dos veces en su presentación y al terminar el espectáculo fue llevado al hospital donde le extirparon el apéndice. Ya era tarde: al parecer, los golpes de los estudiantes le habían producido la rotura del apéndice, lo que precipitó el final del ilusionista. Durante siete días Houdini resistió, pero el 31 de octubre de 1926 falleció, a los 52 años de edad, debido a una peritonitis. A su entierro en Machpelah Cemetery Queens en Nueva York, asistieron unas dos mil personas. Se dice que el empresario Florenz Ziegfeld, quien ayudó a cargar el féretro, les dijo a sus compañeros: “yo apostaría cualquier cosa que ya no está aquí”.

Para algunos, su último gran efecto fue dejar un reto para los espiritistas: en un acuerdo secreto con su esposa, creó un có-



digo de diez palabras, irónicamente sacadas de una carta de Arthur Conan Doyle, quien fue su gran amigo, aunque al final se distanciaron por su lucha contra los espiritistas. Este código se lo tendría que suministrar a su esposa Bess cualquier médium que asegurara haber contactado con él tras su muerte. Varios médiums lo intentaron y algunos, incluso, publicaron un falso testimonio de Bess Houdini en el que aseguraba que ellos le habían revelado el código. Todos fueron fraudes. Bess mantuvo abierta esa posibilidad hasta una década después cuando, tras una última sesión, apagó la vela que mantenía encendida junto a la fotografía de su esposo y dijo: “diez años son suficientes para esperar a cualquier hombre”. Desde entonces, es tradición para magos e ilusionistas y como un ritual al pie de su tumba, invocar al espíritu de Houdini cada 31 de octubre, tratando de hacer contacto con él.

Si se hace una encuesta preguntando el nombre de un mago famoso, con seguridad la mayoría responderá Houdini. George Bernad Shaw decía que, si la encuesta se hacía preguntando el nombre de las tres personas más famosas en la historia de la humanidad, los resultados serían Jesucristo, Sherlock Holmes y Houdini.

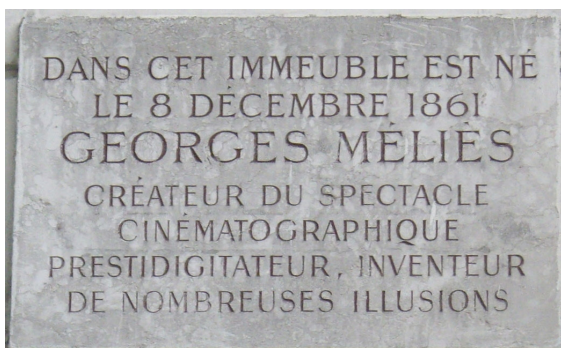
Referencia

Caamaño, E. (2016). *Houdini: La biografía definitiva del mago más célebre de todos los tiempos*, Almuzara, 560 p.

Gabriel Fernando Londoño Flórez (Gafelró) es presidente del Círculo Mágico de Medellín y autor del libro *Historia de la magia para ver con los ojos del alma*.

Méliès y Houdini. De la magia al cine

Juan David Suárez Ceballos



Abre el telón

Desde sus inicios, en formato analógico, hasta el presente siglo (en digital), el cine se ha apropiado del trucaje, que es el procedimiento de crear efectos ópticos y de sonido para llevarlos a la pantalla y de esta forma generar la sensación que tanto el director como el montajista de la película requieren por parte del espectador.

La ilusión puede ser concebida, tanto a manera de espejismo o delirio, como de anhelo o confianza. Es decir, sea en un caso o en otro, de lo que aún no ha sido materializado y solo existe en nuestra mente con la incertidumbre inherente que caracteriza a lo imaginario, al mundo de las ideas. No obstante, el cine es esa “fábrica de sueños” que utiliza racional y técnicamente eso que puede ser concebido (en ciertas ocasiones) como algo de apariencia irracional, imposible o difícil de construir y lo hace realidad en un producto tangible y mágico a la vez: la película.

Por culpa de esos vaivenes de la historia es como permanentemente se cruzan seres, destinos y acontecimientos. Pues bien, es desde este aparente maremágnum irreversible que emergen, casi al tiempo, dos personajes que serían claves para entender el desarrollo tanto del cine como de la magia: Georges Méliès y Harry Houdini.

George Méliès. Pionero del trucaje cinematográfico

A finales del siglo XIX aparece un prestidigitador francés, cuyo nombre de pila era Marie-Georges-Jean Méliès, quien se convertiría en ingenioso artesano de la imagen en movimiento. Este hombre le dio un vuelco al nascente medio y aparato tomavistas que, hasta el momento, solo era utilizado para capturar lo que sucedía en la realidad, tal como se podía apreciar cotidianamente (así fuera de forma parcial) por quienes lo

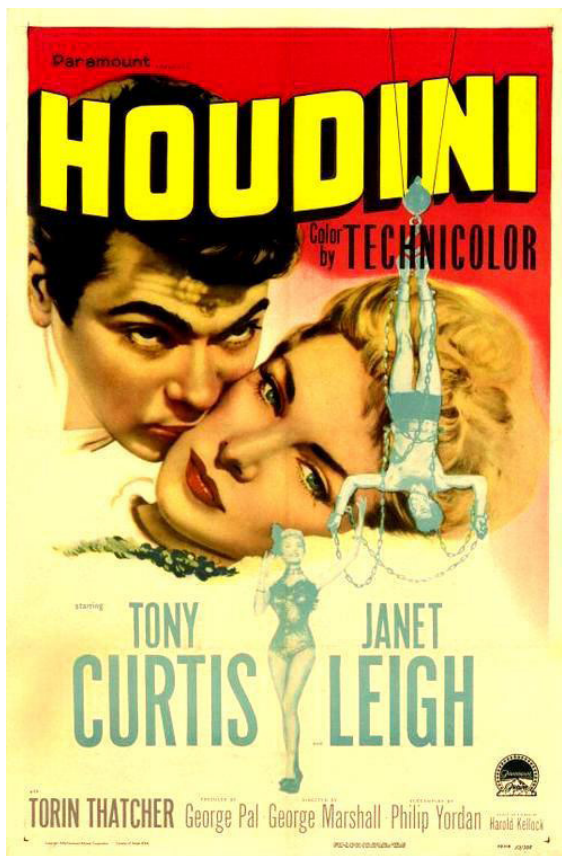


maniobraban. A raíz de la negativa de los Hermanos Lumière (creadores del cinematógrafo) de venderle su impresionante y reciente invento, Méliès decide adquirir uno similar y modificarlo para sus fines, diferenciándolo del que poseían aquellos. Gracias a su nuevo dispositivo, este brillante inventor, que tenía la magia como profesión, puso los cimientos de lo que se convertiría más adelante en el cine de ficción. Si a Auguste y Louis Lumière les debemos el origen del cine documental, a Georges le adeudamos el nacimiento del argumental.

Méliès dirigió, produjo, actuó, dibujó, adaptó, montó y diseñó sus propias piezas fílmicas. Se dice que fueron poco más de quinientas obras, de las cuales se pudieron rescatar y conservar alrededor de unas doscientas. Dentro de las más destacadas

están *Partida de cartas* (*Une partie de cartes*, 1896), *Escamoteo de una dama* (*Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin*, 1896), *La mansión embrujada* (*Le château hanté*, 1896), *Viaje a la Luna* (*Le voyage dans la Lune*, 1902), *Viaje a través de lo imposible* (*Voyage à travers l'impossible*, 1904). Algunos de estos cortometrajes fueron adaptados e inspirados en obras de los escritores futuristas Julio Verne y H. G. Wells, para darle vida a ese derroche de textos fantásticos transformados magistralmente (por su visionario y avezado realizador e ilusionista, aunque solo fuera por intermedio de una cámara y un proyector) en imágenes cinematográficas.

Una novela titulada *La invención de Hugo Cabret* (2007) del escritor estadounidense Brian Selznick, recordó la importancia que tuvo Georges Méliès para la historia del cine. Pero fue el director Martin Scorsese



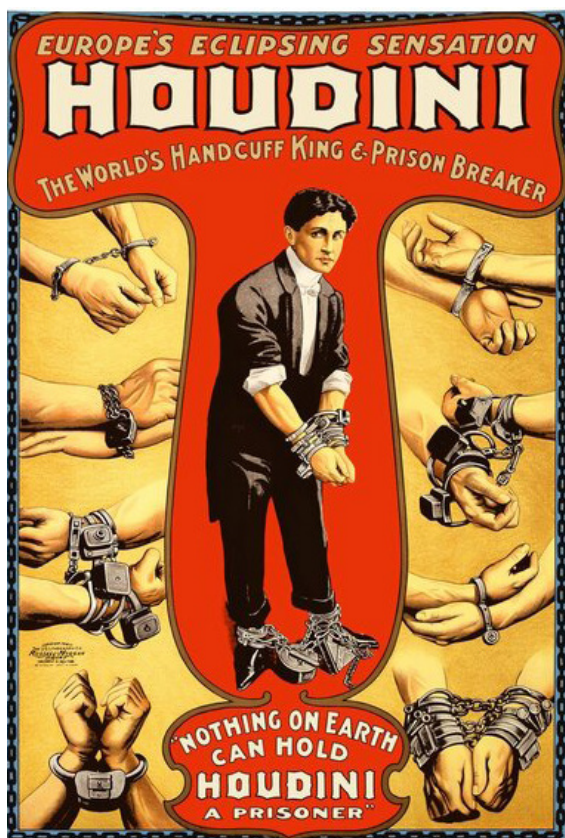
(junto al propio Selznick y el guionista Johan Logan) quien adaptó el libro sobre un adolescente huérfano y experto en reparación de relojes y su relación con su nueva amiga Isabelle y el padre de crianza de esta, el propio Méliès (interpretado magníficamente por Ben Kinsley), a la conocida versión cinematográfica homónima de 2011. Scorsese convertirá este entrañable relato audiovisual en una obra que exalta al mago e inventor fílmico, mostrándonos el modo en que estructuraba sus creaciones, así como las vicisitudes por las cuales se vio obligado a atravesar como consecuencia de la guerra. La película obtuvo el reconocimiento que merecía al ser galardonada con cinco premios Oscar y un Globo de Oro, entre muchos otros.

Harry Houdini. Un escapista de película

La figura mítica del austrohúngaro Houdini (bautizado como Erik Weisz) quien emigró a los Estados Unidos y cambió su nombre por el de Erich Weiss para luego mutar, definitivamente, a la identidad que lo inmortalizó, ha recorrido el mundo a lo largo del tiempo, cubriendo los diarios más importantes de su época, la radio y el voz a voz, difundiendo entre la gente sus hazañas de escapismo e ilusionismo, nunca antes realizadas por otro ser humano, al menos en cuanto al grado de dificultad se trataba y con el cual Harry las materializaba ante quienes se presentaba, tanto en sus inicios por ferias itinerantes, como cuando ya era reconocido, en plazas públicas y grandes teatros.

Más tarde, a través del cine expondría su accionar por medio de puestas en escena en películas como *The Master Mystery* (1918), una serie de quince episodios, *The Grim Game* (1919); *Terror Island* (1920); *The Man From Beyond* (1922) y *Haldane Of The Secret Service* (1923); donde podía dar rienda suelta a toda su destreza y habilidad de encantamiento aplaudido por las masas que acudían a abarrotar las salas y a disfrutar de cada aparición suya en pantalla gigante. Él mismo era quien las producía, ya que, a los Estudios de Hollywood, por las escasas capacidades actorales con las que contaba, no les interesaba financiárselas.

El gran Houdini (*Houdini*, 1953), dirigida por Georges Marshall y protagonizada por Tony Curtis, narra parte del comienzo, auge y declive del rey del escapismo. Sin embargo, tal como se aprecia en el film, no la tuvo nada fácil al inicio de su carrera, donde le tocó abrirse camino a punta de talento y disciplina. Se enseñan también los



objetos con los cuales diseñaba y construía sus trucos: esposas policiales, camisas de fuerza, baúles, cajas fuertes, cuerdas atadas, sacos de lona, retos acuáticos y más. En *El último gran mago* (*Death Defying Acts*, 2007) de Gilliam Armstrong (una coproducción entre Reino Unido, Australia y Estados Unidos), el relato se inclina más por encontrar eso que atormenta a Houdini: la pérdida de su madre y la búsqueda de alguien que pueda conectarlo nuevamente con ella, desde el más allá; algo en lo cual ahonda la trama y que en la versión clásica se aborda superficialmente. Con un ritmo un poco menos acelerado en su narración, este largometraje no indaga tanto en la etapa previa al éxito alcanzado, como en lo

que sucedió durante este trayecto hasta el culmen de su vida.

Cierra el telón

Dos gigantes del ilusionismo, coincidentalmente contemporáneos, redefinieron el rumbo del arte del engaño: Méliès desde el cine y Houdini desde los escenarios en vivo; no solo durante una época sino para la posteridad. Incluso, al día de hoy, muchas de las técnicas creadas y empleadas por cada uno en su oficio han influenciado no solo a quienes las tienen como referente de su quehacer, sino a todos los que aún disfrutamos a plenitud de ambos espectáculos, llevados por ellos a otro nivel. Son una forma de llegarle al espectador induciéndolo a vivir experiencias que lo liberen de su aburrida y a veces agobiante realidad, y una apuesta porque esos minutos de esparcimiento producido por la calidez del séptimo arte y la magia, puedan ayudarle a alivianar su cotidianidad, su carga. Si al menos eso se logra, la función ha valido la pena.

Juan David Suárez Ceballos es sociólogo de la Universidad de Antioquia e investigador cinematográfico. Textos suyos han sido publicados en la *Agenda Cultural Alma Máter* y revista *Candilejas* (Universidad del Tolima). Actualmente es integrante de cinEncuadre colectivo, con el cual coordinó el programa de apreciación cinematográfica en la Corporación artística La Polilla y el Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla, La Quintana, en la ciudad de Medellín.

La magia en Medellín 1834-1900

El caso de “Monsieur Robert”

Tiberio Álvarez Echeverri

Para escribir la historia de la magia y de sus cultores en la ciudad de Medellín, Colombia, en la mitad del siglo XIX, recordaremos y citaremos apartes del libro *Apuntes para la historia del teatro en Medellín y Vejece*, del historiador y cronista Eladio Gónima, publicado en 1909, en los que hace referencia a las actuaciones del mago Mr. Robert y a las suertes mágicas en una ciudad, de pocos miles de habitantes, pero que gozaba con los escasos artistas que venían a lo profundo de las montañas, muy lejos de los puertos, y donde los enseres mágicos, incluyendo los espejos, las linternas mágicas, los proyectores y, aun los mismos artistas, debían transportarse a lomo de mula o en turega.

Así describe Gónima, hacia 1834, la presentación en Medellín del célebre prestidigitador francés, Mr. Robert, tan hábil “que ponía a uno en el caso de decir, o es el mismo diablo, o por lo menos brujo”. Tan maravilloso era. Según narra Gónima, este hombre mostraba las manos vacías y luego, con el índice y el pulgar de la mano derecha, iba sacando de entre los dedos de la mano izquierda unas bolitas que aumentaban de tamaño, incesantemente, hasta sacarlas como bolas de billar, tantas, que llenaba una gran mesa. Tenía “el talego de la malicia”, y de allí sacaba confites, frutas y al final huevos, cada uno “cacareado” por la gallina, que quebraba mientras decía con su acento francés: “la gallina de mí me puso el huevo” y los echaba en un sombrero tipo cubilete, prestado del público, arrojando

a un lado las cáscaras y calentando el cubilete con una lámpara de gas hasta sacar una tortilla que comía y repartía para luego regresar el cubilete sano, salvo e inodoro. Prestaba joyas del público que colocaba en una mesa teniendo al frente otra mesa con algunas “vitoritas” o “ahuyamas”, una cajita y una pistola. Cuando el público reclamaba las joyas, las buscaba en la mesa, pero ya habían desaparecido. Entonces disparaba la pistola y aparecían en un bastidor, colgados de un clavo, un gato, un conejo y un curí, cada uno con un collar de cinta donde se hallaban engarzadas las joyas. Otras veces las hacía aparecer cuando partía una ahuyama. Pero quizá la atracción principal era el siguiente juego que, en palabras de Gónima, era presentado al mismo tiempo en París por el llamado el “Transformador de la Magia”, Robert Houdin, ¿familiar del citado Mr. Robert? (eso sugiere Gónima).

Otras suertes mágicas de Mr. Robert

Sigue describiendo Gónima cómo Mr. Robert cogía un vaso y lo llenaba hasta la mitad con tierra que sacaba de un plato. Luego partía una naranja con un cuchillo, la comía y las semillas las sembraba en la tierra del vaso.

Colocaba allí la semilla y ponía el vaso en la mitad de una pequeña mesa a vista del público, pidiendo a los espectadores que se fijaran. Recomendación inútil, pues nadie quitaba



ojo del vaso de donde se veía salir un retoño, crecer, crecer hasta alcanzar la altura de una vara... arredondarse el arbolito... más tarde cubrirse de azahares, caerse estos, verse los botones, ir aumentando hasta llegar a ponerse amarillos, y entonces Robert coger esas naranjas a granel y tirarlas al patio donde los niños formaban unas grescas... yo que esto escribo tuve la suerte de coger una naranja y comerla. ¿Qué tal?, ¿no se le vuelve la boca agua y no se considera muy infeliz por no haber presenciado este prodigio?...

Magia al aire libre

Este Robert no solo era ilusionista en los escenarios sino a plena luz natural, pues un día que caminaba por la esquina de la iglesia de la Vera Cruz, en Medellín, estaba tendida en la calle una gran viga con la

que se iba a arreglar la iglesia. Le dijo a su acompañante, el doctor Francisco A. Obregón, Gobernador de la Provincia, y a otros amigos -bien relacionado estaba el mago-, mientras hablaban de cubiletes y

manifestaba Robert que él no necesitaba de la ilusión a la que ayuda la luz artificial para hacer creer al espectador lo que quería y como prueba le dijo: 'vean ustedes, está de día, pues voy delante de ustedes a entrar por una punta de esa viga y a salir por la otra'. Y dicho y hecho, se arrodilló junto a una punta, puso la cabeza contra ella y los compañeros lo vieron entrar e ir pasando por dentro de la viga, siendo la ilusión tan perfecta que veían cómo la viga, cual si fuera elástica, figuraba levantarse a medida que el cuerpo pasaba. Luego salió al fin de la viga, se levantó y volvió sonriente al lado de sus compañeros que lo contemplaban llenos de estupor.

Cenaban una noche en la fonda del Sr. Gregorio Baenas y el servicio, ocho pesos, lo pagó el mago Robert sin que sus acompañantes se dieran cuenta. Concluido el festejo, el anfitrión fue a pagar y cuando le dijeron que la cuenta ya la había pagado el mago, este respondió que no era cierto y cuando fueron a ver los billetes guardados en el cajón se dieron cuenta de que habían sido reemplazados por unas ruedecillas de pergamino. “Entonces Robert sacó monedas y se las dio al dueño de la fonda y le dijo: –perdone señor, tome estas que no son de las evaporables”.

Cuando se le preguntó a Robert cómo había adquirido los conocimientos de la magia, respondió que como había sido tambor de un Batallón de Granaderos del ejército del General Bonaparte –en Medellín a veces se calaba ese uniforme de Granadero y tocaba el tambor–, en la expedición a Egipto a finales del siglo XVIII, allí, en la batalla de las Pirámides, perdió dos dedos de la mano derecha y que le tocó hacer prisionero a un individuo de la terrible milicia de “los Mamelucos” a quien cuidó, curó sus heridas, evitó que lo mataran y cuando estuvieron en El Cairo lo dejó libre y le proporcionó los medios para que escapara con seguridad. Y aquel hombre, agradecido, le pagó la deuda poniéndole “en estado de ganarse la vida sin afanes y que efectivamente dio principio a sus lecciones de magia y lo hizo lo que era”.

Lo interesante de esta historia de Robert, dice Gónima, es que,

muchos cubileteros hemos visto después y buenos, como Bosco, Aicardo, etc., etc., pero a la altura de Robert, no, amigo mío; él llegó a dominar con sus destrezas y su ciencia a todas las potencias físicas y se paró en punto donde no pueden menos de verlo las ge-

neraciones venideras. Dejó todo su saber en herencia a un sobrino que se llama Robert Houdin, que trabaja en París, en teatro propio, y de quien Ud. habrá oído hablar.

Y, podemos añadir que, además de entretener a la audiencia con sus suertes mágicas, y al igual que otros artistas, Mr. Robert traía otras enseñanzas como la comunicación en otro idioma, el vestuario, la historia de los mamelucos y su conexión con Napoleón, las ciudades visitadas, las suertes de otros magos, las obras de arte de los museos... en fin, eran variadas las funciones de estos artistas en un mundo de comunicaciones tardías por las distancias.

El mago Bosco

Según Gónima, a Medellín vinieron otros magos que no alcanzaron la fama de Mr. Robert, pero que alegraron al público. Entre ellos el mago Bosco que estuvo en la ciudad a finales del siglo XIX y del cual no hay mayores referencias en la prensa local. Se sabe que recorrió durante muchos años varias ciudades latinoamericanas. También se sabe que el nombre de Bosco fue utilizado por varios magos, entre ellos el espectáculo de los artistas Le Roy-Talma-Bosco, espectáculo que obviamente no estuvo por estos parajes.

Lo más posible es que este Bosco, que estuvo en varias ciudades de Suramérica, sea el mismo que estuvo en Medellín, sin mayores referencias además de la mención de Gónima. En unos artículos de prensa se dice que es de origen francés y en otros que italiano; figura como Bosco, Julien Bosco, J.F. Bosco o Julio Bosco. Para finales de 1869 se presentó en el teatro Victoria, de Valparaíso, el prestidigitador italiano Julio Bosco que presentaba en su espectáculo pruebas



de física, degollamientos, los *Espectros impalpables* y el “nuevo linforama de vista de todos los países del mundo, fantasmas y fuegos diamantinos y otras suertes desconocidas en este país que han sido recibidas con admiración y aplausos en todas partes donde las ha exhibido”. Para el linforama, Bosco utilizaba linternas mágicas en sus espectáculos, también utilizaba un aparato óptico de proyección llamado el silforama, con el cual lograba vistas con movimiento. La prueba que más llamó la atención en Valparaíso fue la del degollado cuya cabeza, separada del cuerpo, sigue hablando y fumando.

La linterna mágica, los efectos ópticos y los magos en Medellín

Es común la referencia al uso de efectos ópticos en la era pre-cinematográfica del

siglo XIX como los panoramas, los cosmorama, las fantasmagorías... para obtener mejores resultados en las escenas relacionadas con la magia y las transformaciones. Esto se inicia con la famosa linterna mágica, dada a conocer hacia 1640 por el jesuita alemán Athanasius Kirchner que la utilizó con fines educativos para tener una vida sana, de acuerdo con los preceptos cristianos. Para ello mostraba a los fieles las visiones aterradoras del infierno y lo que se le esperaba al pecador. La linterna mágica fue perfeccionada por otros autores hasta el descubrimiento del cine y se empleaba para los espectáculos de fantasmagorías. Esto hace parte de lo que se ha denominado el teatro visual y la Comedia de la Magia que se prolongó luego en el cine a través de los magos, siendo el principal Georges Méliés quien, antes de filmar la película *Viaje a la Luna*, la tenía en su repertorio teatral, así como los actos de ilusionismo y variedades

que incluían acrobacias, marionetas, muñecos, autómatas, sombras, música, prestimania y ventriloquia.

Muchos de los magos que vinieron a Latinoamérica incorporaban en sus presentaciones efectos ópticos de proyección, como los teatreros con sus comedias de magia que fueron muy populares en Europa desde el siglo XVIII, y luego en América, y que se conservaron hasta comienzos del siglo XX, cuando el cine las silenció. Como lo recuerda Carmen L. Maturana,

era un tipo de espectáculo que, en determinadas obras, estaba relacionado con los artificios pre-cinematográficos, por el uso de aparatos, técnicas y artilugios audiovisuales que posteriormente configuraron el nacimiento de la exhibición cinematográfica. Escenas de magia, transformaciones, pactos diabólicos, mutaciones para lograr efectos espantosos, exageración escenográfica y efectismos formaban parte de estos montajes.

Y, según Rafael Gómez Alonso,

[...] se recurría a la representación de vuelos, apariciones y desapariciones de seres que cobraban vida, como los esqueletos en las exhibiciones de fantasmagoría, para ello era necesario recurrir a instrumentos basados en la linterna mágica. También se efectuaban juegos de sombras en paredes con influencias de sombras chinescas y javanesas.

El público disfrutaba mucho los experimentos ópticos al ver los objetos engrandecidos por un aparato que los aumentaba y reflejaba en una superficie blanca y los presentaba en una sala oscura, mostrando una perspectiva total o parcial de la escena. Estos experimentos dieron origen a varios géneros con la misma raíz etimológica: dia-

fanoramas, dioramas, cosmoramas, silforamas, cicloramas, etc.

De esta manera se mostraban escenas y lugares de las grandes ciudades: la Torre de Londres, el Palacio de Versalles, las batallas de Napoleón, las refriegas de la revolución, las funciones sagradas. Es posible que, en Medellín, Mr. Robert incluyera en su espectáculo algunas ayudas ópticas como la descrita por Gónima de ingresar dentro de una viga, así como de muchos otros que estuvieron en la ciudad, cuyos números de nigromancia “se realizaban por medio de espejos que reflejaban la imagen del actor sobre una pantalla o sobre otro espejo. Las visiones eran difusas, lo que aumentaba la sensación fantasmagórica de los personajes presentados”.

Las primeras proyecciones de espectáculos de vistas animadas en Colombia fueron fotográficas y no se han documentado evidencias del uso de dibujos o ilustraciones pintadas a mano en placas de cristal que se proyectaron en linternas mágicas, muy populares en el Virreinato de la Nueva Granada.

En Medellín, para 1871 se presentaban funciones de imágenes en movimiento utilizando el principio de la linterna mágica, uno de los inventos antecedentes del cine, que aprovecha la lente que las amplifica en la pantalla. En el poema “A mi amigo Camilo Farrand”, menciona el poeta antioqueño Gregorio Gutiérrez González (1826-1872), el uso de la fotografía y del optorama: *El arte al escribir fotografía/una frase escribió que es inmortal, /arte nacido para hacer conquistas/ y al que nadie después conquistará...Tú tienes ya la ubicuidad hallada/ mostrándole al innoble espectador,/ por medio de tu lúcido optorama/ lo que hoy existe y ya pasó...En tu optorama*



entusiasmados vemos/ desfilan en graciosa procesión/ lo que tienen las artes de más bello,/ lo que tienen los campos de mejor.. Preséntales las vistas admirables/ que has recogido, infatigable, tú/ y diles con orgullo: esto hace el arte;/ mirad la América del Sur...”

El optorama es una variante de la linterna mágica, con doble lente que permite proyectar sobre un lienzo fotografías y pinturas transparentes elaboradas en placas de vidrio y realizar disolvencias entre ellas. Según comenta Ignacio Restrepo,

a la ciudad de Manizales llega en 1870 el llamado optorama, un dispositivo operado por el fotógrafo norteamericano Camillus Farrand con el que se realiza una proyección pública... daba funciones de linterna mágica... y Federico explicaba lo que pasaba en el lienzo: Venecia, la tumba de lord Byron, la catedral de San Pedro en Roma...

Casi treinta años después, en 1898, el historiador Rufino Gutiérrez describe una escena que sugiere la atmósfera nocturna generada por el optorama: “Los almacenes y las botillerías, abiertos siempre hasta las diez u once de la noche, adquieren con la luz de mecheros de petróleo, ni reflejo, las infalibles lluvias, de no se qué encanto fascinador de vista de optorama”.

Conclusión

En palabras de Ángel J. Somma, la magia catóptrica (espejo)

aprovecha las propiedades de la reflexión de la luz para permitir el ocultamiento de una persona o parte de su cuerpo, o para crear la ilusión de que una imagen real interactúa o es reemplazada por otra virtual, el reflejo. Para ello se emplean espejos y cristales sin azogue, escenarios y cajas con fondos negros

y, cuando corresponda, bambalinas y bastidores apropiados y un sabio manejo de proyectores y reflectores de luz.

Todo lo relacionado con fantasmagorías, figuras, espantos, panoramas, cosmoramas, silforamas, cae en este tipo de magia. También la metempsicosis, el ocultamiento de todo o parte del cuerpo de una persona como en el espectáculo de *La flor azteca*, *La mujer araña*, *La esfinge*, *El degollado parlante...* De este último se tiene noticia de que en julio de 1868 se presentó en Rosario, Argentina, el prestidigitador Rossini, con “la preciosa prueba de la cabeza separada del cuerpo” que respondía a las preguntas de sus espectadores.

Fuentes

- Arce López, R. (2008). *La animación en Colombia hacia finales de los 80*, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- El Araucano*, 6 de marzo y 16 de abril de 1835, nros. 234 y 241.
- Gómez Alonso, R. (2002). “La comedia de magia como precedente del espectáculo fílmico” en *Historia y Comunicación Social*, vol. 7, pp. 89-107, disponible en: revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/viewFile/.../19405.
- Gónima, E. (1909). *Apuntes para la historia del teatro en Medellín y Vejece*, Tipografía de San Antonio.
- Hernández, R. (1928). *Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos*, Imprenta San Rafael, disponible en <https://books.google.com.co/books?isbn=9560100262>.
- Maturana, C. L. (2009). “La comedia de magia y los efectos visuales de la era pre-cinematográfica en el siglo XIX en Chile”, *Aisthesis*, nro. 45, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 82-102.
- Ramés, V. “El ilusionista en Córdoba”, en diarioalfil.com.ar/2014/04/28/el-ilusionista-en-cordoba-1886/.
- Ruiz, A. y Varela, J. (1986). *El actor oculto*, Publicaciones de la Diputación de Castellón, p. 63.

Tiberio Álvarez Echeverri es médico, profesor jubilado Universidad de Antioquia hace parte del Círculo Mágico de Medellín

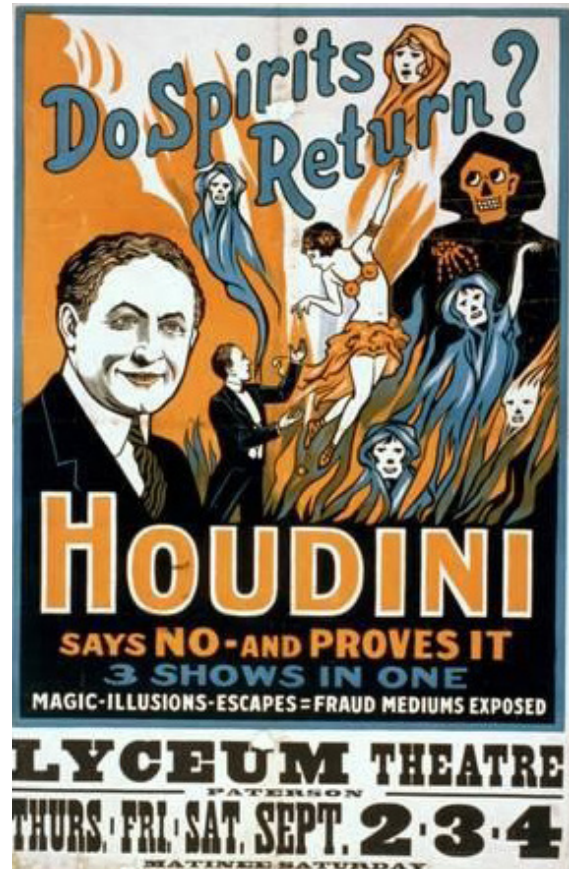
Animismo, magia y omnipotencia de los pensamientos

Sigmund Freud

2

Nuestro trabajo psicoanalítico se introducirá por otro sitio. No es lícito suponer que los seres humanos se hayan empujado por mero apetito de saber especulativo a la creación de su primer sistema cosmológico. La necesidad práctica de apoderarse del mundo debe haber tenido su parte en ese empeño. Por eso no nos asombra enterarnos de que vaya de la mano del sistema animista una indicación sobre el modo de proceder para adueñarse de hombres, animales y cosas, o de sus espíritus. Esa indicación, consabida bajo el nombre de “ensalmo” (o “brujería”) y “magia”, es designada por S. Reinach la estrategia del animismo; yo preferiría, con Hubert y Mauss, compararla con la técnica.

¿Puede uno separar conceptualmente ensalmo y magia? Es posible, siempre que con alguna arbitrariedad se omitan las oscilaciones del uso lingüístico. Así, ensalmo es en lo esencial el arte de influir sobre los espíritus tratándolos como en iguales condiciones se haría con los hombres; vale decir, calmándolos, apaciguándolos, consiguiendo su simpatía, amedrentándolos, arrebatándoles su poder, sometiendo a la propia voluntad, mediante los mismos recursos que se han hallado eficaces para los hombres vivos. La magia, en cambio, es algo diverso; en el fondo prescinde de los espíritus y se vale de un recurso particular, no del método psicológico trivial. Conjeturaremos con facilidad que la magia es la pieza más ori-



ginaria y sustantiva de la técnica animista, pues entre los recursos con que ha de tratarse a los espíritus se encuentran también recursos mágicos,¹ y la magia halla su aplicación aun en casos donde la espiritualización de la naturaleza, a nuestro parecer, no ha sido consumada.

La magia servirá por fuerza a los propósitos más diversos: someter los procesos naturales a la voluntad del hombre, proteger

al individuo de enemigos y peligros, conferirle el poder para hacerles daño. Ahora bien, los principios sobre cuya premisa descansa el obrar mágico — o más bien el principio de la magia — son tan evidentes que ninguno de los autores ha dejado de discernirlos. Si uno prescinde del juicio de valor implícito, se los puede formular de la manera más sucinta con las palabras de E. B. Tylor: “*mistaking an ideal connection for a real one*” [“tomar equivocadamente una conexión ideal por una real”]. A continuación, elucidaremos este rasgo en dos grupos de acciones mágicas.

Uno de los más difundidos procedimientos mágicos para hacer daño a un enemigo consiste en construir su figurilla con algún material. El parecido importa poco. También se puede “nombrar” a un objeto cualquiera como su figura. Lo que luego se haga a esta le ocurrirá al odiado modelo; si se la hiere en un lugar del cuerpo, en ese mismo lugar enfermará aquel. Esta técnica mágica puede aplicarse, no ya para una hostilidad privada, sino al servicio de la devoción, y de ese modo acudir en auxilio de los dioses contra los demonios malignos. Cito, según Frazer:

Cada noche, cuando el dios del sol Ra (en el antiguo Egipto) descendía a su morada en el rojo poniente, debía librar una enconada lucha con una cuadrilla de demonios que se abatían sobre él al mando de Apepi, archienemigo de Ra. Combatía con ellos toda la noche y a menudo los poderes de las tinieblas eran lo bastante fuertes para enviar, ya de día, negras nubes sobre el cielo azul, que debilitaban la fuerza de Ra y apagaban su luz. Para asistir al dios, todos los días se realizaba en su templo de Tebas la siguiente ceremonia: se confeccionaba con cera una figurilla de Apepi, en la imagen de un temible cocodrilo o de una serpiente de numerosos

anillos, sobre la cual se escribía con tinta verde el nombre del demonio. Envuelta en una caja de papiro, sobre la que se había estampado un dibujo parecido, la figurilla era atada luego con cabellos negros, el sacerdote le escupía encima, hurgaba en ella con un cuchillo de piedra y la arrojaba al suelo. Ahí la pisoteaba con su pie izquierdo una y otra vez, y por último la quemaba en un fuego alimentado con ciertas plantas. Tras ser eliminado Apepi de ese modo, lo mismo ocurría con todos los demonios de su séquito. Este oficio divino, durante el cual era preciso pronunciar ciertas palabras, no sólo se repetía por la mañana, a mediodía y por la tarde, sino en cualquier momento si arreciaba una tormenta, caía un violento aguacero o negras nubes tapaban en el cielo el disco solar. Los malignos enemigos sentían el castigo que se propinaba a sus figurillas como si ellos mismos lo sufrieran; eran puestos en fuga, y el dios del sol triunfaba de nuevo.²

De la multitud inabarcable de acciones mágicas con parecido fundamento, sólo destacaré dos clases que han desempeñado importante papel en los pueblos primitivos de todos los tiempos y en parte se han conservado en el mito y el culto de estadios superiores de cultura; me refiero a los ensalmos para producir lluvia y a los de fecundidad. Se hace llover de manera mágica si uno imita la lluvia o imita las nubes o la tormenta que la provocan. Parece como si se quisiera “jugar a que llueve”. Por ejemplo, los ainos del Japón hacen llover del siguiente modo: algunos de ellos vierten agua en enormes cedazos, mientras otros dotan de velas y remos a una gran vasija, como si fuera un navío, y luego la pasean por la aldea y los huertos.³ En cuanto a la fecundidad del suelo, se la aseguraba mágicamente enseñándole el espectáculo de un comercio sexual entre seres humanos. Uno entre innumerables ejemplos: en muchos lugares de Java, cuando se acerca la

época de la floración del arroz, campesinos y campesinas se encaminan de noche a los campos para incitar la fecundidad del arroz mediante el ejemplo que ellos les dan.⁴ En cambio, de unos vínculos sexuales incestuosos se teme que provoquen malas cosechas e infertilidad del suelo.⁵

También ciertos preceptos negativos —precauciones mágicas, pues— deben incluirse en este primer grupo. Cuando una parte de los pobladores de una aldea dayak marcha a la caza de jabalíes, los que permanecen en la aldea no tienen permitido tocar aceite ni agua con sus manos, pues de lo contrario a los cazadores se les aflojarían los dedos y las presas se escurrirían de sus manos.⁶ O cuando un cazador gilyak se interna de caza en el bosque, sus hijos, que permanecen en el hogar, tienen prohibido hacer dibujos sobre madera o en la arena. Si los hicieran, las sendas en el denso bosque podrían enredarse tanto como las líneas del dibujo y el cazador no hallaría el camino de regreso.⁷

Si en estos últimos ejemplos de acción mágica —como en tantos otros— la distancia no supone obstáculo alguno, y por consiguiente se acepta la telepatía como un hecho natural, tampoco nos resultará difícil entender esta peculiaridad de la magia.

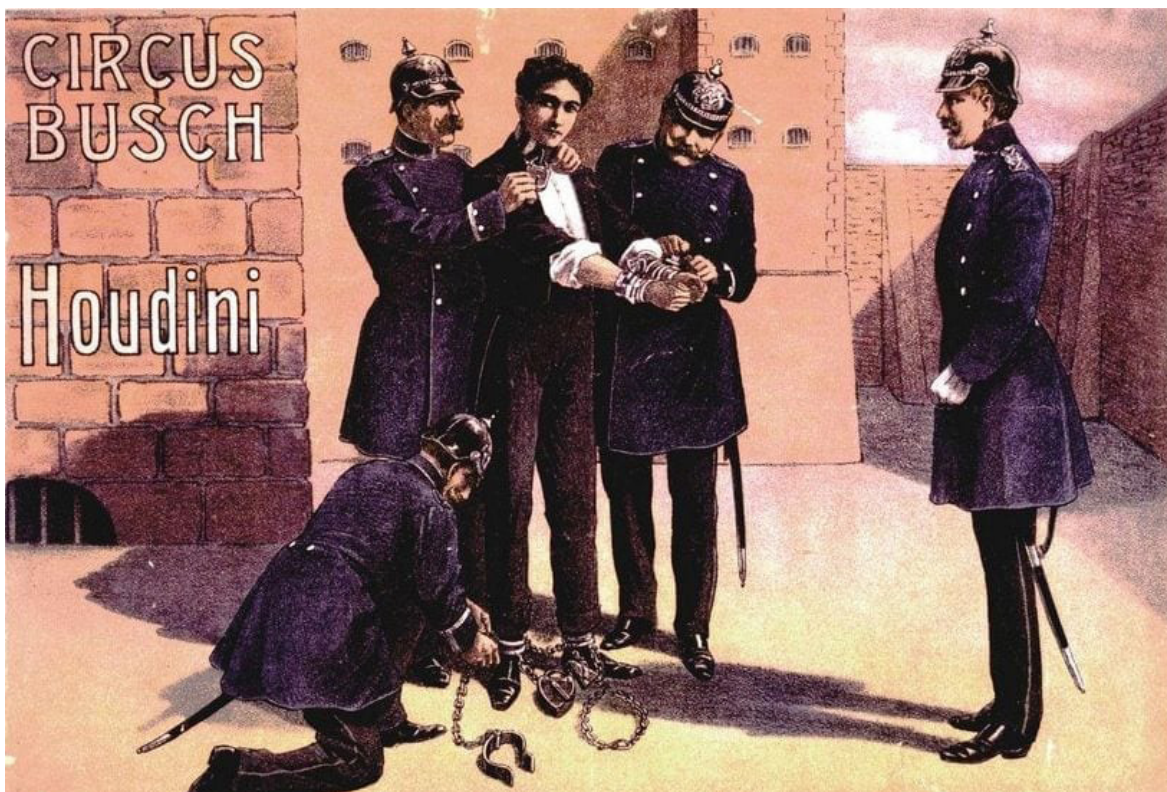
No ofrece ninguna duda lo que se considera como eficaz en todos estos ejemplos. Es la similitud entre la acción consumada y el acontecer esperado. Por eso Frazer llama imitativa u homeopática a esta variedad de magia. Si quiero que llueva, sólo necesito hacer algo que tenga el aspecto de lluvia o la recuerde. En una fase ulterior del desarrollo cultural, en vez de este ensalmo mágico para hacer llover, se organizarán procesiones a un templo para rogar a los seres sagrados que ahí tienen su morada.

Por último, también se resignará esta técnica religiosa y, en cambio, se experimentarán sobre la atmósfera los medios con los cuales puede producirse lluvia.

En un segundo grupo de acciones mágicas, no cuenta el principio de la similitud sino otro que se pondrá fácilmente de relieve en los ejemplos que siguen.

Para hacer daño a un enemigo es posible servirse también de un procedimiento diverso. Uno se apodera de sus cabellos, uñas y otros productos de desecho, o aun de una pieza de su vestimenta, y emprende sobre estas cosas alguna acción hostil. Entonces es exactamente como si uno se hubiera apoderado de la persona misma, y lo que se les hizo a las cosas que de ella provienen lo experimentará por fuerza esa persona. Para la visión de los primitivos, entre los componentes esenciales de una personalidad se cuenta también su nombre; y así, sabiendo uno el nombre de una persona o de un espíritu adquiere cierto poder sobre su portador. De ahí las extraordinarias precauciones y restricciones en el uso de los nombres a que hicimos referencia en nuestro ensayo acerca del tabú (Cf. “Tótem y tabú” en *Obras completas*, vol. 13, pp. 13, 60 y ss.). Es evidente que en estos ejemplos la similitud es sustituida por una afinidad.

El canibalismo de los primitivos deriva de parecida manera su motivación más alta. Si mediante el acto de la devoración uno recibe en sí partes del cuerpo de una persona, al mismo tiempo se apropia de las cualidades que a ella pertenecieron. De aquí resultan luego precauciones y restricciones de la dieta bajo ciertas circunstancias. Una mujer en estado de gravidez evitará comer la carne de ciertos animales porque sus indeseadas propiedades, la cobardía, por ejemplo,



podrían transmitirse al niño que ella nutre. Para el efecto mágico no importa diferencia alguna que la conexión esté ya cancelada o haya consistido en un único y significativo contacto. Así, la creencia en un lazo mágico que une el destino de una herida con el del arma que la provocó puede rastrearse inmutable a través de milenios. Si un melanesio se ha apoderado del arco con que lo hirieron, lo mantendrá cuidadosamente en un lugar frío a fin de sofrenar la inflamación de la herida; pero si el arco permaneció en poder del enemigo, sin duda será colgado lo más cerca de un fuego para que la herida se inflame, justamente, y arda.⁸ Plinio en su *Historia natural*, aconseja, para el caso de que uno se arrepienta por haber herido a otro, escupir sobre la mano que causó la herida; de esa manera calmará enseguida el dolor que el herido siente (Cf. Frazer). Fran-

cis Bacon (en su *Sylva Sylvarum*) menciona la universal creencia de que la untura del arma que provocó una herida cura a esta. Se dice que los campesinos ingleses obran todavía hoy según esta receta, y si se han cortado con una hoz, a partir de ese momento la mantienen limpia para que la herida no supure. En junio de 1902, según informó un semanario local inglés, en Norwich una mujer de nombre Matilda Henry se lastimó por casualidad el pie con un clavo de hierro. Sin hacer que le examinasen la herida, y sin quitarse la media siquiera, ordenó a su hija aceitar bien el clavo, con la expectativa de que así no le ocurriría nada. Murió pocos días después, de tétanos, a consecuencia de esta desplazada antisepsis (Cf. Frazer).

Los ejemplos de este último grupo ilustran lo que Frazer separa, como magia conta-



giosa, de la imitativa. Lo que en ellos se considera eficaz no es ya la similitud sino el nexo espacial, la contigüidad, al menos la contigüidad representada, el recuerdo de su preexistencia. Ahora bien, como similitud y contigüidad son los dos principios esenciales de los procesos asociativos, llegamos a la conclusión de que es el imperio de la asociación de ideas el que explica toda la insensatez de los procedimientos mágicos. Vemos cuán certera se demuestra la ya citada caracterización de Tylor sobre la magia: “*mistaking an ideal connection for a real one*”; o, como lo ha expresado Frazer en parecidos términos:

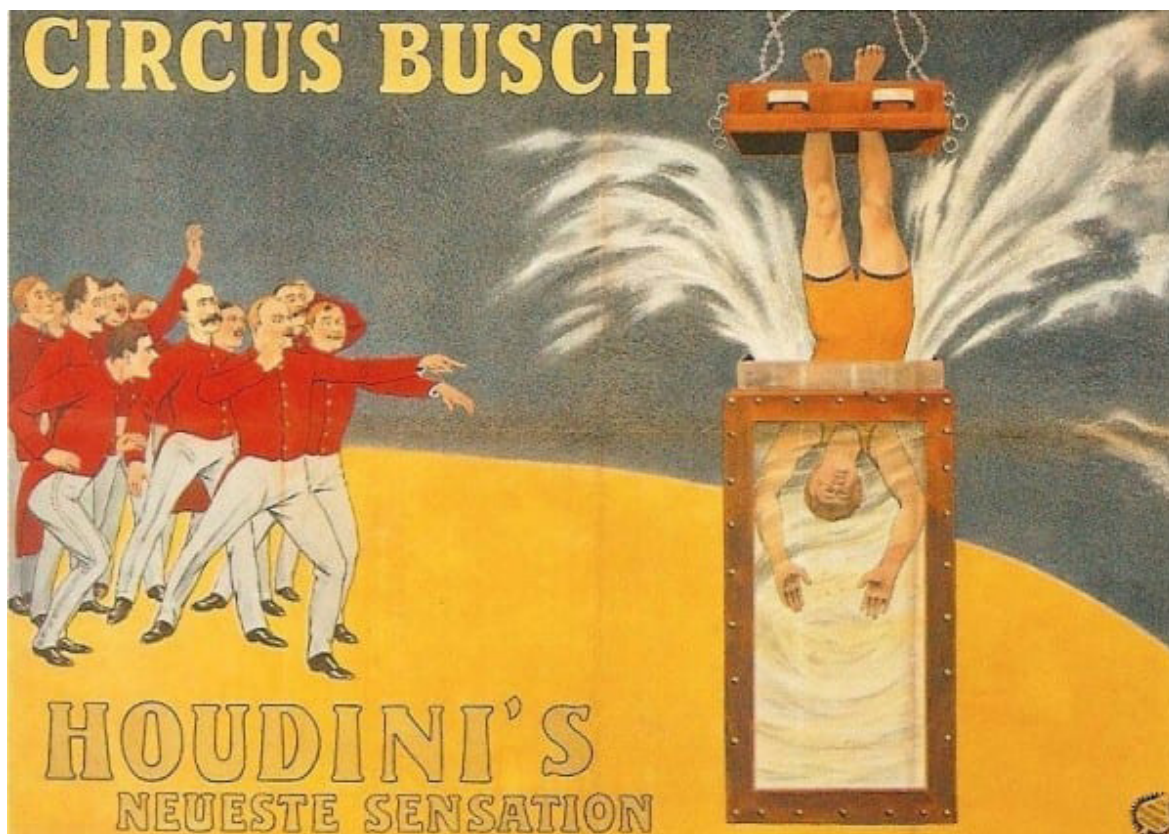
Men mistook the order of their ideas for the order of nature, and hence imagined that the control which they have, or seem to have, over their thoughts, permitted them to exercise a corresponding control over things. [Los hombres tomaron equivocadamente el orden de sus ideas por el orden de la naturaleza, y de ahí imaginaron que el control que tienen, o parecen tener, sobre sus pensamientos les permitía ejercer un control correspondiente sobre las cosas].

Por lo dicho nos sorprenderá al comienzo que muchos autores (por ejemplo, N. W. Thomas) desestimen por insatisfactoria esta iluminadora explicación de la magia. Sin embargo, reflexionando con más detenimiento habrá que admitir una objeción: la teoría de la asociación esclarece meramente los caminos por los que anda la magia, pero no su genuina esencia, el malentendido que la lleva a sustituir leyes naturales por leyes psicológicas. Es manifiesto que en este punto hace falta un factor dinámico, pero mientras que su búsqueda ha extraviado a los críticos de la doctrina de Frazer, resultará fácil proporcionar un esclarecimiento satisfactorio de la magia si uno se limita a continuar y profundizar la teoría de la asociación relativa a ella.

Consideremos primero el caso, más simple y sustantivo, de la magia imitativa. Según Frazer, esta puede ser practicada por sí sola, mientras que la magia contagiosa presupone por regla general a la imitativa. Los motivos que esfuerzan a practicar la magia se disciernen fácilmente: son los deseos de los hombres. Y bien; sólo necesitamos suponer que el hombre primitivo tiene una grandiosa confianza en el poder de sus deseos. En el fondo, todo aquello que él produce por la vía mágica tiene que acontecer sólo porque él lo quiere. Así, lo que al comienzo se destaca es su mero deseo.

Respecto del niño, que se encuentra en condiciones psíquicas análogas, pero todavía no tiene capacidad de ejecución motriz, ya hemos sustentado en otro lugar (“Formulaciones sobre los

dos principios del acaecer psíquico”) la siguiente hipótesis: al comienzo, satisface sus deseos por vía de alucinación, estableciendo la situación satisfactoria mediante las excitaciones centrífugas de sus órganos sensoriales. Para los primitivos adultos se abre otro camino. De su deseo pende un impulso motor, la voluntad, y esta —que luego cambiará la faz de la Tierra al servicio de la satisfacción de deseos— es empleada entonces para figurar la satisfacción, de suerte que, por así decir, se la pueda vivir mediante unas alucinaciones motrices. Una tal figuración del deseo satisfecho es de todo punto comparable al juego de los niños, que en ellos releva a la técnica de la satisfacción puramente sensorial. Si el juego y la figuración imitativa contentan al niño y al primitivo, ello no es un signo de modestia tal como nosotros la entendemos, ni de resignación por discernir ellos su impotencia real, sino la consecuencia bien comprensible del valor preponderante que



otorgan a su deseo, de la voluntad, que de él depende, y de los caminos emprendidos por ese deseo. Con el tiempo, el acento psíquico se desplaza desde los motivos de la acción mágica a su medio, la acción misma. Quizá diríamos mejor que sólo esos medios vuelven evidente para el primitivo la sobrestimación de sus actos psíquicos. Ahora parece como si fuera la acción mágica misma la que, en virtud de su similitud con lo deseado, lo obligara a producirse. En el estadio del pensar animista no existe todavía oportunidad alguna de demostrar objetivamente el verdadero estado de cosas; esa oportunidad se presentará sin duda en estadios posteriores, cuando aún se cultivan tales procedimientos, pero ya se ha vuelto posible el fenómeno psíquico de la duda como expresión de una inclinación a reprimir (*Verdrängungsneigung*). Entonces los se-

res humanos conceden que los conjuros de espíritus no consiguen nada si no media la creencia en ellos, y que aun la virtud ensalmadora de la oración fracasa si esta no es movida por la fe.⁹

La posibilidad de una magia contagiosa basada en la asociación por contigüidad nos mostrará, luego, que la estimación psíquica se ha propagado desde el deseo y desde la voluntad a todos los actos psíquicos que están a disposición de esta última. Existe entonces una sobrestimación general de los procesos anímicos; vale decir, una actitud frente al mundo que nosotros, de acuerdo con nuestras intelecciones del vínculo entre realidad y pensar, no podemos menos que considerar como una sobrestimación del segundo. Las cosas del mundo son relegadas tras sus representaciones; lo que

con estas se emprenda acontecerá por fuerza también a aquellas. Las relaciones que existen entre las representaciones se presuponen también entre las cosas. Puesto que el pensar no conoce distancias, reúne con facilidad en un solo acto de conciencia lo más alejado en el espacio y lo más separado en el tiempo, el mundo mágico se sobrepone telepáticamente a la distancia espacial y tratará como actual un nexo que se presentó antaño. La imagen especular del mundo interior tiene que volver invisible, en la época animista, a aquella otra imagen del mundo que nosotros creemos discernir.

Pongamos de relieve, por otra parte, que los dos principios de la asociación —similitud y contigüidad— coinciden en la unidad superior del contacto. La asociación por contigüidad es un contacto en el sentido directo y la asociación por similitud lo es en el traslaticio. Una identidad todavía no aprehendida por nosotros en el proceso psíquico es certificada por el uso de la misma palabra para las dos variedades de enlace. Es la misma extensión del concepto de “contacto” que se obtuvo en el análisis del tabú (Cf. “Tótem y tabú” en Obras completas, vol. 13, p. 35).

A modo de resumen, podemos decirnos ahora: el principio que rige a la magia, la técnica del modo de pensar animista es el de la “omnipotencia de los pensamientos”.

Notas

- ¹ Asustar a un espíritu mediante ruido y gritos es una acción puramente ensalmadora; constreñirlo, apoderándose de su nombre, equivale a usar magia contra él.
- ² La prohibición bíblica de hacer imágenes de seres vivos no brotaba por cierto de una desautorización primaria de las artes plásticas, sino que esta-

ba destinada a restar un instrumento a la magia, prohibida por la religión hebrea. Cf. Frazer (1911). “The Golden Bough”, parte I en *The Magic Art* (2 vols.), Londres, p. 87n).

- ³ Frazer, J. G., *ibid.*, p. 251, citando a Batchelor, J. (1901). *The Ainu and their Folk-Lore*, Londres, p. 333.
- ⁴ Frazer, J. G. (1911). “Taboo and the Perils of the Soul”, parte II en *The Magic Art* (2 vols.), Londres, p. 89), citando a Wilken, G. A. (1884) “Het animisme bij de volken van den Indischen Archipel”, *Ind. Gids*, 6, parte I, p. 958.
- ⁵ Hay un eco de esto en *Edipo rey*, de Sófocles [por ejemplo en el prólogo y en el primer coro].
- ⁶ Frazer, J. G. (1911). “The Golden Bough”, parte I en *The Magic Art* (2 vols.), Londres, p. 120, citando a Roth, H. L. (1896). *The Natives of Sarawak and British North Borneo* (2 vols.), Londres, 1, p. 430.
- ⁷ Frazer (1911). “The Golden Bough”, parte I en *The Magic Art* (2 vols.), Londres, p. 122, citando a Labbé, P. (1903). *Un bain russe, l’île de Sakhaline*, París, p. 268.
- ⁸ Frazer, J. G., *ibid.*, p. 201, citando a Codrington, R. H. (1891). *The Melanesians*, Oxford, p. 310.
- ⁹ Véase el rey en Hamlet (acto III, escena 3): “My words fly up, my thoughts remain below: / Words without thoughts never to heaven go” [“Mis palabras vuelan, mis pensamientos quédanse aquí abajo; Sin pensamientos, nunca las palabras van al cielo”].

Obras referenciadas

- Bacon, F. *Sylva Sylvarum*, libro X, § 998.
- Frazer, J. G. (1911). “The Golden Bough”, parte I en *The Magic Art* (2 vols.), Londres, pp. 67, 201 y 203.
- Hubert, H. y Mauss, M. (1904). “Esquisse d’une théorie générale de la magie” en *Année sociologique*, 7, pp. 142 y ss.
- Plinio. *Historia natural*, “Medicina, usos médicos de productos animales”, libro XXVIII, capítulo 7.
- Reinach, S. (1905-12). *Cultes, mythes et religions* (4 vols.), París, p. xv.
- Thomas, N. W. (1910-1). “Magic” en *Encyclopaedia Britannica*, 17, p. 304.
- Tyler, E. B. (1891). *Primitive Culture* (2 vols.), 1, Londres, p. 116.

Fragmento tomado de Freud, S. (1991). “Tótem y tabú y otras obras” en *Obras completas*, vol. 13 (1913-14), traducción de José L. Etcheverry, Amorrortu Editores, pp. 82-89.

PROGRAMACIÓN

MARZO / 2024

Conversatorios y cátedras

MUUA **UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

Hablemos de LA CERÁMICA ALZATE:
una colección con valor histórico en el acervo del MUUA

Invitado:
Oscar Julián Moscoso Marín
Magister en Historia, Universidad Nacional de Colombia
Antropólogo, Universidad de Antioquia

Marzo 20 2024
Miércoles 4:00 p.m.
Universidad de Antioquia
MUUA - Bloque 15
Auditorio

Informes:
educacionmuseo@udea.edu.co

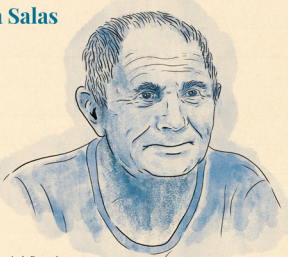


Creditos fotografía: Guillermo Mesa, C/ Archivo MUUA

CÁTEDRA Lecturas 5 años
Pensar y conversar sobre lo leído

Bohumil Hrabal,
en la cornisa de la soledad
Margarita Isaza
En conversación con
María Cecilia Salas

Marzo 22 2024
Viernes 10:00 p.m.
Auditorio Planta Baja
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz



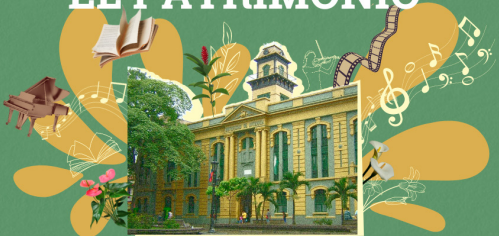
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA Vicerrectoría de Docencia Vicerrectoría de Extensión

Jueves 14

6:30 p. m. Páginas Abiertas: Un libro siempre descubre lectores. Presentación del libro «La inevitable sombra»
Evento Literario
Lugar: Paraninfo - Edificio San Ignacio
Invita: División de Cultura y Patrimonio

Visitas guiadas

CAMINÁ EL PATRIMONIO



Visitas guiadas para una historia viva

Todos los jueves 3:00 a 5:00 p.m. Edificio San Ignacio
Entrada libre

Paraninfo de puertas abiertas

CAMINÁ PA'L CENTRO **UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

Recorridos guiados con el Programa Guía Cultural por la Universidad de Antioquia

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://bit.ly/3rJW4H5>

Recorridos guiados por el Museo Universitario Universidad de Antioquia

Tipos de mediación que encuentras en el MUUA:
Antropología, Ciencias naturales, Arte, Historia, Mediación general

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://bit.ly/3ywRcZA>

Viernes 15

4:00 p. m. Hasta la raíz

Visita

Lugar: Bloque 16/presencial

Invita: División de Cultura y Patrimonio



Exposiciones

Colección de Antropología “Graciliano Arcila Vélez”

Sala de larga duración de la colección de Antropología

Lugar: Museo Universitario Universidad de Antioquia (MUUA)

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://bit.ly/3W0A7Bt>

Colección de Ciencias Naturales “Francisco Antonio Uribe Mejía”

Sala de larga duración de la colección de Ciencias Naturales

Lugar: Museo Universitario Universidad de Antioquia (MUUA)

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://bit.ly/3SEMtFD>

Naturalezas particulares: 80 años de la colección de ciencias

Hasta el 30 de marzo de 2024

Lugar: Hall del Teatro Universitario

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://acortar.link/VjRtob>

Cuando la muerte empezó a caminar por aquí.

Exposición antológica de Juan Manuel Echavarría

Hasta el 18 de mayo de 2024

Lugar: Museo Universitario Universidad de Antioquia MUUA

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Más información: <https://bit.ly/3ryOyIL>

Cine

Viernes 1

4:00 p. m. “Los niños del paraíso”, Marcel Carné, Francia, 1945, 190’

‘Alucine’ Cine-Club

Ciclo: Éxtasis, Agonía... ¡Danza!

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Facultad de Derecho y Ciencias Políticas

6:00 p. m. “La maleta de Marta”, Günter Schwaiger, España, 2013, 86’

Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: El lado oscuro de la vida de la mujer

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Martes 5

12:00 p. m. “Ernest y Celestine”, Stéphane Aubier Vincent Patar Benjamin Renner, Francia, 2012, 78’

El Gabinete

Ciclo: Relaciones: Tú, Yo, Los otros

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. “El olvido que seremos”, Fernando Trueba, Colombia, 2020, 132’

Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: A calzón quitao: Colombia al desnudo

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

4:30 p. m. “Un hombre sin pasado”, Aki Kaurismäki, Finlandia, 2002, 93’

Cineclub La mirada distante

Ciclo: El núcleo se ha desintegrado

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Departamento de Antropología

Miércoles 6

4:00 p. m. “Kedma”, Amos Gitai, Palestina, 2002, 100’

Cineclub Utopía Latinoamericana

Ciclo: Una película urgente por Palestina

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

5:00 p. m. Proyección del filme “María Cano”,

y posterior conversación de su directora, Camila Loboguerrero con Viviana Colorado

Encuentro con el Cine

Lugar: Teatro Camilo Torres Restrepo

Entrada libre hasta completar aforo

6:00 p. m. “Señorita extraviada”, Lourdes Portillo, México, 2001, 74’

Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: El lado oscuro de la vida de la mujer

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Jueves 7

3:00 p. m. “El cazador”, Michel Chimino, Estados Unidos, 170’

KXVRX Cineclub

Ciclo: Robert De Niro, ¿una vida de cine!

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: KXVRX Colectivo

6:00 p. m. “El niño de los mandados”, Carlos del Castillo, Colombia, 2021, 92’

Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: A calzón quitao: Colombia al desnudo

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

6:00 p. m. “Beginning”, Dea Kulumbegashvili, Georgia, 2020, 125’

Cine-Foro ‘En Construcción’

Ciclo: El hilo de la sangre

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 8

6:00 p. m. “Nagore”, Helena Taberna, España, 2010, 77’

Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: El lado oscuro de la vida de la mujer

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Martes 12

12:00 p. m. “Caninos”, Yorgos Lanthimos, Grecia, 2009, 98’

El Gabinete

Ciclo: Relaciones: Tú, Yo, Los otros

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. “Los reyes del mundo”, Laura Mora Ortega, Colombia, 2022, 111’

Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: A calzón quitao: Colombia al desnudo

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

4:30 p. m. “Xiao Wu [Ladrón de bolsillo]”, Jia Zhangke, China, 1997, 113’

Cineclub La mirada distante

Ciclo: El núcleo se ha desintegrado

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Departamento de Antropología

Miércoles 13

4:00 p. m. “Los Limoneros”, Eran Riklis, Palestina, 2008, 106’

Cineclub Utopía Latinoamericana

Ciclo: Una película urgente por Palestina

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

6:00 p. m. “Ella se lo buscó”, Susana Nieri, Argentina, 2013, 90’

Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: El lado oscuro de la vida de la mujer

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Jueves 14

3:00 p. m. “New York, New York”, Martin Scorsese, Estados Unidos, 155’

KXVRX Cineclub

Ciclo: Robert de Niro, ¿una vida de cine!

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Organiza: KXVRX Colectivo

6:00 p. m. “Un varón”, Fabian Hernández Alvarado, Colombia, 2022, 81’

Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: A calzón quitao: Colombia al desnudo

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

6:00 p. m. “Luz silenciosa”, Carlos Reygadas, México, 2007, 142’

Cine-Foro ‘En Construcción’

Ciclo: El hilo de la sangre

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 15

4:00 p. m. “Las zapatillas rojas”, Michael Powell, Emeric Pressburger, Reino Unido, 1948, 133’

‘Alucine’ Cine-Club

Ciclo: Éxtasis, Agonía... ¡Danza!

Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

Organiza: Facultad de Derecho y Ciencias Políticas

6:00 p. m. “La guerra contra las mujeres”, Hernán Zin, España, 2013, 95’

Tardes de cine en el Paraninfo

Ciclo: El lado oscuro de la vida de la mujer

Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Martes 19

12:00 p. m. “Los viajes del viento”, Ciro Guerra, Colombia, 2009, 117’

El Gabinete
Ciclo: Relaciones: Tú, Yo, Los otros
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

4:00 p. m. “El testigo: Caín y Abel”, Kate Horne, Colombia, 2017, 73'
Tardes de cine en el Paraninfo
Ciclo: A calzón quitao: Colombia al desnudo
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

4:30 p. m. “Las canciones que mis hermanos me enseñaron”, Chloé Zhao, Estados Unidos, 2015, 98'
Cineclub La mirada distante
Ciclo: El núcleo se ha desintegrado
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Departamento de Antropología

Miércoles 20

4:00 p. m. “Cinco Cámaras rotas”, Emad Burnat, Guy Davidi, Palestina, 2011, 90'
Cineclub Utopía Latinoamericana
Ciclo: Una película urgente por Palestina
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)

6:00 p. m. “Las tres muertes de Marisela Escobedo”, Carlos Pérez Osorio, México, 2020, 109'
Tardes de cine en el Paraninfo
Ciclo: El lado oscuro de la vida de la mujer
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Jueves 21

3:00 p. m. “Los intocables”, Brian de Palma, Estados Unidos, 112'
KXVRX Cineclub
Ciclo: Robert de Niro, ¿una vida de cine!
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio
Organiza: KXVRX Colectivo

6:00 p. m. “La Playa D.C.”, Juan Andres Arango, Colombia, 2012, 90'
Tardes de cine en el Paraninfo
Ciclo: A calzón quitao: Colombia al desnudo
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

6:00 p. m. “El evangelio según San Mateo”, Pier Paolo Pasolini, Italia, 1964, 137'
Cine-Foro ‘En Construcción’
Ciclo: El hilo de la sangre
Lugar: Sala de Cine Luis Alberto Álvarez (10-217)
Organiza: Instituto de Filosofía

Viernes 22

6:00 p. m. “Audrie y Daisy”, Bonni Cohen, Jon Shenk, Estados Unidos, 2016, 95'
Tardes de cine en el Paraninfo
Ciclo: El lado oscuro de la vida de la mujer
Lugar: Sala de Cine Edificio San Ignacio

Música

Martes 5

12:00 p. m. Recital del área de cuerdas pulsadas
Recital - Ciclo: Conciertos del Mediodía
Lugar: Auditorio MUUA
Invita: Facultad de Artes y Centro Cultural

Martes 12

12:00 p. m. Recital del área de trompeta
Recital - Ciclo: Conciertos del Mediodía
Lugar: Auditorio MUUA
Invita: Facultad de Artes y Centro Cultural

Martes 19

12:00 p. m. Recital de estudiantes de clarinete
Recital - Ciclo: Conciertos del Mediodía
Lugar: Auditorio MUUA
Invita: Facultad de Artes y Centro Cultural

Jueves 21

6:00 p. m. Jóvenes pianistas de la UdeA
Temporada de piano
Lugar: Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo
Invita: División de Cultura y Patrimonio

Teatro

Jueves 7

4:00 p. m. Antes que históricas, históricas
Lugar: Bloque 16/presencial
Invita: División de Cultura y Patrimonio

Jueves 14

6:00 p. m. Obra teatral A la Orilla del Mundo. Casa Taller
Lugar: Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo
Invita: División de Cultura y Patrimonio

Otras Alternativas

Del 22 de febrero al 20 de junio

7:00 p. m. ¡Celebremos 100 años de La vorágine!

Ciclo de lectura

Lugar: Plataforma Zoom

Invita: *Facultad de Comunicaciones y Filología*

Más información: <https://udearoba.zoom.us/j/98739304627>

o también puedes seguir la transmisión por nuestro YouTube

Live: @fcomunicacionesyfilologiaudea

Sábado 2

11:30 a. m. Obra: Noches de luna llena

Títeres en Escena

Lugar: Bloque 15 MUUA

Auditorio 15-301

Actividad gratuita (sin inscripción previa)

Cupos limitados (Max 90 personas)

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Sábado 9

11:30 a. m. Taller: Cuerpo, ritmo y percusión anatómica

MUUAcción

Lugar: Bloque 15. MUUA

Hall de Ingreso

Actividad gratuita (sin inscripción previa)

Cupos limitados (Max 20 personas)

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Sábado 16

10:20 a. m. Hay un lobo en mi casa

Cuentos de colección

Lugar: Bloque 15. MUUA

Hall de Ingreso

Actividad gratuita (sin inscripción previa)

Cupos limitados (Max 20 personas)

Invita: División de Cultura y Patrimonio

11:30 a. m. Obra: Arte y fantasía en la vida de Canito

Títeres en Escena

Lugar: Bloque 15. MUUA

Auditorio 15-301

Actividad gratuita (sin inscripción previa)

Cupos limitados (Max 90 personas)

Invita: División de Cultura y Patrimonio

Sábado 23

11:30 a. m. Actividad: Animalidad en el cuerpo

MUUAcción

Lugar: Bloque 15 MUUA

Hall de Ingreso

Actividad gratuita (sin inscripción previa)

Cupos limitados (Max 20 personas)

Invita: División de Cultura y Patrimonio




**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Marzo
Programación

02 *Museología para niños*
Taller: El árbol que camina
 10:20 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Inversión \$6.500
Títeres en escena
Obra: Noches de luna llena
 11:30 a. m. / MUUA 15-301 / Actividad gratuita

16 *Cuentos de colección*
Taller: Hay un lobo en mi casa
 10:20 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Inversión \$6.500
Títeres en escena
Obra: Arte y fantasía en la vida de Canito
 11:30 a. m. / MUUA 15-301 / Actividad gratuita

09 *Tallernautas*
Taller: La misión anatómica
 10:20 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Inversión \$6.500
MUUAcción
Taller: Cuerpo, ritmo y percusión anatómica
 11:30 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Actividad gratuita

23 *Tallernautas*
Taller: Proyector de sueños
 10:20 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Inversión \$6.500
MUUAcción
Taller: Animalidad en el cuerpo
 11:30 a. m. / MUUA Hall de ingreso / Actividad gratuita





UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

220 años

Tantas razones para amarte

Cuando la muerte empezó a caminar por aquí...

Juan Manuel Echavarría. Exposición antológica
En colaboración con Fernando Grisalez

Desde el 7 de octubre 2023 al 18 de mayo de 2024

mua

Con el apoyo de:

Fundación Puntos de Encuentro

- 1 Editorial
Como por arte de magia
Oscar Roldán-Alzate
- 3 Harry Houdini, el rey de los escapes
Gabriel Fernando Londoño Flórez (Gaferló)
- 9 Méliès y Houdini. De la magia al cine
Juan David Suárez Ceballos
- 13 La magia en Medellín 1834-1900.
El caso de "Monsieur Robert"
Tiberio Álvarez Echeverri
- 20 Animismo, magia y omnipotencia
de los pensamientos
Sigmund Freud
- 28 Programación cultural

Harry Houdini