laFuga

Nota sobre Helio Oiticica y Mario Montez

Dossier: José Rodríguez Soltero

Por Gonzalo Aguilar

Tags | **Cine Underground | Cultura visual- visualidad | Estética - Filosofía | Brasil | Estados Unidos**

Gonzalo Aguilar es catedrático titular de la Universidad de Buenos Aires. Es autor de Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cineargentino (2007), entre muchas otras contribuciones al campo de los estudios de cinema; entre sus estudios de literatura brasileña, se destaca su clásico Poesía concreta brasileña (2003). También ha traducido el Gran sertón: Veredas de João Guimarães Rosa (con Florencia Garramuño), varias novelas de Clarice Lispector y amplia poesía brasileña.

La primera aparición de Hélio Oiticica en el cine fue en *Câncer* (1972) el film más experimental de Glauber Rocha. La película se rodó en Rio de Janeiro en 1968 pero Glauber la terminó cuatro años después en Cuba, cuando Hélio Oiticica ya se encontraba en Nueva York. O sea que difícilmente pudo haberla visto. *Câncer* era una improvisación hecha en una favela carioca en la que Glauber, inspirado en Straub y Huillet, experimenta con el plano-secuencia. Realizada entre *Terra em* **transe** (1967) y *Antonio das Mortes* (1969), *Câncer* era casi una impugnación del cine y un intento por transformar su lenguaje totalmente. Evidentemente, el cine convencional no era algo que le interesara mucho a Oiticica. A tal punto que cuando se va a vivir a Nueva York y comienza a interesarse por hacer cine, lo bautizará como *quase-cinema* (casi-cine). En esa ciudad, asiste a toda la movida *underground* y trabaja en algunos proyectos que combinan la imagen filmada o *slides* con ambientaciones y situaciones de invención. Las *Cosmococas – program in progress*, por ejemplo, forman parte del *quase-cinema*. No son como el cine convencional pero lo vampirizan para lo que Oiticica consideraba lo esencial: hacer del espacio un lugar inventivo donde no importase la forma del arte sino la energía que pudiera darle a la vida. Si no era vanguardista en sentido estricto, era porque ese *quase-cinema* era underground, o mejor, *underunderground* porque ni siquiera gozaba del charme de los directores americanos y no se exhibía en público. Sólo unos amigos conocían esas piezas de Oiticica que, con el tiempo, se exhibieron en todas partes del mundo.

Entre esos proyectos de *quase-cinema* se encuentran, además de las *Cosmococas*, *Agripina é Roma-Manhattan* (1972), *Neyrótika* (1973) y *Helena inventa Ângela Maria* (1975). El título de *Agripina é Roma-Manhattan* está tomado del poema *O Guesa errante* de Sousândrade (1833-1902), poeta brasileño que vivió en Nueva York entre 1871 y 1885 y fue otro *underunderground*. El *Guesa* es un poema épico sobre un indio muisca que en uno de sus periplos llega a Nueva York, donde se encuentra en el infierno, representado en el poema por la Bolsa de Cambio. La declaración del prólogo del poema es stendhaliana y amarga: "Escuché decir en dos oportunidades que el *Guesa Errante* será leído cincuenta años después: entristecí: decepción de quien escribe cincuenta años antes".

En 1972, comienza el rodaje del film *Agripina é Roma-Manhattan* por las calles de la ciudad con un guión muy sencillo que consiste en utilizar los lugares mencionados en *O Inferno de Wall Street*, tal como llamaron Haroldo y Augusto de Campos a ese canto.

Como actores estrellas, Oiticica cuenta con Antonio Dias (uno de los más importantes artistas plásticos de Brasil) y Mario Montez. Oiticica encuentra en Mario Montez una reencarnación de Carmen Miranda que había sido reivindicada por los tropicalistas. La dimensión *camp* que adquiría la figura de Carmen Miranda había sido utilizada por los tropicalistas para investigar en los estreotipos de lo brasileño y su capacidad antropofágica. Pero en Mario Montez, Oiticica encuentra algo más. Mario Montez sintetiza varias de sus preocupaciones: cómo tropicalizar el underground neoyorquino, cómo transformar el cuerpo en una máquina sensorial de invención permanente (Oiticica escribe en

esos años sobre las performances corporales de Jagger y Dylan y hace la escenografía de los shows que Gilberto Gil da en Manhattan a principios de los setenta), cómo inventar el *tropicamp* para dislocar las vanguardias metropolitanas (en este caso, la neoyorquina). Pero además de todo, Mario Montez tenía otra virtud: estuvo en la Factory, trabajó con Jack Smith y Andy Warhol, participó en los films experimentales míticos **Chelsea Girls** (Andy Warhol, 1966) y **Flaming Creatures** (Jack Smith, 1963). En uno de los tres tramos que quedan de la película, Oiticica hace jugar a los dados a Antonio Dias con Mario Montez. Un tiro de dados que Mallarmé nunca hubiese imaginado que, lanzados hacia el cosmos, rebotarían en Brasil y en Puerto Rico para mostrar sus números finalmente en Nueva York.

Como citar: Aguilar, G. (2012). Nota sobre Helio Oiticica y Mario Montez, *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2026-11-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/nota-sobre-helio-oiticica-y-mario-montez/565