

To cite this article: Coelho, Salomé Lopes (2025) De la planta a la pantalla: Diálogo con Azucena Losana a partir de su proyecto *Metarretratos*, *La Furia Humana*, 46, 52-60.

De la planta a la pantalla: diálogo con Azucena Losana a partir de su proyecto *Metarretratos*

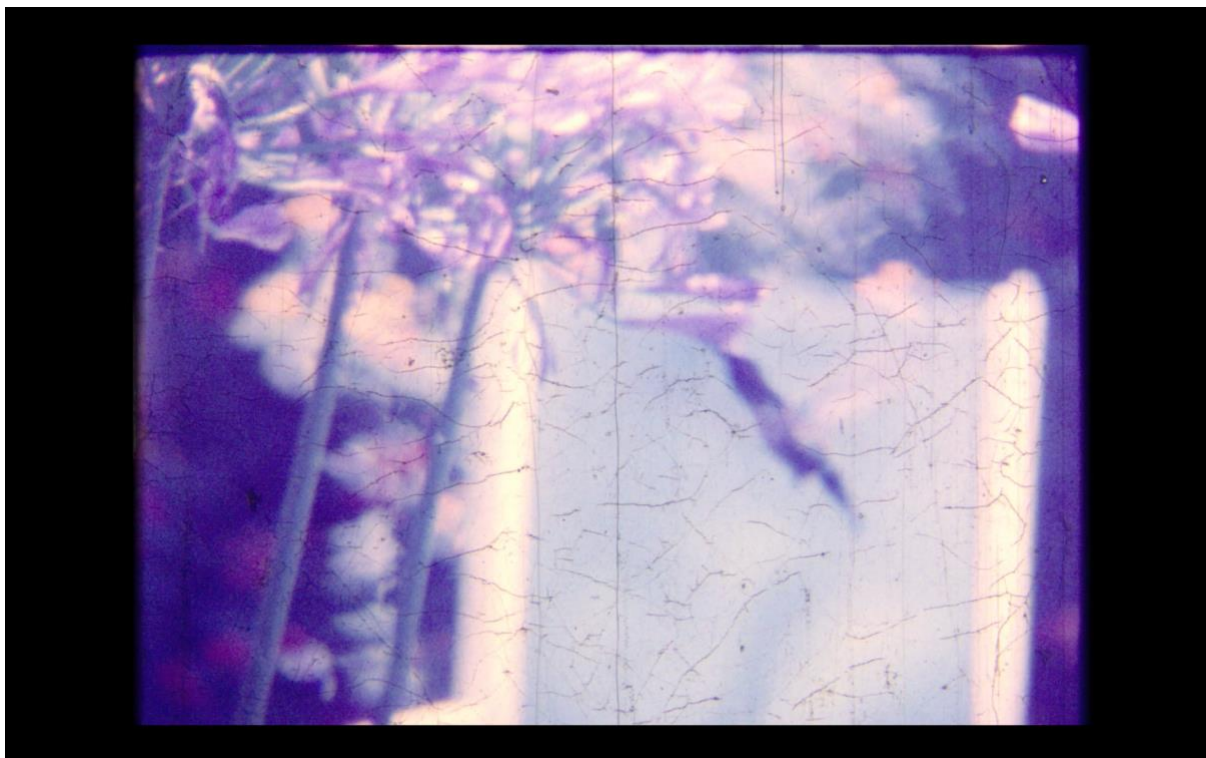
Salomé Lopes Coelho

Azucena Losana es una artista y cineasta cuya práctica abarca el cine experimental, la performance filmica, la instalación y el vídeo. Su trabajo se nutre de colaboraciones generadas por el encuentro con gestos singulares, profesiones, espacios, ritmos de personas y ciudades, e incluso hongos, como en su más reciente película *Aliados* (2024) y en la performance de cine expandido *Nanacatepec* (2024), creada junto a Elena Pardo.

Su incursión en los medios analógicos comenzó con *La Trinchera Ensemble*, un colectivo mexicano de improvisación audiovisual enfocado en cine expandido, proyecciones analógicas y dispositivos improvisados. Un cambio clave en su trayectoria ocurrió cuando se trasladó a Buenos Aires, para cursar Artes Multimediales, en la Universidad Nacional de las Artes, y Preservación y Restauración Audiovisual, en la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional de Argentina y Universidad de Buenos Aires. Ahí se integró a la escena cinematográfica del Super 8 y espacios como el laboratorio Arcoiris Super 8, trabajando como técnica de laboratorio. Durante este periodo, surgieron proyectos como *CINEMA CINICO*, un espacio nómada de proyecciones en filmico que oscilaba entre espacios underground e institucionales, que Azucena programó y produjo.



Aliados (2024)



Colibrí (2013), Performance filmica

La recuperación de material de archivo es otro pilar de su práctica. El paso por la Embajada de México en Argentina profundizó su interés por los archivos, ampliando su conexión con la preservación y el patrimonio cultural. Más allá del cine, su obra incluye instalaciones, collages fotográficos y dibujos, influenciados por sus experimentos en el Taller de Proyectors Precarios, donde construyó proyectores analógicos con materiales de descarte o de fácil acceso para ensambles audiovisuales. Una sensibilidad poética y política, impregnada de curiosidad y un toque punk, atraviesa toda su producción artística.

Uno de sus proyectos a destacar es su experimentación con fórmulas de revelado de película en blanco y negro mediante plantas autóctonas de Argentina. Este proyecto, al que denominó *Metarretratos* (2020), reúne investigación botánica y procesos de revelado sustentable. *Metarretratos* (2020) consiste en retratos de árboles como el Tutuá (*Solanum sisymbriifolium*), el Palo Borracho (*Ceiba speciosa*) y el Ceibo (*Erythrina crista-galli*). Este trabajo incluye cuatro elementos principales: 1) Un film Super 8 silente en blanco y negro de la planta utilizada en el revelado; 2) Información taxonómica de las plantas, incluyendo sus nombres comunes en diversos idiomas y propiedades medicinales dentro de las cosmologías amerindias; 3) Un procedimiento de revelado ecológico que sustituye productos químicos dañinos por recetas basadas en plantas autóctonas de Sudamérica; 4) Fotografías en color de los árboles y detalles de sus flores y hojas, complementadas, en algunos casos, por ilustraciones botánicas y fotos del rollo antes del revelado.

Este proyecto, disponible en la página web de la autora bajo la pestaña “Eco Developing”, fue el eje de una conversación que tuvo lugar en Oporto, Portugal, en 2022, con el propósito de escribir sobre él. Esta conversación dio origen al ensayo "The Rhythms of More-than-human Matter in

Azucena Losana's Eco-developed Film Series *Metarretratos*," cuya traducción al español se publica en este número de *La Furia Umana*.¹

Salomé Lopes Coelho: Tus experimentos de eco-revelado empezaron con el film *The sound we see - Fernandito*, donde usás la bebida Fernandito, mezcla de Fernet y Coca-Cola, como líquido revelador.

Azucena Losana: Sí, casi siempre empezamos con el caffenol, que es como la receta básica de revelado fotográfico: café, carbonato de sodio y vitamina C. Pero en lugar del café, puedes usar otra cosa, alcohólica o no, lo importante es que tenga fenoles. Entonces usamos esa bebida Fernandito, que no tiene fernet en realidad; es alcohol de quién sabe dónde, mezclado con una Coca-Cola falsa. Son unas botellitas que huelen horrible, pero para el revelado funcionaron de maravilla.

Después me puse a investigar sobre flores en Buenos Aires, como esas que llenan las calles en verano, por ejemplo, el palo borracho, que es mi favorito. Tiene usos medicinales que ya casi nadie recuerda. Es parecido a un árbol de México, el pochote, que también tiene flores con propiedades curativas. Quería darle un giro a esto porque hay mucha gente que está usando reveladores naturales, pero siempre está filmando otra cosa. Yo quería hacer el retrato de la flor, revelar con esa misma flor y hacer una ficha de sus usos medicinales.

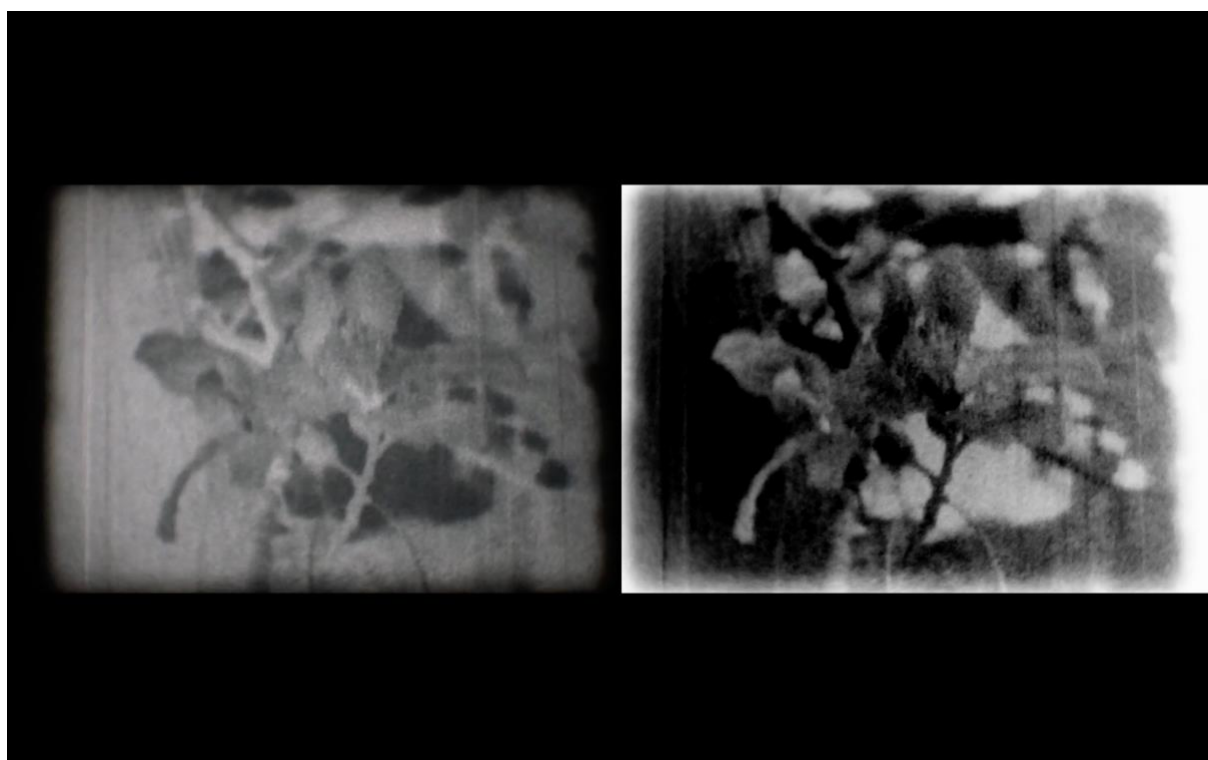
SLC: Filmás la propia planta que utilizás para revelar la película. Eso me fascinó, porque son distintas escalas en relación con lo vegetal y a lo filmico. No usás las plantas solo como medio, sino que ellas tienen un rol protagónico.

AL: Sí, por eso el proyecto se llama *Metarretratos*: es un retrato que se revela con su propia flor. También me interesan los árboles urbanos, como los de la Plaza de Mayo, que tienen mucha historia. El ceibo, por ejemplo, es la flor nacional de Argentina, pero la mayoría de la gente no sabe identificarlo. Creo que reconocer árboles, flores y sus usos es como un superpoder que a nosotros, los de la ciudad, normalmente no nos interesa y que hemos perdido.

SLC: Buscaste también información sobre sus usos indígenas y nomenclaturas en quechua, guaraní...

AL: Investigué los nombres en diferentes idiomas y lenguas originarias. Trabajé con cuatro flores en total, pero después quise expandirlo a talleres en otros lugares, no solo a Buenos Aires. Por ejemplo, en Europa pensé en la flor de la castaña, muy común aquí. Íbamos a hacer un taller en Francia, pero no se dio. Sin embargo, probamos en Praga y quedó buenísimo.

¹ Salomé Lopes Coelho, "The Rhythms of More-than-human Matter in Azucena Losana's Eco-developed Film Series *Metarretratos*," *Illuminace—The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics* 35, 2 (2023), 31-49. Disponible online [<https://bit.ly/469IfmO>]. En este número: "Los ritmos de la materia más-que-humana en la serie de films eco-revelados *Metarretratos*, de Azucena Losana," Coelho (2025).



Tutiá/Solanum sisymbriifolium y Palo Borracho/Ceiba Speciosa, films eco-revelados, serie Metarretratos

SLC: Aunque sea una técnica específica, revelado evoca "revelación", mostrar algo oculto. ¿Creés que hay algo de la memoria de la planta o del árbol, o de sus propiedades curativas o mágicas, que aparecen en el proceso?

AL: Totalmente. Por eso me gusta pensar en la alquimia más que en la química. Cuando yo era ayudante de laboratorio en Buenos Aires, usábamos químicos muy fuertes. Así que, mientras trabajaba con los productos químicos, juntando los reveladores y luego revelando, me di cuenta de que había algo súper agresivo en eso. Me hacía sentir culpable deshacerme de los productos químicos y tirarlos al Río de la Plata. Le pedía perdón al Río de la Plata. Era un laboratorio muy chiquito, y no estaba destruyendo el río, pero un poco sí, estaba, ¿no?

Ahora, con las plantas, siento que es diferente: estás extrayendo su poder, que puede curar o generar imágenes. Ese poder de la planta que puede curar un cuerpo, también puede hacer aparecer imágenes, esa alquimia me parece súper linda. Trabajar en el cuarto oscuro también tiene algo de alquimia. Uno se da cuenta, a pesar de que no estás viendo, de cómo están fusionando las cosas sobre la película, de algo que ya viste, que lo puedes volver a ver, que queda impreso, para mí eso es mágico. Creo que hay algo de esa combinación, de esa alquimia que también pasa cuando uno cocina. Estar sacando el poder de las flores cuando haces las infusiones, estás extrayendo ahí el poder de la planta, eso es algo mágico.

No pasa solo con lo que acabas de filmar. Cuando estaba probando cómo revelar cartuchos vencidos, eso también pasaba. En un momento en el laboratorio me decían “¡ay, tengo este cartucho que encontré de mi abuelita!” Nadie lo quería hacer, y como yo estaba aprendiendo, dije “sí, lo hago!” No es un revelado normal, tienes que forzar un poco los químicos para poder sacar las imágenes. Ya hay algo espectral en las imágenes de por sí, en el filmico, pero cuando estás revelando cartuchos vencidos, eso es más espectral todavía, porque de repente sacas las imágenes de la abuelita de hace mucho tiempo, que estaban ahí esperando su momento. Después dejé de hacerlo porque es mucho trabajo. Tienes que hacer muchas pruebas.

SLC: ¿Utilizás productos químicos cuando trabajas con plantas para hacer el revelador? Pensé que, aunque sustituyeras una parte con las plantas, todavía necesitabas algún químico para que funcionara.

AL: Es puro, súper inofensivo para la naturaleza. Si después lo desechas, no pasa nada. Con el ácido ascórbico o la vitamina C calculo que hacen algún proceso químico para poder tenerlo en un estado de pureza y poder venderlo, pero después cuando lo desechas no le hace daño a la naturaleza, o sea, es totalmente biodegradable. Hay mucha gente que trabaja en eso y que le interesa buscar siempre formas de hacer nuevos reveladores o procesos para sustituir los químicos para que después cuando los desechas no le hagas ningún daño a la naturaleza.

Lo que hago es blanco y negro negativo, que son solamente dos baños, pero Ricardo Leite [director de cine de Oporto] hace otro químico para que las imágenes queden positivas. Es otro proceso, bastante más complicado, pero eso nunca lo probé. Siempre revelo en negativo. Lo positivo lo volteo negativo digitalmente. Es eso que vemos en la página web; me gusta ver las dos cosas. Cómo se ve efectivamente en la película y cómo se veía.

El eco developing es todo un movimiento que no es algo que yo inventé, es como le dicen a esta forma de revelar todos los que usan caffenol. El nombre que yo le puse a la serie es *Metarretratos*, los retratos que se revelan a sí mismos con sus propios poderes. Estoy haciendo una imagen de esa

planta que se hace a través de la película, que es ya el super progreso de la fotografía, pero antes de eso había gente que se dedicaba a hacerla de la forma más realista posible, en la botánica. Imagínate, todas estas personas que viajaban, los biólogos, que tenían un poco de artistas también, porque tenían que estar ahí sentados dibujando el tallo, las hojas, cómo se ven las flores abiertas, cómo se ven las flores cerradas, cómo se ve la planta en tal época del año, el fruto.

SLC: Cuando estudiás botánica, hay que dibujar las plantas, de todas maneras. Se ve que hay algo en el gesto de dibujar que te permite aprender cosas que la fotografía o lo instantáneo no pueden mostrarte.

AL: Hay esta cosa de *La cámara lúcida* de Barthes que me parece muy hermosa, además de lo espectral, que es esta cosa súper romántica de decir que esa misma luz que tocó a la flor o al sujeto retratado, a la planta, es la misma luz que ahora yo estoy viendo. A eso se suma que esa misma luz con la que la planta está haciendo la fotosíntesis y con la que está adquiriendo todos sus superpoderes es la que está entrando a la plata y con la que uno está haciendo toda esa cocinada y es como un círculo así hermoso.

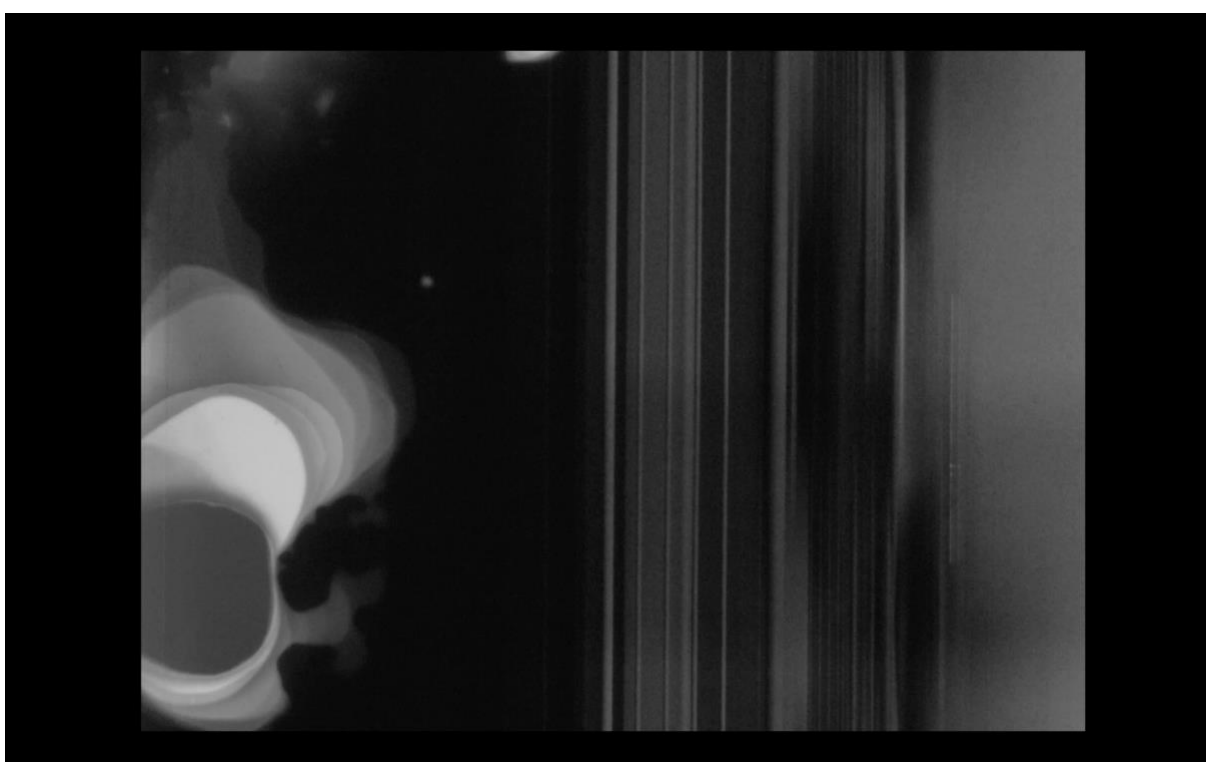
SLC: En tu experiencia sensible y técnica de revelar con varios materiales, ¿hubo algo en el uso de plantas nativas de Sudamérica que haya sido distinto de otros materiales, o se repite un poco el proceso?

AL: Pues uno va probando, pero es más o menos el mismo proceso. Un científico se pondría a revisar la cadena de fenoles, pero yo, que no tengo ninguna educación científica, lo que hago es probar. Prueba y error, prueba y error. Pero uno más o menos se da cuenta... Creo que donde hay muchas abejas es una buena señal, porque cuando las abejas están sobre esas flores, significa que tienen muchos fenoles.

Uno puede medir el pH y muchas otras cosas, pero hay que probar. Creo que debe haber muchas plantas que también no tienen colores, no tienen flores, que seguramente se pueden utilizar. Hay que probar con todo. Prueba y error, es la cosa. Es parecido a cocinar. Cuando vas cocinando, decís “falta sal, falta pimienta, falta tomate”... Es algo muy corporal. Al fin de cuentas, lo que está en la película es gelatina y plata y cosas que reaccionan a un impulso químico. Entonces, cocinar es lo mismo.

SLC: ¿Cómo te gustaría seguir el proyecto?

AL: Me gustaría seguir la investigación con teñir las películas, porque justo estábamos hablando del Pericón ahora. Mónica Baptista [directora de cine de Oporto] tiene una investigación sobre el Pericón, está haciendo una película. Me dijeron que se llama más o menos igual, en portugués. Es una planta salvaje, una enredadera que sale en una época del año y que la usaban los celtas acá; en México también, los pueblos originarios. Son unas ramas con color amarillo fluorescente, que tienen muchos usos medicinales. Se utiliza mucho en México para teñir las telas, yo creo que también se puede teñir la película de esa forma. Eso me gustaría probar en algún momento. Tenemos unos amigos en Oaxaca que trabajan con textiles, y estuvimos haciendo por ahí un taller, y están siempre muy enfocados en hacerlos teñidos con cosas naturales. Sumar ese proceso sería muy lindo, retratarlo, revelar con él mismo y también teñirlo con esa misma planta; ese es un próximo paso.



Pantano (2019)

SLC: Realizás talleres para crear proyectores precarios con materiales reciclados, un gesto que también se podría relacionar con lo "sustentable", al igual que la eco-revelación.

AL: Los talleres de proyectores empezaron en México, con el colectivo con el que trabajaba, que se llamaba *La Trinchera Ensemble*, con quienes hacemos cine expandido. Teníamos un collage de

imágenes de proyectores analógicos y en un momento empezamos a probar construir proyectores con materiales que sean fáciles de conseguir. Una lámpara, cartón, lupas chinas. Entonces hicimos un par de talleres con ellos.

Después, cuando yo me fui a Buenos Aires, con Caro Andretti empezamos a hacer talleres para construir estos proyectores. La idea no era hacer un tutorial de cómo construir un proyector, sino más bien que cada uno se hiciera su propia prótesis, le decíamos, porque para proyectar usas mucho el cuerpo para generar movimiento; no es un proyector de imágenes en movimiento en sí mismo. El movimiento se lo das tú, con las manos, con el cuerpo, moviendo los objetos.

Lo hicimos muchos años y lo que me parecía más lindo era que la gente que iba al taller no era solo gente del cine. Siempre había gente de todos los palos, niños, adultos. Había pintores o escultores, titiriteros, gente que baila, gente del teatro, porque un poco el cine expandido es esa multidisciplina que junta, que une, de alguna forma. Aprendíamos un montón. Yo no me sentía profesora, la verdad, de ningún modo; era probar en conjunto. Veíamos todo el tiempo cosas nuevas, como las personas según su experiencia se aproximaban a la cosa.

SLC: ¿Cómo relacionás tu proyecto específico de eco-revelado con tu obra; con otras películas? Pienso en *Pantano* (2019), por ejemplo, donde me parece que también hay una atención singular a lo del no humano...

AL: Creo que esa es la película en la que empecé a filmar la naturaleza, o un recorrido en la naturaleza. *Tigre del carbón* (2022) es bien cercana. De hecho, ahora en Praga las proyecté juntas. Nunca las había visto juntas y dije: “son hermanitas.” Creo que tienen mucho que ver. Además de que, bueno, fue el momento en el que apareció la película en color. Después de estar filmando mucho tiempo en blanco y negro y mudo, que era como estar haciendo películas en 1900, de repente llegó el color y ahí empezó esta serie de lugares imaginarios donde podía sacarle mucho jugo al color, a la naturaleza que explota.

Sobre todo lo que me gusta del cine, y siempre lo digo, es inventar estos lugares imaginarios, un mapa de los afectos -República Checa al lado de Oaxaca y al lado de Tigre-, hacer de todos un solo lugar, un recorrido. No importa dónde fue filmado, es un lugar como cuando sueñas, donde no sabes dónde estás y no hay una geografía de mapa político. Eso me interesa un montón. *Tigre del Carbón* es una combinación de Tigre, en Argentina, con Villa del Carbón, un lugar en México donde mi mamá tiene un campo. *Pantano* es una combinación de un lugar en Brasil donde hice una residencia con otro lugar en México.

SLC: Creas un territorio propio...

AL: Sí, un lugar así en el mapa mío. Al final de *Pantano*, la parte que está en blanco y negro, es una cosa que yo necesitaba hacer mucho porque, trabajando en el laboratorio, estaba siempre con esa presión de estar revelando las películas de otras personas; que es una responsabilidad muy fuerte. Es como si trabajaras en un hospital y tuvieras el hijo de otra persona en manos. Sentía la necesidad de hacer otras cosas. El proceso que haces, tienes que enfocar, tienes que estar cargando la oscuridad y no equivocarte de químico... Y ya después de un tiempo lo puedes hacer un poco mecánico, pero no te puedes confiar en que lo estás haciendo bien porque... se te va la mano. Y es muy loco porque en la oscuridad uno ve y escucha cosas, entonces no te puedes despistar... De repente estaba en el cuarto oscuro y veía caras de personas y cosas. Y una amiga, ¡ay, te viene el cuarto oscuro!

Después de eso, continué con el proceso habitual de revelar blanco y negro, el reversible, o sea, que da el positivo. Pensé: '¿Y qué pasa si este baño no entra? ¿Qué pasa si me salto este paso?' Entonces comencé a filmar y cubría con cinta. El segundo baño (eran seis en total) no entraba, trataba de forzarlo a través de la cinta, y así seguía. El tercero también lo intentaba y después retiraba la cinta, volviendo a ponerla. Esto generó esas formas tan orgánicas que aparecen al final de *Pantano*, que es una de las pocas cosas abstractas que he filmado. Es el resultado de esa interacción entre los químicos intentando penetrar, porque la cinta se moja y permite que un poco de líquido entre, y el líquido va marcando su propio camino. Por eso le puse *Pantano*, porque las imágenes eran como de un lugar azotado por un huracán, lo que me evocaba algo muy visceral. Esa conexión con la naturaleza comienza aquí.

SLC: Muy curioso eso del espacio del sueño; hay algo de ese territorio que es común al cine, en lo que no hay un espacio muy definido, con solo pensar cruzas espacios, tiempos, tienes múltiples sensaciones...

AL: Claro, pues aprovechas para eso el cine, porque justamente en el experimental estamos tratando de salir de esa estructura, está siempre evocando a lo realista, intentando explorar esas otras cosas que pasan, y el sueño es un lugar recurrente, de cuando uno se libera de esas cajas. Los mapas de los que hablábamos se reconfiguran ahí, es divertido eso. La primera vez que lo soñé, que Oaxaca estaba al lado de Praga, dije, ¡ah, claro! ¡Qué bueno está esto! Hay que probar.

*

Salomé Lopes Coelho es investigadora de posdoctorado y docente invitada en la Universidad NOVA de Lisboa. Doctora en Estudios Artísticos, fue investigadora visitante e impartió cursos de cine, filosofía y ritmo en la Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires. Es miembro del consejo editorial de *La Furia Humana*. Su investigación actual explora los ritmos vegetales e inorgánicos en el cine experimental latinoamericano realizado por mujeres cineastas y artistas.