


El cine en el museo. Algunas ideas sobre la exposición Acción-Cine en Colombia en el Museo Nacional

*Cinema in the museum: some ideas about the exhibition
Action-Cinema in Colombia at the National Museum*

Mauricio Durán

 0000-0002-8487-0841
elogioalentitud@gmail.com

Resumen

El ensayo, a partir del recorrido en la exposición Acción-Cine en Colombia, propone un montaje de textos que reflexionan sobre la muerte del cine; la mirada de la vigilancia y el panóptico; la cámara como arma; el destino del cine nacional; la relación entre imagen e historia colectiva; la posibilidad de transformar el flujo inconexo de imágenes grabadas en patrimonio colectivo a través de una memoria potenciada gracias al soporte digital y al reutilizo creativo del material de archivo. Finalmente, vislumbramos la imagen de un cine-Frankenstein, que, ensamblado a través del montaje, vuelve a narrar la vida.

Palabras clave

Cine. Artes visuales. Museo.
Panóptico. Arte político.

Abstract

The essay, departing from the tour of the exhibition Action-Cinema in Colombia, proposes a montage of texts that reflect on the death of cinema; the gaze of surveillance and the panopticon; the camera as a weapon; the destiny of national cinema; the relationship between image and collective history; the possibility of transforming the incoherent flow of recorded images into collective heritage through memory enhanced by digital support and the creative reuse of archival material. Finally, we glimpse the image of a Frankenstein cinema that, assembled through montage, narrates life once again.

Keywords

*Cinema. Visual Arts. Museum.
Panopticon. Political Art.*

Kino (movimiento): todo se transforma, se mueve
Museum: templo de las musas, diosas de la memoria
Mausoleo: cámara funeraria
Adiós, viejo camarada!



Imagen 1
Teatro España
<https://journals.openedition.org/alhim/docannexe/image/5230/img-8.jpg>

El cine ha muerto. El cine fue el gran arte del siglo 20 y por eso debe ser recordado como lo fueron en otros siglos la novela, la pintura, la tragedia, las catedrales góticas y otras, como todo gran arte, en sus urnas funerarias. El cine, desde un principio proscrito a las barracas y los teatros de variedades para entretener a la plebe iletrada de la naciente sociedad industrial, ha entrado hoy al museo, se le ha construido un gran mausoleo: el museo nacional, el panóptico o antigua cárcel de la ciudad, de donde no podrá escapar. Su gran público ya no existe: todos aquellos que adoraban sus figuras, sus estrellas eternas o fugaces, y

que ceremonialmente asistían a la cita ritual, en la sala oscura, en el gran teatro de sombras de los aborígenes de las islas de Bali, en la gran maloca sin chamán, han desaparecido. Los antiguos teatros de cine fueron los templos de las ciudades del siglo 20, no podía faltar uno en cada barrio, así no hubiese iglesia. Desde finales del siglo 20 han pasado a ser depósitos de camisas y de otros productos por distribuir, masivos billares o rumbeaderos, estacionamientos de autos, cuando no han vuelto a servir a las más antiguas ceremonias como la tradición teatral, ahora con los rostros de la televisión local, o los saludos fuertes al espíritu santo en estos estadios. Los pocos cinéfilos sobrevivientes se lamentan: ¡Qué mal hoyo! Pero Mayolo, ya había excusado al público desertor explicando que “no habían vuelto al cine por miedo a que les robaran sus televisores”. El pan y el circo, el circo donde se servía el pan cotidiano cinematográfico ya no tiene lugar, su lugar es el museo, el templo de las musas o diosas de la memoria, que tomó como sede la antigua cárcel de la ciudad.

Panóptico: la mirada total de la vigilancia

Monumento: obra pública puesta en memoria de una acción heroica



Imagen 2
Museo Nacional
de Colombia
<https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Pan%C3%B3ptico.aspx>

El panóptico no es un pan para “ver y no comer”, sino un edificio construido en un orden espacial tal que desde un punto central se puede ver al interior de todas sus habitaciones. Aunque el panóptico de Bogotá no cumple estrictamente con esta cualidad arquitectónica, se le ha llamado así por qué esta intención de “vigilar sin apresar con cadenas” es la que demandan las cárceles modernas en búsqueda de eficacia. Las cadenas y los encadenamientos modernos se han hecho más sutiles, entre otras a través del montaje del consumo y del consumo del montaje cinematográfico. Mucho antes de que el panóptico fuera sede del Museo Nacional, lo fue de la cárcel de la gobernación de Cundinamarca, para lo que se construyó en la segunda mitad del siglo 19. En esta cárcel fueron reclusos miembros del ejército liberal que perdió la Guerra de los Mil Días, como también los militares que intentaron derrocar al presidente Alfonso López Pumarejo. En ella fueron filmados los asesinos del general Rafael Uribe Uribe, para la primera reconstrucción de un hecho histórico realizada por el cine nacional: *El drama del 14 de Octubre*, de los Hermanos Di Domenico. Como el mejor cine moderno esta película ya mezclaba en 1915 la ficción con el documental, intuyendo que el cine era un arte indeciso entre la puesta en escena ilusionista y el documento encontrado. Pero quizá para la gran revuelta del 9 de abril de 1948 ya era insuficiente esta cárcel que debió trasladarse al nuevo edificio de La Picota. También la historia de la nación crece y con ella su necesidad de memoria, demandando un nuevo edificio capaz de contener los monumentos del templo de las diosas de la memoria, el Museo Nacional entonces ocupa la sede del panóptico. Este edificio, que permite ver desde un centro todo su espacio interior, sirve tanto para vigilar a los criminales, insurrectos y conspiradores, como para observar los monumentos de la Historia nacional. El mismo museo exhibe hoy su propio drama, al terminar guardando los monumentos – objetos fetichizados de una historia de héroes – en el mismo lugar donde antes vigilaba a los traidores. El edificio es en sí mismo el monumento de una historia cambiante en donde en cualquier momento el héroe puede convertirse en traidor y el traidor en héroe.

**Arma: instrumento, medio o máquina destinado a la ofensa o la defensa
“Todo instrumento puede ser un arma, depende desde donde se le empuñe”**

Buena parte de los objetos de esta inmensa colección que relata nuestra historia oficial son armas, pues la historia oficial se ha escrito con plumas al servicio de las armas triunfantes. Lanzas precolombinas, espadas y yelmos de conquistadores, cañones y fusiles de libertadores, hasta las más modernas armas del ejército que hoy defiende la soberanía nacional. ¿En qué momento los conspiradores se convirtieron en héroes? Una reciente discusión acerca de la inclusión en la colección del museo de la toalla del líder de la guerrilla de las Farc, Manuel Marulanda, dejó ver la arbitrariedad de los argumentos que respaldan la curaduría de un museo, no solo de arte, sino también de historia nacional. La historia no termina de escribirse y en cualquier momento, en cualquier vuelta o revuelta, el traidor puede convertirse en héroe y las armas de los héroes en las de los traidores. Es por esto que una de las armas más celadas y consentidas ha sido la misma historia, es decir la escritura de la historia, y de la misma manera en que se guardan las armas, se guardan y se exhiben las plumas con que se escribieron y se firmaron los tratados de paz, las constituciones y otros acuerdos, como la historia.

En la moderna civilización las imágenes provenientes de la cámara oscura han servido para legitimar los hechos científicos o históricos: la fotografía, el cine o el video han contribuido no sólo a la memoria de la historia, sino también a creer en ella. Quienes más temprano comprendieron esta utilidad fueron aquellos que buscaron ser protagonistas de historias nacionales. En la comuna de 1871 en París, los comuneros se fotografiaron triunfantes en las barricadas, sin adivinar que al ser reprimida la insurrección estas imágenes serían recogidas por sus enemigos como documentos de sus archivos secretos; hoy nadie se extraña del interés de la policía por las imágenes fotográficas. La fotografía y el cine fueron declarados como “el arma más fuerte” por nadie menos que Benito Mussolini; Lenin y Hitler ya lo sabían; Roosevelt, Mao y Castro lo aprenderían rápidamente. Eisenstein, Riefensthal, Godard, Álvarez, Rocha y Svanmajer aprendieron a empuñar las cámaras y entendieron que debían trabajar con “una idea en la cabeza y una cámara en las manos”. En Colombia el general Tomás Cipriano de Mosquera se hace fotografiar en 1865 por Luís García Helvia, el general Reyes importa un camarógrafo de la compañía Pathé para filmar sus excursiones presidenciales en 1908, el presidente Ospina Pérez y el general Rojas contratan al

cineasta Marco Tulio Lizarazo y los actuales gobiernos cuentan con el beneplácito incondicional de Caracol y RCN. Las imágenes en movimiento ponen en marcha a las masas, lo sabía Hitler, el más grande director de cine del siglo 20: quien dirigió la más grande puesta en escena de la historia de ese siglo. La historia del cine ha estado al servicio de la historia de las guerras, siendo Hollywood el triunfador invicto: el más aprovechado alumno de Goebels. Hoy la historia se escribe con imágenes en movimiento: imágenes que dan testimonio o recrean los hechos históricos, imágenes que promueven grandes acontecimientos. Imágenes de guerra o guerra de imágenes. Quien obtenga el mejor punto de vista en el panóptico y quien realice la puesta en escena más emotiva, ganará la próxima guerra: la de las imágenes.

Puntos de vista:
Armas y cámaras
Apuntar y disparar



Imagen 3
Fotograma Photographer
Leonardo Henrichsen
filming his death
[https://www.youtube.com/
watch?v=lkVDHtSifOk](https://www.youtube.com/watch?v=lkVDHtSifOk)

Se apunta, se encuadra, se enfoca y se dispara. El manual es el mismo para las armas de mediano y largo alcance que para las cámaras fotográficas, cinematográficas o de video. Sus operadores las empuñan apuntándolas hacia un objetivo puesto en su mira, detrás del visor se hace el sujeto que las maneja y delante, el objeto observado: a veces ignorando esta mirada silenciosa y traicionera, otras veces aceptándola intimidado, y en otras exhibiéndose en complicidad con su mirón, quien se multiplica en un público masivo. En 1882 Étienne Marey disparaba con su fusil cronofotográfico a las aves en vuelo, que en vez de caer se reproducían. El objetivo de las armas, su blanco, será quien las ignore o las acepte sin más opción que ser víctima o ajusticiado. El objeto de las cámaras será el ignorante, el que acepta intimidado o el que se hace cómplice del mirón para inmortalizarse. Los objetos de la mirada aniquiladora o de la mirada eternizadora, sus blancos y negros, hombres y mujeres, niñas y niños, son realmente sujetos dispuestos como objetos para la mirada de la máquina, puestos para la escena del crimen, de la justicia o del teatro reproducido técnicamente. En la escena del crimen tanto como en la de la justicia, el camarógrafo con su cámara se escuda detrás de quien dispara: sus imágenes muestran a las víctimas cayendo ¿Cuándo tendremos las imágenes de quien dispara, desde el punto de vista de las víctimas? Otras imágenes nos ofrecen un punto de vista alejado y aparentemente neutro, equidistante de víctimas y victimarios, alejado además por la pantalla cinematográfica o de televisión mediante las que se asiste al desigual duelo como si se tratara de un partido de tenis. Pocas veces tenemos el punto de vista, la voz y el relato de las víctimas. El 11 de septiembre de 1973 un camarógrafo murió asumiendo este punto de vista, su cámara no registró gente cayendo muerta – espectáculo por excelencia cinematográfico –, sino a la muerte alcanzándolo en forma de proyectil: el mundo se inclinaba y nuestra mirada caía a tierra sin cegarse, un alma mecánica sobrevivía en la mirada del cuerpo inerte.

Puntos de vista:

Cámaras y proyectores

Productores o exhibidores (una empresa llamada Cineco)

En un principio fue Lumière, que con su único aparato tomaba vistas y luego proyectaba imágenes, pero rápidamente estas operaciones se separaron en dos nuevos aparatos: la cámara filmadora y el proyector. En 1897 llega a

Colombia, a Barranquilla y Panamá, el primer aparato Lumière con sus camarógrafos: se exhiben las imágenes en movimiento que traían y se realizan las primeras tomas que se suman al programa Lumière. Por primera y última vez Colombia tuvo el circuito completo de la industria y el comercio cinematográfico, pues después de la división del primer aparato Lumière, se llevaron las cámaras y nos dejaron solo los proyectores. Durante el cine mudo los empresarios criollos, nuestros Zukor, Fox o nuestros hermanos Warner lograron mantenerse realizando noticiarios y una buena cantidad de largometrajes. Pero una vez se impone el cine sonoro los costos de producción aumentan considerablemente y la realización de imágenes en movimiento decae fatalmente. Por más de 20 años se realizan noticiarios sin sonido que como testigos mudos registran las violentas transformaciones de Colombia: desde la guerra con Perú hasta la insurrección popular por el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán. Mientras tanto las salas de cine se multiplican para satisfacer a un público ávido de novedades y modernidad: divas que encarnaban mujeres fatales y ejemplares, galanes que hacían de héroes o villanos, de vaqueros, detectives, charros o gauchos. Nuestro punto de vista en el cine terminó por ser exclusivamente el de las butacas de los teatros, cada vez se hacía más difícil empuñar una cámara, apuntar y encuadrar nuestro propio paisaje, mostrar las historias que nos representarían. Parecía solo haber proyectores que enviaban sus imágenes como proyectiles a los ojos del público, inscribiendo en él una memoria colectiva. Si la imagen es el reflejo de la realidad, en nuestra condición exclusiva de espectadores terminamos siendo el reflejo de estas imágenes. Durante 80 años Cine Colombia – la más grande empresa colombiana dedicada al cine – ha venido distribuyendo y exhibiendo películas sin arriesgarse por la producción cinematográfica nacional. Ahora aparece en el pendón que anuncia la exposición de cine colombiano en el Museo Nacional con el lema de “80 años apoyando el cine colombiano”. Pero los cines nacionales están muriendo con o sin apoyos, no son más que un capítulo de la historia del audiovisual que ya precedía al cine. La historia del cine ha sido una de las representaciones más evidentes del triunfo del capital, su industria y comercio lo ratifican al distribuir imágenes desde su centro de producción para un consumo mundial que recauda millones a estos mismos centros. Pero quizá el video nos libere de las cadenas de producción industrial del cine.

Aparatos y máquinas de guerra

Aparato: conjunto de partes preparado para un objetivo específico

Máquina: artificio para aprovechar, dirigir o regular la acción de una fuerza

Ha habido también un cine y un video guerrilla, máquinas y cámaras de guerra que operan en resistencia a los aparatos de Estado, de vigilancia y captura de la fuerza de trabajo y los flujos económicos, de las imágenes y la atención de las miradas. No podemos entregar las pocas cámaras e ideas que se resisten hoy al mercado mundial del confort y la estupidez. El video casero, comunitario e independiente es lo que resiste hoy al reinado de la industria de la televisión, legítima heredera del *star system* de Hollywood o Churubusco. Contra la telenovelización de las noticias de los héroes y villanos de la política, el deporte y el espectáculo, contra la realización de la fantasía de ser protagonista de la pantalla por un día para caer luego en el olvido, hay que responder con la mirada del video, capaz de registrar la verdad de la vida. La televisión, heredera del cine, nos ofrece 99 canales para escoger libremente el derecho al desarrollo de la libre estupidez, mientras el video sólo nos brinda la salida de estos 99 canales. En cada casa, cada escuela o cada sala de espera, hay un televisor, pero al lado de cada uno de estos aparatos atrapa miradas, hay una cámara por encontrar. Los teléfonos celulares pueden llegar a ser subversivos porque tienen cámaras que nadie impide portar, pues el más reciente de los derechos humanos es el derecho inalienable a su celular. Con uno de estos se grabó la imagen prohibida del ahorcamiento de Sadam Hussein. ¡Alcémonos en cámaras de guerra contra la vigilancia escondida de los aparatos atrapa miradas!

Cine-mato-grafo

Meta-fora

Morti-fera

Imágenes como la de la entrega de armas de la guerrilla del llano comandada por Guadalupe Salcedo clamaban su verdad: que la celebración nacional sería de algunos pocos y que el cuerpo de Guadalupe sería abatido pocos años después. Las armas de Guadalupe y sus compañeros no están en el Museo Nacional, porque aún no han sido proclamados héroes. Los cuerpos y las armas desaparecen, pero las imágenes quedan no solo para dar testimonio del

pasado sino también para revelar posibles futuros. Las imágenes de la cámara sobreviven para anunciar verdades de urgencia vital: el ciclo de una violencia no reparada, la impunidad de un perdón sin justicia, el olvido que condena a una incesante repetición. Mientras se exponían estas imágenes en la antigua cárcel de la ciudad, la televisión mostraba en Acerías Paz del Río la fundición de las armas entregadas por los paramilitares, a la que asistían altas personalidades del gobierno como el Alto Comisionado para la Paz y algunas víctimas llevadas como acto simbólico de este monumental performance del olvido colectivo. En el Museo Nacional no caben más armas, ni en la historia patria caben más héroes, pero el video sí puede registrar otras imágenes desconocidas desde otros puntos de vista.

Copy right

Derechos comerciales y derechos patrimoniales

Sobre patrimonio y otros matrimonios

¡Cuidado, hoy la realidad tiene *Copy right!* Hay que tener cuidado con lo que se encuadra, hacia donde se apunta, lo que se graba. El agua tiene marcas, las medicinas indígenas buscan quien compre sus derechos y los monumentos de patrimonio de la humanidad, realmente lo son de las corporaciones turísticas. Los sonidos y las imágenes tienen su derecho, como también la violencia y la miseria convertida en mercancías. Es necesario apoderarse nuevamente del mundo, hay que salir con la cámara y apuntar en todos los sentidos para volver a sentir que nos pertenece, convertirlo con todas sus riquezas y sus miserias en patrimonio de la humanidad. Debemos dejar de ser público espectador de un mundo mediado y degradado, para hacerlo de dominio público, por lo menos a través de nuestra mirada y nuestro oído, poder contemplar sus amaneceres como también su largo atardecer. Experimentar el mundo con sus imágenes y sonidos es un derecho inalienable de cada ser humano. Como el lenguaje, las imágenes y los sonidos deben estar al alcance del conocimiento de todos, para continuar construyendo nuevos conocimientos, nuevos relatos y nuevas lecturas. Es necesario volver sobre sonidos e imágenes ya grabadas, para proveerlos de nuevos sentidos, encontrar y ensamblar fragmentos de viejas imágenes para hacerlas decir cosas nuevas. A los derechos comerciales hay que anteponer los derechos patrimoniales de la humanidad, nadie ni nada puede negarnos el

conocimiento, nada ni nadie puede ensordecernos, engeguercernos, callarnos. El onceavo mandamiento es ¡no piratear!, el más vigilado y castigado de todos porque trasciende los intereses nacionales, pues es el derecho de las transnacionales. Estas dictan sus leyes a los gobiernos de las naciones, que en matrimonio pervierten el sentido de un patrimonio universal.

Memoria: potencia por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado

La memoria individual ha tenido lugar en el alma, en la mente o en el cerebro, según distintas tesis filosóficas o científicas, antiguas y modernas. La memoria colectiva ha tenido que encontrar soportes donde pueda ser inscrita: desde relatos orales, tan frágiles como la misma memoria, hasta escrituras en piedras, pergaminos y papeles. Pero también dólmenes y petroglifos, monumentos como mausoleos y museos, cánticos y danzas, todos sirven para recuperar las experiencias de miembros de la comunidad que ya no están. Las características de cada uno de estos soportes ofrecen distintas formas de ordenar la suma de estas experiencias: la tradición oral se modifica en cada nueva voz, las danzas y cánticos promueven circuitos incesantes, los platos griegos narraban historias circulares, Aristóteles advertía que la representación de la tragedia demandaba un principio, un medio y un fin. La encuadernación del libro adoptó dos tapas que lo abrían y lo cerraban: un principio y un fin. Pero el *I Ching* es un libro circular, y el *Tarot* uno descuadernado. Antes del cine el zootropo y el kinetoscopio registraban una imagen en movimiento que se repetía incesantemente, las imágenes estaban organizadas en una cinta circular. Pero la película de celuloide rompió este circuito para poder enrollar su larga extensión, organizando las imágenes en movimiento en un único sentido: desde un comienzo y hacia un final, tal como se representaban las acciones en la tragedia o se narraban en el libro. Con la aparición de soportes digitales hoy se libera la memoria de un único ordenamiento lineal y temporal. Los datos, imágenes, sonidos y textos, pueden ser ordenados de muchas maneras que permiten viajar por una virtual línea del tiempo haciendo que los acontecimientos desfilen sin orden cronológico, se repitan incesantemente o se presenten de manera simultánea, a gusto de quien despliegue estos datos.

Historia de la lectura

La historia nos ha sido narrada en orden cronológico, los sucesos se despliegan haciendo que los más remotos convoquen a los más recientes, que el presente sea efecto de un pasado causal y no casual. Pero los sucesos podrían tener otras lecturas, producir otras historias desde puntos de vista diferentes, no sólo el de los héroes vencedores, sino también el de los vencidos y el de las víctimas. La narración cinematográfica se ha soportado en esta tradición que determina el punto de vista del lector, el oyente y el espectador. Lo narrativo captura la mirada para ordenar la presencia simultánea de distintos objetos y movimientos en un solo recorrido espacial y temporal, en una lectura secuencial. El guión, el encuadre, los movimientos de cámara y el montaje orientan la curiosidad del ojo, haciéndolo preso de lo movable. También como un relato lineal, han sido dispuestos los objetos y las imágenes en movimiento de esta exposición de 80 años de cine en Colombia, generando un recorrido que debe ser seguido en orden por el cuerpo y la mirada de los visitantes. Difícil es escapar a la costumbre del relato histórico, el “érase una vez”; sin embargo, la disposición y composición de objetos en un espacio no necesariamente debería llevar a un único recorrido o relato, a un único sentido de las historias del cine colombiano. Precisamente el espacio, como hoy los soportes digitales de memoria, permite diferentes desplazamientos de la mirada, diferentes recorridos, diferentes puntos de vista y diferentes historias o relatos.

Lecturas de las historias



Imagen 4
Fotograma film *La gente de
La Universal*, Felipe Aljijure,
1993

Para *La gente de la Universal*, realizada por Felipe Aljure en 1991, se recreó dentro del Museo Nacional una cárcel donde se puso entre rejas a sus personajes ficticios, obligándolos a convivir casual o causalmente con los verdaderos asesinos del general Rafael Uribe Uribe, filmados por los Di Domenico en 1915 para *El drama del 14 de Octubre*. El cine colombiano ha sido atrapado en el panóptico, ese aparato donde el vigía puede observar cualquiera de sus partes desde un solo punto de vista. Pero el cine debe generar más puntos de vista, debe contar más relatos con sus imágenes, su historia debe leerse en derecho y en reverso, incluyendo otros sentidos. Su historia es muchas historias, todas las memorias y proyectos colectivos que debemos aprender a leer y a relatar en sus imágenes, apropiándonos de ellas. El cine ha sido una máquina del tiempo que nos libera del tiempo solar y cronológico, ahora debemos liberarlo a él del único sentido que se le ha querido dar. El cine que ha muerto hoy puede renacer de sus cenizas con ayuda de las nuevas tecnologías que permiten revisitarlo, recorrerlo en otros sentidos, hacerle transfusiones y trasplantes. De la mesa de cirugía volverá a nacer como un nuevo monstruo de Frankenstein, él, que de por sí solo, es mero ensamblaje, puro montaje. Saldrá entonces el cine o el video, del quirófano, del panóptico y del museo, para entrar nuevamente a mostrar y narrar la vida.

Final:

Donde todo puede volver a comenzar

Mauricio Durán Castro es investigador, crítico y docente de cine y artes visuales. Director de la Maestría en Creación Audiovisual del Departamento de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Arquitecto de la Universidad de los Andes de Bogotá. Magíster en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana.

Referências

ALJURE, Felipe. *La gente de la Universal*, 1991.

DI DOMENICO, Hermanos. *El drama del 14 de Octubre*. b/n, mudo, fragmentario, 1914.

Dossier recibido en marzo de 2024 y aprobado en junio de 2024.

Como citar:

DURÁN, Mauricio. El cine en el museo. Algunas ideas sobre la exposición Acción-Cine en Colombia en el Museo Nacional. Dossier La vida obstinada de las imágenes. Experimentación y montaje entre cine y artes visuales. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 30, n. 47, p. 255-267, mar.-jun. 2024. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n47.14>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>