

ISSN 2011-9763

\$10.000 pesos

PAPEL D COLGADURA

Vademécum gráfico y cultural

Vol. 2





volumen

SOBRE PAPEL

Cualquiera que haya intentado quitar un papel de colgadura sin más herramientas que sus propias manos sabrá que la tarea tiene tanto de largo como de ancho. Y henos aquí dispuestos a rasgar lo que quedó del pasado. Nos encanta poder decir bienvenidos a *papel de colgadura*, pero suena mejor aún decir bienvenidos a empapelar *el volumen número dos*. Seguimos firmes con nuestra convicción de facilitar un espacio de comunicación para compartir cosas distintas y de maneras diferentes. Por eso el arte, el cine y los cuentos, pero también el fútbol, los viajes, las recetas de cocina y la memoria como parte de lo que queremos poner a conversar.

No queremos dejar pasar la oportunidad para agradecer la buena disposición con la que nuestros compañeros de trabajo y los estudiantes de la Universidad han acogido la revista. En especial queremos agradecer el apoyo de José (Pepe) Zuleta, Lobsang Salguero Barrera, María Fernanda Santander, Beatriz Helena Melo & *Quantic*.

Ya se cocina el tercer número. En él queremos explorar otras texturas, jugar con las imágenes y los sonidos. Se trata de un número dedicado a la *Cultura visual urbana en Cali: Imagen, imaginación e imaginario*. La convocatoria es, de nuevo, abierta. Nos gustan las redes, nos gusta enlazar y esperamos que se animen a participar.

*Aclaraciones necesarias: Luego de nuestra primera publicación recibimos un correo de una lectora que nos preguntaba si teníamos autorización para publicar uno de los cuentos que circuló en el primer volumen de la revista impresa. Sentimos que es nuestro deber precisar que TODOS, absolutamente TODOS los cuentos, artículos, imágenes, poemas, ilustraciones, fotografías y demás chucherías que circulan en nuestra revista han sido obsequiadas, solicitadas y/o elaboradas especialmente para nuestra publicación. En *papel de colgadura* no prestamos nada sin permiso. Creemos en la libre circulación pero no pretendemos ganarnos el cielo con ave marías ajenas.



www.papeldecolgadura.org

papel de colgadura

Universidad Icesi
Facultad de Derecho y Ciencias

Sociales
Calle 18 No. 122 – 35

Cali – Colombia

Papel de colgadura es una publicación de la Universidad Icesi de Cali. Los artículos contenidos en la revista son responsabilidad exclusiva de los autores y no necesariamente reflejan la opinión de las directivas de la revista o de la Universidad. La reproducción total o parcial de la revista sólo es posible con previa autorización de los autores o de la revista.

Universidad Icesi

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Rector: Francisco Piedrahita Plata

Decano Facultad Derecho y Ciencias Sociales
Lelio Fernández

Director Académico
José Hernando Bahamón Lozano

Secretaría General
Maria Cristina Navia Klemperer

Segunda edición, Septiembre de 2009

©Derechos Reservados

Dirigida por

Margarita Cuéllar Barona
Inge Helena Valencia Peña

Diseño y diagramación

Juliana Jaramillo Buenaventura
Carlos Dussán Gómez

Comité Editorial

Gabriel Jaime Alzate
Jerónimo Botero
Andrés Felipe Castelar
Daniel Cardozo
Joaquín Llorca
Diana Mundó

Juan Manuel Salamanca
Felipe Vanderhuck

Impreso en Cali – Colombia
A.A. 25608 Unicentro
Tel. 555 23 34 Ext. 8820
Fax: 555 17 06

E-mail:
papeldecolgadura@icesi.edu.co
Cali, Colombia

ISSN 2011-9763

01 *Rotativo Cali /*

Lila Cuellar, la amante inmortal / Jorge Vallejo // Pag 8

Falcioni, once ceros para la historia / Juan Pablo Mendez Restrepo // Pag 12

*Entre chancros, sífilis y blenorragia:
el peligro de la prostitución en Cali a principios del siglo
XX* / Laura Paola Ávila Quiroga // Pag 18

Fotógrafos de Aguablanca / Federico Orozco Gutiérrez // Pag 22

*El muro de los lamentos: La sede del Club San Fernando
1930 - 2007* / Erick Abdel Figueroa Pereira // Pag 26

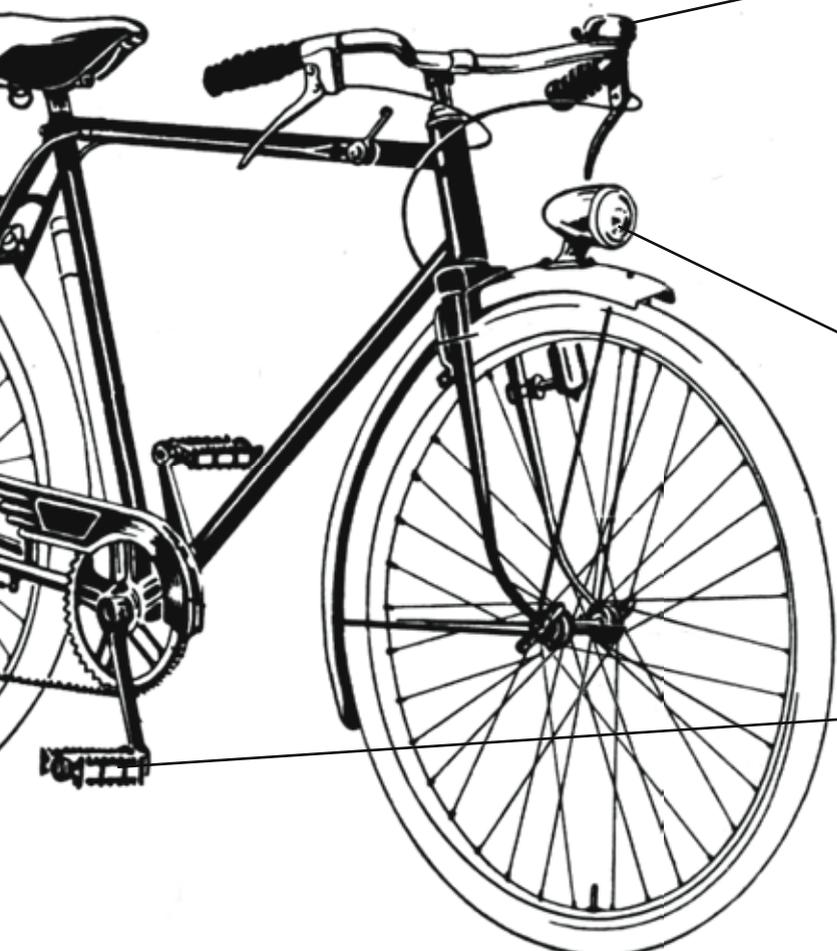
02 *A veces llegan cartas /*

Las cosas por su nombre / Felipe Vanderhuck // Pag 35

Del Túnel Azul / German Téllez // Pag 38

Buenaventura: diario de campo / Laura Silva Chica // Pag 40
Fotografías: Alen Felipe Castaño





03 *Teatro de Variedades /*

La ley de Duchamp (redux) / Cuento / 9 0 0 0 // Pag 48

El infante / Cuento / Harold Kremer // Pag 54

El 41 Salón Nacional de Artistas: imágenes, impresiones y huellas indelebles / Ximena Castro Sardi // Pag 58

Larry Tragamonedas / Cuento / Juan Felipe Ledesma // Pag 62

Recuerdos del porvenir / Carlos Duarte // Pag 64

04 *Recomendados /*

Masala Chai / Margarita Cuéllar Barona // Pag 72

Sábado, de Ian McEwan / Hoover Delgado // Pag 75

Da Kings of Creole / Inge Helena Valencia // Pag 77

05 *Entreactos /*

Bananas / Carlos José Echavarría Cuadrado // Pag 32

Teorema // Pag 39

Ilustración / Mariángela Aponte Núñez // Pag 45

Puertas de Armenia / Juan Buitrago // Pag 53

CONVOCATORIA 3

Cultura visual urbana en Cali: Imagen, imaginación e imaginario

Las revistas *Karpa* y *Papel de colgadura* aceptan, para este número en conjunto, artículos científicos disciplinares o interdisciplinares, piezas de arte visual o escénico, entrevistas, crónicas, reseñas, ensayos y documentos visuales (fotografía, graffiti, dibujo, video clips) relacionados con los temas de la convocatoria, cuyo eje sea la ciudad de Cali.



La imagen de ciudad es una forma de percepción y conocimiento que se construye en la interacción con sus espacios. Nos interesa explorar la imagen de ciudad *pensada* en términos visuales. Desde esta perspectiva, la imagen forma un campo en disputa, un campo en el que se afirman pero también se contestan y decostruyen las formas hegemónicas en las que la ciudad se ha vuelto imagen. Un campo desde el cual la ciudad interactúa y afecta de diversas maneras a sus habitantes, de modo que podemos decir que no sólo nosotros miramos a la ciudad sino que ella también nos mira.

La imaginación remite a interpretaciones, creaciones e intervenciones de carácter visual que se desarrollan en espacios urbanos. Algunas de ellas serían el graffiti, los festivales urbanos, las intervenciones o protestas callejeras, la escultura urbana, la arquitectura, etc; al igual que a obras cuyos temas se

relacionan con la experiencia urbana tales como el teatro, el performance, la fotografía, el cine, etc.

Al hablar de imaginario nos referimos a un esquema de ciudad elaborado individual, colectivamente, que orientan las acciones de quienes la habitan. Nos interesa explorar el imaginario en dos sentidos: el primero se refiere a los imaginarios visuales sobre la ciudad, es decir, a los procesos de identificación, apropiación o negación de sus habitantes con la imagen visual de la ciudad; el otro sentido hace referencia a cómo las diversas tecnologías han afectado los modos de ver y entender la ciudad, incluida la ciber-Cali o la Cali cibernética.

Invitamos entonces a pensar en Cali, una ciudad cuya identidad esta ligada a lo visual desde las formas, los colores y la sensualidad; donde a través de una urgencia estética los ideales de belleza alimentan un ya viejo

imaginario y se convierten en expresión de su misma identidad. Sin embargo bajo su estereotipo se inventan nuevos ideales que colisionan, controvierten o ignoran la Cali de superficie dando nuevos argumentos para repensarla.

Revista Karpa es una publicación en línea sobre teatralidades, arte y cultura visual de la Facultad de Artes y Letras de California State University, Los Angeles, USA. *Papel de colgadura* es una publicación impresa y en línea de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad ICESI (Cali, Colombia).

KARPA PAPEL DE COLGADURA



*Fecha límite para la recepción
de artículos:
Noviembre 15 de 2009
Fecha de publicación:
Febrero 2010*

- La extensión mínima para artículos de investigación o reflexión es 2500 palabras y la máxima 5000 ·
- *Las crónicas, reseñas y entrevistas tienen una extensión máxima de 5000 palabras pero no se exige una extensión mínima ·*
- Favor enviar como documento adjunto (attachment) en formato Word (.doc) a karpa1@mac.com y/o papeldecolgadura@icesi.edu.co ·
- El archivo debe identificarse por el título del documento enviado ·
- Si se envían documentos visuales, favor incluir todos los datos en el mensaje: autor, año, técnica utilizada y título ·
- Adjuntar una breve biografía del autor. No más de 3-4 líneas. Estos deben incluirse en el correo electrónico (o en la carta de presentación) ·
- También se debe adjuntar un documento en el cual el autor otorga el permiso de publicación de dicho material (visual o escrito) a la *Revista Karpa* ·
y a *Papel de colgadura*.
- El comité editorial se encargará de la selección de los trabajos ·
- La fecha límite para el envío de colaboraciones es el 15 de noviembre 2009 ·

*Rotativo
Cali*





Por: Jorge Vallejo

LILA CUELLAR, LA AMANTE INMORTAL

El marido celestial de Lila Cuellar Cifuentes fue enterrado a la entrada del cementerio de Währing, en Viena, a las tres de la tarde del 29 de marzo de 1824. El señor Beethoven fue acompañado a su tumba por veinte mil adoloridas personas, entre ellas, los más grandes músicos europeos de ese siglo, Schubert a la cabeza. Ese hombre, según Menuhin, tan parecido a un intermediario entre la voluntad divina y el empecinamiento de los hombres, vivió en la tierra 57 años. Hoy, es eterno.

En la tumba No. 670 del jardín Ñ del Cementerio Metropolitano del Sur, mirando a los majestuosos Farallones de Cali, reposan los restos de la viuda de Beethoven. Lila sobrevivió a su marido eterno algo más de siglo y medio. En su entierro, decenas de personas humildes batieron pañuelos blancos para despedirla y en una pequeña grabadora de cassette se escucharon los acordes del Himno de la Alegría.



que ella. La vida la metió en uno de esos turbiones sin memoria y, adolescente, se encontró en la calle, sola como un náufrago y donde le tocó aprender a vivir en ella y de ella, allí hizo su escuela. Fue cantinera y en algún bar, en una esquina desierta de una calle cualquiera, conoció a un tipo que le hizo un presente, un disco con un mensaje. El mensaje era una convocatoria, una cita, una invitación, una orden a llevar una vida marcada por la música, donde todos los sentidos son oídos y los escritos, pentagramas.

Lila llegó a Cali en tren en 1947. Cayó con su marido terrenal al barrio Sucre. Venían de Bogotá y ya tenían una incipiente discoteca de música clásica y un bebé de brazos. El bebé era un expósito, un niño abandonado en la puerta de su casa por alguna mujer de la calle, había sido adoptado más por el peso de la conciencia solidaria de deambulantes y callejeros que por el sentido maternal. La pareja se estableció en la calle doce, entre carreras doce y trece. Al principio se habían financiado con un depósito de maderas, luego pasarían al negocio de la discoteca.

culos, el comercio se agitó con sus naturales consecuencias: tiendas de abarrotes, cantinas, hoteles, malandrines y bandidas hicieron su aparición. Lila, firme como las guerreras de la calle, se encerró con sus delirios musicales.

Lila era la esposa legítima de Beethoven en el mundo de la ebriedad estética pero, como los esquizofrénicos, llevaba una doble vida: la vida eterna de la noche y la condena, también eterna, de los días y días sin sentido con el marido de carne y hueso, un tranquilo señor bueno para nada y ese hijo adoptado que había recogido sin quererlo y que con los días y los años resultaría epiléptico, drogadicto, feo y tan sucio que espantaba. Vivía entre un claro de luna con su esposo Beethoven pero se iba de francachela por los andurriales y fracasos de Gardel. Las tardes de los sábados eran para los amantes de la daga y el coraje, de los tragos duros, de soledades y abandonos. El resto de la semana era fiel y más que fiel a su marido.

La maestría de Lila sedujo a varias generaciones de caleños que acudían a su santuario a aprender a distinguir compositores, directores de orquesta, solistas, corales, registros y decibeles. Amaba la ópera y sobre ella sabía más que nadie y la explicaba con pasión. Organizaba sus conciertos con todo el rigor de las programaciones bien medidas y tasadas, alternaba el derecho de petición entre sus escogidos habituales. A su sala se entraba por recomendación y era exigente. Abdul, el hijo abandonado, el expósito, su asesino, la chantajeaba, la amenazaba y agredía moral y físicamente para comprar pepas y marihuana. Lila cedió cuanto pudo y al final el hijo la rindió.

La cultura y la sensibilidad de los caleños están en deuda con el recuerdo de Lila. ¿Qué se hizo la formidable colección? Muchos ciudadanos le deben su entusiasmo musical a Lila. Algo se podrá hacer para que los jóvenes y niños, hijos o nietos de aquellos que disfrutaron a morir con Bach, Mozart, Vivaldi, Paganini, Tchaikovski, las grandes corales y los mejores solistas continúen con la saga de esa mujer bajita y gorda, de insondables ojos protegidos por unas gafas

de carey y lentes como lupas; vestida como una Geisha en noche de gala que vendía hielo para cholados y que le enseñaba a los niños con galletas y gaseosas.



Jorge Vallejo Morillo es profesor jubilado de la Facultad de Sociología & Economía de la Universidad del Valle. Autor de los libros Cuatro economistas colombianos y La rebelión de un burgués; Estanislaio Zuleta. Jorge es amante de la cocina y está por publicar un libro de recetas singulares.

“Lila era la esposa legítima de Beethoven en el mundo de la ebriedad estética pero, como los esquizofrénicos, llevaba una doble vida: la vida eterna de la noche y la condena, también eterna, de los días y días sin sentido con el marido de carne y hueso, un tranquilo señor bueno para nada y ese hijo adoptado que había recogido sin quererlo y que con los días y los años resultaría epiléptico, drogadicto, feo y tan sucio que espantaba”.



FALCIONI: ONCE CEROS PARA LA HISTORIA

Por Juan Pablo Méndez Restrepo
Foto cortesía de Laila Falcioni

I

“No sé si me decían gato por los ojos azules o por salir tanto de noche”, dice, ríe. Entonces el cigarrillo se hunde de nuevo en el cenicero inútilmente: ya hace dos sacudidas que estaba apagado. Afuera golpea el sol, adentro se proyecta la media luz de la tarde, el letargo de un verano que no parecía diseñado para los recuerdos.

“Ha pasado mucho tiempo, desde el año 91 no he vuelto a Colombia. Pero pronto lo haré porque tengo una deuda pendiente con mis hijas: llevarlas a Cali para hacer el recorrido de su infancia”. Mira hacia la ventana, media cara iluminada, agarra la cajetilla de *Camel* que está sobre la mesa y dice despacio: “Me gustaría poder saludar y ver a mucha gente a la cual le guardo mucho cariño. Solo tengo palabras de agradecimiento con el pueblo colombiano por como me trató, como viví... si tengo la oportunidad de ir a trabajar allá de nuevo, lo haría sin ningún tipo de inconveniente”.

Julio César Falcioni siempre tiene la mirada recia y aún así vuelve a fruncir el ceño; ha apagado dos cigarrillos, alista el tercero y los recuerdos parecen atravesarlo poco a poco. Pero su nostalgia no es amarga, todo lo contrario, es la nostalgia de alguien que no tiene nada de qué arrepentirse.

“Inicié en el fútbol en *Vélez* y más que ídolos tenía referentes. Me gustaba mucho Fillol y un arquero que se llamaba José

Miguel Marín. No traté de copiarlos sino de aprender de sus virtudes y defectos”.

Falcioni mirará con falsa concentración el humo del tercer cigarrillo y al reconocer el momento exacto en el cual el silencio debe morir, dirá: “Como jugador siempre fui buen profesional, me brindé al máximo, inclusive cuando en alguna ocasión me tocó tapar 24 minutos con el radio y el cúbito fracturados”.

Los gatos, los vuelos y sus vidas: la historia es para los valientes.

II

Carbura, sonrío imperceptible, en su rostro se asoma un orgullo recién nacido: Falcioni es más alto de lo que parecía por televisión, y más grande, también, de lo que la historia le reservó. La anécdota lo dice, aún jugaba para *Vélez*, faltaba un año para venir a Colombia y “jugábamos contra el *Argentinos Juniors* de Maradona. Era la final de un torneo de verano y había dos penales para Argentinos, uno en el primer tiempo y otro en el segundo. Los dos los cobra Diego. Los dos los atajo. Le digo ‘tranquilo pibe, que vas a ser grande y vas a convertir muchos más’”.

Ese mismo *Vélez Sarsfield* de Falcioni clasificaba para la *Copa Libertadores* del año 80. Por Colombia iban dos equipos; uno grande, el *Independiente Santa Fe*, y otro

chico, el *América de Cali*, equipo de media tabla que apenas el año anterior había conquistado su primer campeonato gracias a la excelente visión de sus dirigentes y un apoyo económico importante de sus accionistas.

“En esa época las semifinales se jugaban en dos triangulares de los cuales salían los finalistas; a Vélez le tocó enfrentar a *América* y a *Internacional de Porto Alegre*. Los dos juegos Vélez-América salieron 0-0. Parece que los dirigentes en Cali vieron aptitudes en mí y a la siguiente temporada me contrataron”.

III

Una tarde en el estadio de Jalisco, por la semifinal del mundial de México 70, Edson Arantes do Nascimento, *Pelé*, recibió un pase cruzado desde mitad de cancha. El arquero rival salió al cierre y el genio brasileño dejó pasar el balón sin tocarlo, paralizó para siempre al portero vestido de negro y pasó por el otro lado, le hizo un ocho con su cuerpo y fue al encuentro de la bola al otro extremo del área. Remató y la pelota salió mordida cerca del palo dejando para la historia apenas la promesa del que hubiera sido el mejor gol de los mundiales.

“Al arquero que *Pelé* le hizo esa jugada, el uruguayo Mazurkiewicz, lo reemplacé en el América. Ya había tenido algunas ofertas en Europa, existía una posibilidad seria con el *Barcelona*, pero para poder jugar allá tenía

que casarme con una española y obtener la nacionalidad, así que decliné y me fui para Cali”. Después de su llegada, el América, aún modesto, logra el tercer lugar del torneo. Al año siguiente, en 1982, salen campeones, “Gabriel Ochoa Uribe declaró que ‘salimos campeones gracias a Dios y a mi arquero’”.

Falcioni lo sabe, fue la época más gloriosa de equipo alguno en Colombia. Y lo dice. No necesita encender otro cigarrillo para reiterarlo: “*América* fue el equipo más brillante de Suramérica en la década de los ochenta, cinco títulos consecutivos en el torneo colombiano y tres finales de *Copa Libertadores*”. ¿Y entonces, Julio, no tenés pesadillas con *la fiera* Aguirre?

IV

Sur de Buenos Aires, *Club Atlético Banfield*. Alistará el primer cigarrillo de la tarde, serán apenas las dos, almuerzo y siesta, habrá terminado de dar la charla técnica después del entrenamiento. El *rec* en la grabadora, la torpeza del periodista y un lugar común. “Julio, ¿qué delantero temiste en Colombia?” Al principio no lo dirá, tal vez ninguno, el miedo no fue hecho para los gatos, querido, ¿qué querés que te diga? Pero de pronto un nombre saldrá de sus labios, lento, para romper otra vez el silencio... y la malla: “Arnoldo Iguarán”.

“Recuerdo que la mayoría de las veces que lo enfrentaba me hacía goles, podíamos

ir ganando el partido 3-0 y el descuento lo hacía él, pero casi siempre me convertía, jugara para el *Cúcuta*, *Santa Fe* o *Millonarios*”. Al otro extremo del continente, en algún zaguán de Riohacha estará intacta (y despreocupada) la grandeza de Arnoldo evocada acá, en *Banfield*.

Y en Cali, también, la triste memoria de los años ochenta y su falsa bonanza se aparecerá por alguna esquina de San Fernando cuando Falcioni recuerde que en Cali tuvo tres domicilios, primero un departamento frente al parque Versalles, otro a media cuadra del club y por último una casa en Santa Mónica Norte, “en un lugar al pie de la montaña. Precisamente, la última vez que fui a Colombia, en el 91, fue para cerrar el negocio de la venta de esa casa”.

Morirá el primer cigarrillo de la tarde y antes de que la décima pregunta torpe mate el encanto, Falcioni dirá “y compañeros son muchos los que recuerdo con cariño; Willington, el *Pitillo* Valencia, Reyes, Lugo, Penagos, Caicedo, Víctor Espinoza, Anthony de Ávila, siempre nos llevamos bien. Incluso fui buen amigo de algunos jugadores del *Deportivo Cali*, por ejemplo de Ricardo Villa, con quien nos reuníamos en su casa o en la mía a comer y a hablar. Más allá de la rivalidad de patio, la pasábamos bien y ya después en la cancha cada uno quería ganar”.



Fotografía EL PAÍS

V

La historia de un clásico *América-Cali* a mediados de los ochenta era siempre idéntica, aburridora: los verdes de Redín y Valderrama presionaban durante todo el partido, llegaban cuarenta veces al arco y cuarenta voladas de Falcioni impedían el gol, un cero a cero cantado hasta que faltando menos de quince minutos llegaba el cabezazo del *Tigre Gareca*, abajo, cerca al palo. Y chao.

Falcioni ríe al recordarlo, ahora sardónico. “Mantuvimos una supremacía importante sobre el *Cali* en esa época, 86, 87. Ya en el 83, 84 y 85 habíamos tenido la paternidad sobre el *Millonarios* (alguna vez pasaron 18 fechas sin que pudieran ganarnos), y en mi última etapa, 88 y 89, la paternidad fue sobre el *Nacional*”.

La tarde podría irse entera si Falcioni se pusiera a describir cada una de las miles de atajadas brillantes que hizo en Colombia. “Recuerdo una vez que estaban mis padres de visita en Cali y a mí me tocó ir a Bogotá a jugar contra *Millonarios*. Mi viejo estaba en el Pascual Guerrero mirando el partido que jugaba el *Deportivo Cali* como local y por la radio escuchaba el partido mío en Bogotá. Después me contó que el narrador había gritado un gol de *Millonarios* y luego tuvo que rectificarse. El balón no había entrado, era un cabezazo certero, no recuerdo de quién, todo el mundo gritó el gol, lo vio adentro, pero yo lo había atajado. También recuerdo en un clásico una atajada en la que me estiré en dos tiempos, volé y como vi que no llegaba tuve un envío más y la saqué. No me preguntés cómo volé sobre la misma estirada pero fui tan brillante en esa ocasión que hasta el árbitro, que era el Chucho Díaz, vino y me dio la mano”.

Después de haber perdido la *Copa Libertadores* en Santiago de Chile contra el *Peñarol* de Uruguay, el *América* llegaba a jugar la final del octagonal de 1987: “Jugábamos contra el *Nacional* en Medellín. Ellos ganando eran campeones y empatando iban a *Copa Libertadores*. A nosotros solamente nos servía ganar para ir a la Copa y en teoría era imposible, llegábamos con muchas bajas de la final con *Peñarol*, sin Cabañas y sin Gareca. Aún así ganamos 1-0 con gol de Willington

y tuve la suerte de atajar dos penales, uno a Galeano y otro al Beto Sierra. Son momentos sublimes, desde el primer campeonato hasta esa seguidilla de cinco títulos, algo nunca antes visto en el fútbol colombiano”.

VI

Se llamaba Diego Aguirre. Le decían *La Fiera* y jugaba para el *Peñarol* de Uruguay. Se jugaban 14 minutos y 53 segundos del segundo tiempo suplementario y el partido iba 0-0. Con ese número que representa a la nada, al infinito y a Falcioni, *América* era por fin campeón de la *Libertadores*, después de dos años consecutivos en finales perdidas.

Pero le decían *La Fiera* y tocó el balón, preciso, a un costado del arco. “Nunca pude entender que América, ese equipo poderoso que había sacado resultados en toda Suramérica y lo había ganado todo en Colombia, no haya podido coronarse campeón de la *Libertadores*. Unas veces por los penales, otras porque en el último minuto cambiaron la reglamentación, y así, siempre hubo algún hecho fortuito para que *América* no ganara”.

La Fiera, Aguirre, *La Fiera Aguirre...* “Fue el tercer partido, de definición, en Santiago de Chile, estaba todo listo, nos preparábamos ya para festejar al minuto 120 y nos convirtieron el gol. Fue doloroso porque estuvimos muy cerca. Si *América*

estuvo tan cerca tantas veces quiere decir que mantenía un predominio de resultados y de juego muy importante para la década, sobre todo en partidos de copa que eran una batalla”.

VII

No hay suspiros. El espíritu recio de Falcioni insiste en mantener controlado cada sentimiento. Responde preguntas y evoca el pasado con la dignidad de un guerrero, hasta que los aromas del Valle del Cauca vuelven a su memoria y cambian de tema. “Extraño la arepa, los frijoles, el pandebono”, hace una pausa, parece que la más letal de las memorias, la del paladar, lo asalta sin darle tiempo de controlar sus sentimientos: “...los helados de maracuyá!!!!”, dice, y luego suelta una carcajada.

Hace más o menos catorce años Falcioni no prueba el lulo ni las cocadas, ni sabe lo que es el patacón con hogao o el sancocho de gallina. “¿Sabés lo que es conseguir una bandeja paisa en Buenos Aires? ¡Imposible!”. Después calla por un instante, un poco más de lo que el silencio en verano aguanta. Finalmente la nostalgia pega en el palo “... la mujer colombiana, que es preciosa y adorable”.

Este casi-colombiano de voz gruesa ahora sonríe, ya sin armaduras, y todavía, siempre, con grandeza. A veces la nostalgia le sabe a maracuyá.

VIII

Nelson Mandela estuvo 27 años en la cárcel, los paramilitares colombianos serán recordados como ‘defensores’ de los Derechos Humanos, Bush existe, a Jesucristo lo traicionó un discípulo, el Culebro Casanova murió sin la Cruz de Boyacá, Francisco Maturana sigue consiguiendo trabajo y Borges nunca recibió un Premio Nobel. Y para sumar otra injusticia atroz a la larga lista, Falcioni jamás fue titular de la selección argentina en un partido oficial.

“En 1985 el doctor Ochoa Uribe comienza a dirigir la selección, me propone nacionalizarme y jugar las eliminatorias tapando para Colombia; todo estaba listo para hacerlo pero sentí alguna resistencia del periodismo, que quería una selección criolla, y no acepté”.

La selección, esa cosa resbaladiza. Falcioni ahora tapa su bronca en esta tarde de *Banfield*, se estira acá, rechaza allá, a la melancolía también le saca el cero. “Antes de venir a Colombia había jugado con la selección de Menotti y tenía la posibilidad de ir al mundial del 82, pero yo tenía que tomar una decisión. La oferta económica del América era importante y además yo nunca pensé quedarme tanto tiempo en Colombia, pensaba que iba a estar un año, máximo dos, pero las cosas fueron bien, jugaba en un gran equipo y no tenía por qué irme”.

El *Cafeterito* era la mascota del Campeonato Mundial de Fútbol Colombia 86, la sede era un hecho, pero parece que se prefirió invertir esa plata en la visita del Papa porque llenaba más estadios. “Si el mundial hubiera sido en Colombia yo habría estado en la selección, pues Bilardo quería algún arquero que tapara en el país sede. Cuando se cambió para México, a la selección argentina fue Zelada, que estaba tapando allá”.

Ahora sí, el cuarto cigarrillo se hace irresistible. Carburada de nuevo, no hay rabia en su rostro, ni frustración, porque tal vez ahora como técnico la historia pueda pagarle la deuda. “En el 89 fui a la Copa América con la selección. Fui suplente de Pumpido. Al año siguiente estuve entrenando y pocas semanas antes del viaje al Mundial de Italia, Bilardo me borró de la lista”.

Con el *Camel* ya prendido Falcioni desvía al corner el taponazo de la mala suerte. Otra vez es hora de cambiar de tema.

IX

Había dicho que tiene una deuda pendiente con sus hijas: llevarlas a recorrer sus pasos de infancia caleños. Ahora que es técnico juega la *Copa Libertadores* con el *Club Atlético Banfield*, un equipo que en 109 años de historia nunca había alcanzado la clasificación a una copa internacional. “Cuando llegué al club manifesté mi deseo de hacer una campaña que nos permitiera

aspirar a la *Copa Suramericana* o la *Libertadores*. Algunos miembros de la mesa directiva se rieron, no creían que fuera posible y ahí estamos, después de una muy buena campaña”.

Cuando se hizo el sorteo Falcioni hacía fuerza “para que nos tocara jugar contra un equipo colombiano. Y volver por fin”. Aún no se da, pero pase lo que pase volverá con sus hijas. “La mayor tiene 23 años y acaba de recibirse de abogada. La menor tiene 20. Y te digo que como técnico no he tenido problemas porque asumo las responsabilidades, ser arquero me resultó muy fácil y divertido, pero teparle los novios a mis hijas es la tarea más dura que he tenido en la vida”.

X

Para Falcioni podría resultar fácil, pero ser arquero en Colombia a mediados de los ochenta era un acto de valentía, la más dura prueba de altivez y entereza: había que enfrentarse a la zurda asesina del chileno Jorge Aravena, jugador del *Deportivo Cali*. “Por suerte debí haber sido uno de los pocos a los que no le hizo gol de tiro libre. Creo que me hizo uno de penal, pero de tiro libre no me convirtió nunca. Eso sí, me hizo arrastrar y me cagó a pelotazos mil veces”.

Cuando habla de jugadores admirados en Colombia, Falcioni es implacable: “Willington, sin ninguna duda. Por todo lo que representaba y todo lo que le dio al fútbol

colombiano, fue imagen no solo del *América* sino del *Cali* y de *Millonarios*. No sé si compararlo con Valderrama, si fue mejor o peor, porque son otras épocas, es como comparar a Maradona con *Pelé*. Yo alcancé a jugar con un gran Willington y alcancé también a enfrentar a un gran Valderrama, pero sin duda agradezco haber tenido a Willington de mi lado”.

Y en general, el *América* de esa época era un lujo hoy comparable con el *Real Madrid* o con los equipos grandes de la Argentina: “América tuvo una banca envidiable. Alex Escobar, el Pibe del barrio Obrero, Albeiro Usuriaga, -quien más tarde tuvo más éxito en la Selección, en *Nacional* y en *Independiente*- en el *América* era el segundo o tercer suplente, igual que Anthony de Ávila. En ese momento eran jugadores de alternativa porque estaban Cabañas, Bataglia, Gareca. También estaba en la banca John Edison Castaño, que había venido del Pereira, y Pedro Zape, que era el titular de la selección Colombia, era mi suplente. Teníamos un potencial de equipo que con la banca podía armar dos equipos más”. A propósito de arqueros, Falcioni lo tiene clarísimo. “Me gustaban Zape y Ormeño Gómez. Eduardo Niño, quien me reemplazó cuando me fui, también andaba en un gran nivel. Pero creo que el más brillante de esa década, sin ninguna duda, fui yo”.

No hay vanidad ni soberbia en la aseveración, ¿quién podría quitarle el crédito? Sin embargo, por fin el gol de la nostalgia lo sorprende en un descuido, tanto va el cántaro al agua... “*América* ocupa la parte más importante de mi carrera como jugador. Fue el equipo donde más tiempo jugué y donde más brillante fui. Siempre quiero que le vaya bien y a veces me agarra la nostalgia, en mi casa tengo fotos y recuerdos de mi paso por Cali y cuando veo un partido en el Pascual por televisión me pregunto cuándo será el día que podré estar de nuevo allí”.



La nómina del América, campeón en 1984

Arriba de izquierda a derecha: Luis Eduardo Reyes, Hugo “El Pitillo” Valencia, Julio César Falcioni, Juan Penagos, Jorge Porras. Abajo, en el mismo orden: Juan Manuel Bataglia, Víctor Espinoza, Guillermo La Rosa, Willington Ortiz, César Cueto, Víctor Lugo.

XI

El quinto y último *Camel* había muerto en el cenicero. La tarde se llenaba de sombras y después de algunas fotos Falcioni se había retirado a descansar; al día siguiente viajaría a México con el equipo a jugar un partido de *Copa Libertadores*.

Y así, sin mucho aspaviento, quedaban atrás sus palabras, toda la fuerza de su mirada recia. Al final no hubo mucho más qué decir, después de su retiro volvió a la Argentina a estudiar periodismo deportivo, hizo un curso de director técnico y poco a poco comenzó su nueva carrera, el segundo tiempo de su grandeza.

La tarde transcurre y aparece, de pronto, una sensación que transita entre el desencanto y la rabia: a Falcioni la historia aún le sigue debiendo grandeza. Pero uno lo piensa mejor y vuelve a descubrir que es más sencillo de lo que parece. No es un asunto que tenga que ver con la justicia. Falcioni es arquero, uno de los mejores de todos los tiempos, y acaso haya sido él mismo quien decidió sacarle el cero a la historia.

Ni siquiera ese cero lo pudo evitar.



Juan Pablo Méndez, comunicador anti-social bogotano. Trabajó en televisión y ahora hace documentales para diversos canales. Vive indocumentado en la Argentina. En sus ratos libres, dice que escribe. (mrjuanpa.blogspot.com)

Cali Viejo



**Entre chancros, sífilis y blenorragia:
el peligro de la prostitución en Cali a
principios del siglo XX***

[*] Este escrito hace parte de una ponencia que se presentó en el Ciclo de Conferencias Valle del Cauca: 100 años de Historia, organizado por la Asociación Colombiana de Historiadores, el Banco de la República, la Universidad Icesi y la Universidad del Valle en el segundo semestre de 2008.

Por: Laura Paola Ávila Quiroga

La sífilis, blenorragia y el chancro blando convivieron en los cuerpos de hombres, mujeres y niños en nuestra ciudad a principios del siglo XX. Mencionar el “terrible mal” de las enfermedades llevaba consigo un significado que iba más allá de la salud del cuerpo, era sobre todo visto como la corrupción moral de toda una sociedad que relacionaba el ejercicio de la prostitución con la proliferación de las venéreas. Los discursos de la medicina moderna orientados a explicar, comprender y frenar el contagio, oscilaron entre dos posiciones: la moral y la médica. Éstos responsabilizaron a las mujeres públicas por la proliferación de las enfermedades y de tal manera ejercieron control sobre sus cuerpos. Para ello, en 1918 se creó en Cali el *Dispensario Antivenéreo*, un lugar destinado a practicar exámenes, hacer tratamientos médicos, contar, retratar, carnetizar y expedir “patentes sanas” a las mujeres que ejercieron el oficio de la prostitución en burdeles y casas de lenocinio.

Las reglamentaciones a la prostitución y las enfermedades venéreas que se efectuaron entre 1918 y 1934, concentraron su atención en crear condiciones necesarias para que las mujeres públicas pudieran ejercer su oficio. Fueron organizadas y ubicadas en lugares que no afectaran el progreso de la ciudad, es decir, a la mayor distancia posible de plazas centrales, iglesias y escuelas. No obstante, burdeles y cabarets abrían sus puertas en pleno centro de la ciudad; desde el Puente Ortiz, la Iglesia de la Ermita, la Plaza de Caycedo y más abajo, la plaza de mercado de la zona de *El Calvario*. Lugares como *El otro mundo*, *Los Toriles* y *El nido del Gavilán* fueron reconocidas

Cali, Calle 9 con carrera 5, 1923



casas de lenocinio y libertinaje, al igual que espacios sociales de encuentros masculinos. En esos lugares también se imponían formas de control que culminaban en multas y arrestos a los administradores que no tuvieran el lugar aseado, que no ofrecieran toallas y duchas para las mujeres públicas o que alguna de ellas que no portara la “patente sana”.

Según los médicos de la época, la sífilis, la blenorragia y el chancro blando, no sólo constituían problemas serios de salubridad, sino que afectaban el futuro de las generaciones más jóvenes. El peligro venéreo realmente llegó a entenderse como una amenaza social y dada la expansión mórbida de la imagen prostitución/contagio se rescató el tema de la educación en colegios y escuelas. Entre los colegios del departamento se repartieron alrededor de 10.000 ejemplares de un texto que alertaba a los jóvenes del peligro de las enfermedades. Igualmente, se programaron charlas y conferencias públicas en el recién construido *Teatro Municipal*, que versaban sobre “el flagelo venéreo desde el punto de vista social”. (*Gaceta Municipal*. Mayo 30 y agosto 25, No. 270 y 275 de 1922. Resoluciones aprobadas por el Concejo Municipal, pp. 2149 y 2198).

Simultáneamente a estas medidas preventivas, el Dispensario hacía los esfuerzos necesarios para tratar las enfermedades. A las mujeres públicas se les obligaba a registrarse cada ocho días y el médico debía consignar sus datos en libros que incluían sus nombres, edades, lugares de residencia y toda información sobre sus actividades u otros oficios, si los tenían. Además, portaban consigo una cartilla de identificación con un retrato en su interior, la cual debían mostrar a cualquier persona que la solicitara. El cuerpo de policía se encargaba de hacer el seguimiento y garantizar el cumplimiento a las normas de control a la prostitución. De manera que todas las mujeres públicas, sin excepción, estaban en la obligación de registrarse en el Dispensario. Las cifras



Estación del Ferrocarril de Cali, 1937. Desaparecida en la explosión del 7 de agosto de 1956.

publicadas en la *Gaceta Municipal* muestran el esfuerzo de la municipalidad para dar cumplimiento a las normas que contrarrestaban el problema del contagio. [1]

En cuanto a los tratamientos, el local del Dispensario estaba dotado con el personal justo: un médico, un practicante, una asistente celadora y una sirvienta [2], cada uno con funciones específicas para el buen funcionamiento del lugar. Cuando se detectaba una enfermedad, el médico y su ayudante aplicaban inyecciones y tratamientos que consistieron en lavados, cauteriza-

[1] Los médicos elaboraron informes mensuales de los tratamientos llevados a cabo en el Dispensario. Estos se publicaron en la *Gaceta Municipal* de Cali. Al revisar estas publicaciones identificamos que en 1925 hubo 220 y 288 casos de sífilis y blenorragia respectivamente, cifras que se controlaron medianamente, y para 1930 el chancro blando (primera etapa de la sífilis) presentaba 245 casos.

[2] Nombre que se encontró en los archivos consultados.

ciones y curetajes. Para los lavados se usaba el permanganato de potasio, sulfato de cobre, perborato de soda y bicarbonato; para las cauterizaciones era común el uso de ácido fénico, nitrato de plata y cloruro de sodio seguidos de un lavado con agua de cal; para los curetajes se usaba el yodo, mientras que las inyecciones eran compuestos de butanol, novasorol y el neosalvarsán. En algunos casos las enfermas debían permanecer “recluidas” en el local hasta su recuperación.

Todo esto era, a decir de los médicos, una labor benéfica para la sociedad pues se consideraba que a través del control a la prostitución se frenaría el flagelo venéreo. Sin embargo, al establecer las banderas de la higiene a la prostitución se dejaba de lado a los hombres, a los niños y a las mujeres “buenas”, es decir, aquellas que, en el orden del discurso de la época, eran el “ángel del hogar”, esposas y madres. Todos ellos también resultaron afectados por el contagio. Así lo anotaba un médico de la época cuando señalaba el alto índice de mortalidad fetal y perinatal, debido a que los médicos y políticos que legislaron sobre el contagio no tuvieron en cuenta que la proliferación de las enfermedades podía llegar a todos los habitantes del Municipio.

Aquél constituyó un problema de grandes dimensiones para el municipio de Cali -capital del recién creado Departamento del Valle del Cauca-, que a principios del siglo XX se adecuaba a las banderas del progreso y la civilización. Las enfermedades venéreas y el oficio no controlado de la prostitución atentaron contra la higiene y la salubridad pública. La prostitución ocupó uno de los renglones de lo que debía ser ordenado en la sociedad. Por tanto, las implicaciones morales de su ejercicio se escondieron bajo el telón de la medicina moderna, la cuestión se debatía ya no tanto en prohibir lo que se toleraba, sino más bien en encontrar las estrategias que permitieran mantener los lugares dicotómicos que fueron asignados a las mujeres como buenas y malas.

La medicina moderna apoyada en las políticas públicas poco a poco fue interviniendo el cuerpo prostituido, delimitando tanto los espacios como las conductas de estas mujeres. En la práctica intentaron legitimar una idea de orden social con la profilaxis de las enfermedades venéreas. La prostitución finalmente fue reglamentada, sobre todo para que los hombres pudiesen acceder sin contratiempos a los llamados “amores de emergencia”. (Márquez García, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*, Norma 21ª edición. Colombia. 2007).



Laura Paola Ávila Quiroga

Es historiadora de la Universidad del Valle. Desde hace tres años ha trabajado en diferentes proyectos de investigación en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Icesi dónde también trabaja como docente. (lauravilaq@hotmail.com)

Fotógrafos de Aguablanca

De la serie Encuentros con Fotógrafos



“Don Jesús”

Nunca pensé en que fuera a vivir de la fotografía, nunca fue la meta mía. La verdad es que siempre me ha parecido algo muy bonito, especialmente porque la fotografía da la oportunidad de expresar lo que le gusta o lo que no le gusta, sus propios sentimientos, hasta la opinión de lo que es bonito, es una cuestión muy subjetiva. Por eso me parece interesante la fotografía, le permite decir algo de lo que uno mismo es, especialmente uno que es tan anónimo. Es como una forma de expresarse, como de decir bueno y también existo.

La mayoría de los fotógrafos colombianos somos empíricos, por lo regular hacemos cursos por ahí. Y el campo de trabajo es muy limitado, la mayoría trabajamos en trabajo social y solo un pequeño grupo trabaja en cosas mejores, la mayoría somos de la montonera.



“Doña Sonia”

Mi esposo era fotógrafo, él hizo un curso de fotografía en el centro. Cuando él se enfermó me dijo: “aprenda la fotografía”, yo no quería. Él me paraba ahí en la puerta y me decía: “usted toma la foto así, de tal manera, a tantos metros”. Y me hacía una bolita allí, “y aquí para a la persona, y usted mira bien”.

El primer día me dijo: “vaya tome la foto que yo estoy enfermo”, yo fui y tome la foto, y yo lloré antes de tomar la foto y dije: “tienen que quedar bien bonitas y las fotos hasta quedaron lo mas de bonitas”. Un día se murió él.

No volví a tomar fotos porque en la guardería se demoran mucho en pagar y no tengo para comprar el rollo, ni las pilas, ni nada. Cuando me buscan para tomar fotos, tengo que decir que no y a mi ya me da pena salir a tomar fotos con esta cámara, ahora es pura fotografía digital.



“Don Oscar”

Yo soy el fotógrafo de las iglesias de por acá. Cuando hablo de las iglesias, sabes que aquí hay unas veinte iglesias de otras comunidades; eso me ha acercado a ellas, casi que soy el fotógrafo de cabecera de todas esas iglesias. Yo soy testigo de Jehová, hablamos de iglesia adventista, pentecostal, trinitaria. Poco a poco, por la manera de tratar a las personas, por la manera de hacer mi trabajo, por la manera de estar dispuesto a razonar con ellos y entablar un terreno común, tú sabes, lo cristiano llama lo cristiano.

El tema ya es digital, y hay que ir dejando a un lado tristemente lo análogo, nosotros evocamos con mucho recuerdo, con nostalgia, la fotografía análoga. La fotografía digital es más fácil, lo análogo nos permitía ser más creativos.



“Doña Adielá”

Soy madre comunitaria y además fotógrafa. Me vienen a buscar para tomar fotos, más que todo de cumpleaños y me buscan también para fotos especiales. Gilberto no está, él partió cobijas, él es fotógrafo. Una vez yo tomé unas fotos especiales para él, salieron muy bonitas, esas fotos las sacaron así grandes, grandes bien bonitas, y yo no supe él en cuanto las sacó, yo no me di cuenta.

Y yo le cogía la cámara a él y me decía entonces “así no se puede”. Por eso me desobligaba.

A mí me gusta la fotografía porque es como un recuerdo, una toma las fotos y con el tiempo uno las ve, como una distracción también, una las ve y “ay” como era ahora tiempos y ve ahora como esta, hay va reflejando, es como el reflejo de uno, de lo que ha vivido, de lo que uno es, porque hay veces que una fotografía le muestra la tristeza, en otras se nota la alegría, también los recuerdos que quedan.



Federico Orozco Gutiérrez

Especialista en fotografía editorial, de arquitectura y publicitaria. Desarrolla proyectos a nivel documental - social. Docente universitario desde hace más de 16 años. Actualmente el énfasis del trabajo profesional se proyecta hacia la fotografía digital de alta calidad y a desarrollar anualmente proyectos de fotografía artística.

EL MURO DE LOS LAMENTOS:

*La sede
del Club* **San
fernando
de cali** (1930-2007)

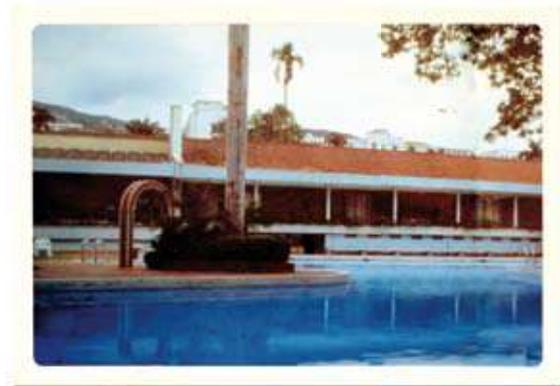
A la memoria de Amaris Chaves

Dicen que quien no conoce su pasado está condenado a repetirlo; más a menudo de lo que uno cree o suele aceptar, sucede que si no se tiene o no se hace uso de la memoria, puede que ni siquiera uno se dé cuenta de ello. Memoria y Olvido son dos caras de una misma moneda. La Historia, que separa dichas caras, suele tener escaso interés para una ciudad que no quiere preguntarse por su pasado.

Existe el temor, cuando no el rechazo, a recordar; no porque el pasado sea siempre mejor, sino porque no se quiere aceptar que si el presente nos decepciona, es porque nos hemos quedado demasiado tiempo añorando el pasado. Si por el contrario el presente nos parece fabuloso, ocurre que nadie quiere reconocer lo que su esplendor le debe al pasado.



Obituario



Por: **Erick Abdel Figueroa Pereira** Fotografías: **Archivo Gerardo Ramírez & Erick Figueroa**

Quizá esta doble circunstancia explique la ausencia de una historia de la arquitectura y el urbanismo en Cali: no tenemos claro qué vale la pena recordar ni qué es imperativo preservar. Es difícil hablar de las bondades o desventuras de las obras de arquitectura cuando ellas ya no están presentes entre nosotros. Cuando forman parte de nuestra cotidianidad simplemente “están allí”, siempre han estado, pero no siempre lo estarán.

Los clubes sociales, una categoría en la cual escasean los estudios históricos en razón de la exclusividad a la que suelen estar asociados o a las terribles desfiguraciones que sufren en manos poco sensibles, suelen quedar mejor retratados en los álbumes familiares que en las historias de la arquitectura. Celebraciones de todo tipo se han dado en ellos, motivadas por bautizos, comuniones, quince años, matrimonios, grados, encuentros de socios, empanadas bailables, reinados o fiestas en general en las que alguien, un amigo o conocido, fue parte del día a día del club. Faltan nombres y sobran recuerdos que para bien o para mal suelen estar asociados a momentos clave en nuestras vidas.

Este es el caso de uno de los recién llegados a la amplia lista de ausentes de la ciudad de Cali: la sede del *Club San Fernando*. El más reconocido de los clubes de la ciudad nació en septiembre de 1930, anticipándose su existencia en casi dos

meses a la creación de otro de los clubes de tradición en Cali: el *Club Campestre*. Registrada como sociedad anónima ante la Cámara de Comercio de Cali con el nombre “Club Deportivo San Fernando”, su sede se ubicó en una parte del lote utilizado como campamento de obras de la *Colombian Holding Corporation*, empresa norteamericana que realizaba la construcción de la urbanización “San Fernando” a finales de la década de 1920. En la década de 1950 aparecería el imponente Hospital Departamental frente a la sede del club sanfernandino, calle Quinta de por medio.

Cuando forman parte de nuestra cotidianidad simplemente “están allí”, siempre han estado, pero no siempre lo estarán.

De acuerdo con una investigación inédita sobre arquitectura profesional en Cali realizada en 1996 por un docente de la Escuela de Arquitectura de la *Universidad del Valle*, las antiguas instalaciones del *Club San Fernando*, que datan de 1941, se atribuyen al ingeniero alemán José Moschner, siendo posteriormente intervenidas por los arquitectos Edmond Cobo y Philip Mondineau. Mediante la compra de predios vecinos entre 1932 y 1955, lentamente la sede fue tomando la que fue su forma ac-

tual hasta 2007. La ampliación del predio implicó el cierre parcial de una de las calles del barrio, y le dio su característica forma de “L” invertida que se observa cuando se miran las instalaciones del club en el plano de la ciudad o en una fotografía aérea.

La primera reforma de importancia en la sede del club, que involucró la piscina, se realizó hacia 1951 y fue impulsada por George Oganessoff, jefe de deportes del club. Posteriormente se construyeron las canchas de tenis y por último se mejoraron, ampliaron o incorporaron el resto de las instalaciones deportivas. Entre las últimas intervenciones realizadas en la sede se cuentan una cancha de bolos, el escenario para jugar tejo, el centro de convenciones que data de 1983 y el Polideportivo inaugurado en 1990.

En una pesquisa realizada recientemente en el archivo de la Oficina de Planeación Municipal se encontró que hacia 1963 dicha dependencia había aprobado el diseño para la reforma de la zona de bar y *grill* así como la adición de un bloque de dos pisos destinado a *hall* de acceso y zona de servicios del Club. El arquitecto responsable del proyecto era Heladio Muñoz, graduado en la Pontificia Universidad Católica de Chile y por varios años docente de la Facultad de Arquitectura de la *Universidad del Valle*, a quien los arquitectos de la ciudad aún le debemos un estudio a la altura de su talento e influencia.



A fines de la década de 1940 el *Club San Fernando* buscó extender sus servicios a estudiantes de último año de Medicina de la *Universidad del Valle*, a cadetes de la *Escuela Militar de Aviación* y a señoritas que carecían de un lugar de esparcimiento adecuado en Cali. El sueño de uno de los presidentes de la época, el abogado y concejal Eduardo Buenaventura Lalinde, era convertirlo en el más prestigioso y a la vez tradicional club de la ciudad.

Fiel al sentido de apego a la ciudad, no le bastó al *Club San Fernando* con tomar el nombre de la antigua urbanización, sino que además sus salones fueron bautizados con los nombres de reconocidos barrios de la ciudad: Centenario, El Peñón, Granada, Normandía, San Antonio, Versalles. Igualmente el samán, elemento que desde 1936 hacía parte del paisaje de la sede, se constituyó años más tarde en el emblema del Club.

El *San Fernando* se hizo rápidamente famoso en la ciudad y el país por varias razones, en particular por su vocación deportiva centrada en el tenis. Asociado a dicho deporte está el nombre de Heladio Calero, jardinero, mensajero, vigilante, pero por encima de todo entrenador de tenis y forjador de algunos de los mejores tenistas que ha tenido esta comarca: el fallecido Álvaro Carlos Jordán e Isabel Fernández de Soto, en su momento la número 12 del escalafón mundial. Pero no fue sólo el tenis: el club

no fue indiferente a la realización de los VI Juegos Panamericanos que se celebraron en la ciudad entre el 30 de julio y el 13 de agosto de 1971. Su gimnasio, que tomó el nombre de “Lulú Bueno”, una de sus socias, acogió las competencias de esgrima programadas para el evento continental.

Incluso la música se vio beneficiada de la existencia de la institución sanfernandina. No sólo por contar en sus fiestas con orquestas, cantantes y compositores de renombre como la Billo’s Caracas Boys, Matecaña, Benny Moré, Agustín Lara o Xavier Cugat, sino por el porro *San Fernando*, creación del compositor “Lucho” Bermúdez, en la voz de la cantante Matilde Díaz. Varias generaciones han bailado, tarareado o reconocido su melodía. Sin embargo pocos conocen que su origen se debe a un desacuerdo contractual entre el músico y el Club. La orquesta de “Lucho” Bermúdez fue contratada inicialmente para amenizar la temporada de diciembre de 1952. En vista del éxito alcanzado se le contrató para una temporada más, pero una de las cláusulas del contrato le exigía al compositor y director de la orquesta componer una canción alusiva al club, a lo cual el músico inicialmente se negó rotundamente. Superado el desacuerdo y retirada dicha cláusula, a los pocos días el compositor notificó al club desde Medellín la presentación radial del porro *San Fernando*.

El sentido de responsabilidad social no fue ajeno a este Club. Cuando ocurrió la tragedia del 7 de agosto de 1956, día en que 42 toneladas de explosivos detonaron frente a la antigua estación del ferrocarril, las instalaciones del *Club San Fernando* funcionaron como sede alterna del *Hospital Departamental*, ante la enorme e inesperada cantidad de afectados por el suceso, por un lado, y dado que la mayoría de los socios de entonces eran médicos y

Cuando ocurrió la tragedia del 7 de agosto de 1956, día en que 42 toneladas de explosivos detonaron frente a la antigua estación del ferrocarril, las instalaciones del Club San Fernando funcionaron como sede alterna del Hospital Departamental.

personas vinculadas al sector de la salud. Los salones de baile se transformaron en pabellones y los bailes y orquestas cedieron su lugar a camillas y pacientes.

En 1990, con motivo de los 60 años de existencia del Club, éste decidió obsequiarle a la ciudad la escultura en bronce de la *Negra de los Chontaduros*. Aunque la artista Alicia Tafur produjo el monumento,

discrepancias de orden político impidieron que se le encontrara sitio en algún espacio público de la ciudad. El lugar inicialmente escogido era el sitio que hoy se conoce como el *Parque de los Poetas* y donde existió hasta 1972 el hotel *Alférez Real*. Ante la indiferencia de la administración municipal frente al tema, la estatua fue situada en las instalaciones del Club. Hoy reposa en una bodega, a la espera de una mejor suerte.

El final de la década de 1980 marcaría el declive de la institución. El Club nació como sociedad anónima, es decir, una entidad que para su sostenimiento debía realizar una actividad económica. Este hecho repercutió negativamente en sus finanzas. La carga tributaria resultante se sumaba al bajo aporte económico de los socios en términos del consumo que hacían de los productos ofrecidos por la institución y a una convención colectiva de trabajo cuyos acuerdos establecían unas condiciones que hacían insostenible la viabilidad financiera de la institución.

Los factores antes señalados llevaron a que en 1988 el Club cambiara su razón social y adoptara la figura legal de *Corporación Club San Fernando*. Ello le permitiría reducir sus gastos de funcionamiento y sobrevivir como una institución sin ánimo de lucro; sin embargo tal decisión no fue su-

ficiente pues la crisis se manifestó en 1998 con una huelga del sindicato de empleados. En parte como consecuencia de ello, hubo la necesidad de entrar en concordato en el mismo año, situación a la cual se sumó la crisis económica nacional de 1999 que afectó al sector de la construcción y que obligó a muchos arquitectos e ingenieros, que eran socios del club, a retirarse.



En septiembre de 2006 se oficializó la venta de la sede del Club, la cual fue totalmente demolida en 2007. Su comprador, desapareció tan rápidamente como la escandalosa e inaudita propuesta de cambiar el uso del predio para convertirlo

en uno de esos centros comerciales que tanto proliferan en una ciudad ávida de crisis. Ello sin mencionar la insensatez de colocarlo frente a una ya muy estrecha calle Quinta y al Hospital Universitario. Por las consecuentes demandas de espacios y usos complementarios que tales construcciones desencadenan, erigir tal mole hubiera significado la estocada final para un barrio

residencial que comienza a correr la suerte del barrio Tequendama, hoy infestado de clínicas de cirugía cosmética con peregrinación internacional de pudientes impacientes, mas absolutamente despoblado en horas de la noche.

En el lugar hoy sólo quedan el muro que cierra el predio, lleno de grafitis y carteles; la vegetación que sigue siendo su gran patrimonio y la casa donde antaño vivía el administrador del Club, edificación en la que hasta hace poco hubo un expendio de licores. Un club que había sido objeto de la atención de la prensa local y nacional en no pocas oportunidades, se acaba desde adentro cuando sus miembros no lo hacen parte inseparable de su existencia, cuando no se sienten obligados para con él ni comprenden el papel que ha jugado en sus vidas. Triste paradoja la del *San Fernando*, un club como pocos, con un gran sentido de solidaridad social: con socios pero sin sede.

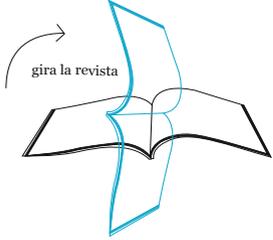
Aunque una ciudad no puede quedarse en el pasado, tampoco puede arrasar partes esenciales de su presente sin más, siempre justificándose con el banal pretexto de ir hacia delante cuando ni siquiera es capaz de reconocer, y menos de aceptar, cómo es hoy. San Fernando: la fuerza que tiene un nombre para transmitirse de una urbanización a dos barrios, el viejo y el nuevo; a dos empresas de transporte urbano de pasajeros; a una marca de productos lácteos; a una clínica, una iglesia, un colegio y a la sede de un hipermercado *paisa*, y en especial a un club social y a una pieza musical que lo inmortalizó. Con independencia de si se trata de un lugar que unos aprecian y otros no, lo cierto es que el complejo sanfernandino hoy hace parte del Panteón de la Memoria y el Olvido. Un cementerio de arquitecturas que nosotros, ciudadanos del olvido, con nuestra indolencia y desarraigo estamos contribuyendo irremediablemente a ampliar.



Estado actual del exterior de la sede del Club San Fernando, hacia la calle 5

Erick Abdel Figueroa. Arquitecto y Licenciado en Filosofía, Universidad del Valle. Doctor (c) en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile.

*****Agradecemos la invaluable ayuda de Gerardo Ramírez, socio y antiguo directivo del Club, quien gentilmente aceptó ser entrevistado para la ocasión y aportó documentos gráficos y escritos fundamentales para la elaboración de este escrito.



BananaRepublic

El 6 de diciembre de 1928 en cienagayork /mágdalena subió el diablo y vio que los trabajadores tenían sed puso su mano en sus cabezas y les hablo al oido y les dijo: con el agua que yo les dare no tendran sed jamás. Comenzo a repartir agua y vio que lo que hizo era bueno pero les dijo a los militares que les habia servido en vasos limpios al pueblo y se formo una gran resaca con mas de 3.000 victimas. como siempre el diablo tira la piedra y esconde la mano pero no tienen manos que esconder.

1928 / 2008 Totalimpunity?

El 6 de diciembre de 1928 en cienagayork /mágdalena subió el diablo y vio que los trabajadores tenían sed puso su mano en sus cabezas y les hablo al oido y les dijo: con el agua que yo les dare no tendran sed jamás. Comenzo a repartir agua y vio que lo que hizo era bueno pero les dijo a los militares que les habia servido en vasos limpios al pueblo y se formo una gran resaca con mas de 3.000 victimas. como siempre el diablo tira la piedra y esconde la mano pero no tienen manos que esconder.



Chiquita



¿Tienes la memoria chiquita? 1928 - 2008

80 años de impunidad de la masacre de las bananeras

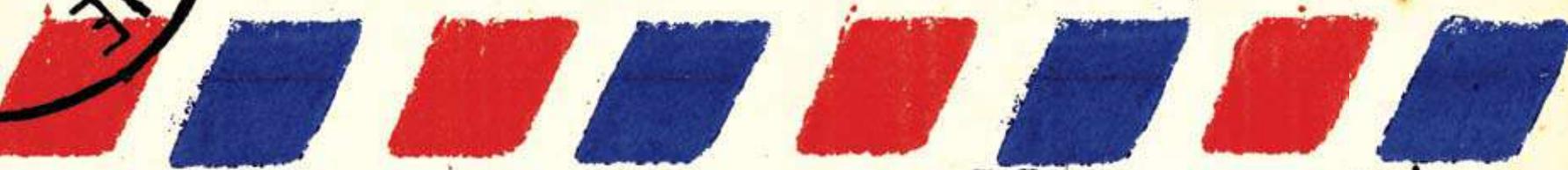
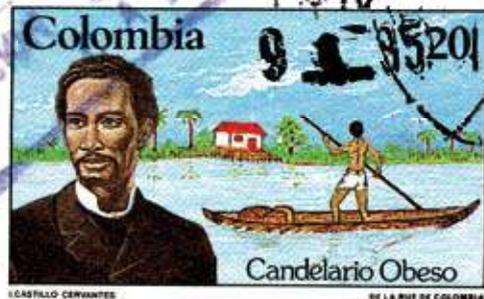
“El 6 de diciembre de 1928 en Ciénaga - Magdalena subió el diablo y vio que los trabajadores tenían sed. Puso su mano en sus cabezas y les habló al oído diciéndoles: “Con el agua que yo les daré no tendrán sed jamás”. Comenzó a repartir agua y vio que lo que hizo era bueno, entonces le dijo a los militares que le había servido en vasos limpios al pueblo. Así se formó una masacre con más de tres mil víctimas. Como siempre el diablo tira la piedra y esconde la mano, pero no tiene manos que esconder.”

Carlos Jose Echeverría Cuadrado, nacido libre en la ciudad de Santa Marta hace 10.223 días aproximadamente, fue criado hasta los 16 años por su abuela materna donde creció entre el supernintendo, las figuras de acción, los pinceles y los mangos con sal. Se hizo diseñador desde entonces, por querer ver las carátulas de sus casetes TDK 90 mejores que las de sus amigos, por tener los estampados más originales en sus suéteres, por regalar una carta de amor sin ridículos corazones flechados y caricaturizar más rápido al profesor de diseño. Participó de la exposición “testimonios de movimientos sociales y participación ciudadana en el siglo XX y a pesar de la aclamación pública de su obra fue el único en no verla. Chelou es por simple ejercicio, un vehículo visual de la causa popular.

<http://www.flickr.com/photos/chelodesign>
chelou212@gmail.com



20
DDR



a veces llegan cartas
(y una que otra queja)

LAS COSAS POR SU NOMBRE

por: Felipe Vanderhuck

Por obra de un profesor de alemán al que recuerdo con cariño, llegó a mis manos hace un tiempo el catálogo de una exposición organizada por el Museo Histórico Alemán en 2007: *Dictadura del Partido y vida cotidiana en la RDA*. Mi profesor, un tipo cincuentón y amable, había pasado más de la mitad de sus años en la otrora república socialista. En clases, solía hablarnos de la vida de entonces, como quien cuenta algo que ha observado pero no vivido (nunca hacía alusiones personales), con un tono crítico pero sin demasiada gravedad. Siempre me sorprendió, incluso, la manera casi festiva con que hacía algunos de sus comentarios: éstos daban la impresión de que no quería convencernos de nada, sino movernos a la curiosidad.

Aquel profesor, de pelo blanco y grandes gafas, solía llevarnos al salón no sólo catálogos, sino películas, fotografías, objetos y música de aquel tiempo. Mi escasa “educación musical” aquí en Alemania la debo casi toda a él, lo que no ha dejado de traermé problemas, sobre todo cuando entre personas jóvenes he declarado mis gustos. En fin: que hojeando una noche el catálogo de la dicha exposición, me encontré con una parte titulada “Estación didáctica: dominó-Este-Oeste”.

Se trata de un par de hojas plegables con algo como una pista de carros, sobre la cual hay que acomodar unas fichas rectangulares. Las fichas -según descubrí esa misma noche- se encontraban al final del catálogo para recortar. Al lado de la pista pueden verse además algunas fotografías: un bombón con envoltura amarilla, no de los redondos, como los bombombún, sino aplanados, como los que regalan en los bancos; un grupo de cuatro niños abrazados, caminando al lado del Muro de Berlín (la fotografía es en blanco y negro y, al fondo, se ve un Trabant, el carro insignia de la RDA); una Big Mac, con el anuncio “!Buen apetito!”; un par de empaques de condones, etc.

Hay también un pequeño párrafo: “Para muchos hombres en la RDA fueron los aquí llamados ‘términos occidentales’ del todo claros y en parte también utilizados. Sin embargo hubo en el ‘Este’ palabras muy especiales para muchas cosas. La mayoría de ellas fueron términos oficiales o pertenecieron al vocabulario del Partido. Éstas fueron raramente utilizadas por la gente. Palabras del lenguaje de la vida cotidiana sobrevivieron a la Reunificación. Así se puede reconocer hasta hoy, según el uso de ciertos términos, si alguien viene del Este o del Oeste de Alemania”. Breves instrucciones:

1. Mezclar las fichas del dominó y repartir.
2. El jugador más joven comienza el juego.
3. Para un término del Este se buscará siempre el término correspondiente del Oeste y viceversa. El jugador pondrá sus fichas en las



Kosmonaut

1

Mezclar las fichas del dominó y repartir

2

El jugador más joven comienza el juego

3

Para un término del Este se buscará siempre el término correspondiente del Oeste y viceversa. El jugador pondrá sus fichas en las casillas hasta cuando no encuentre ninguna otra apropiada. Entonces le toca al siguiente jugador.

Y así sucesivamente

4

¡Quien primero se quede sin fichas será el ganador!

casillas hasta cuando no encuentre ninguna otra apropiada. Entonces le toca al siguiente jugador. Y así sucesivamente.

4. ¡Quien primero se quede sin fichas será el ganador!

El dominó-Este-Oeste podría dar una idea de qué pasaría si el vecino del director de un banco decide un día volverse anticapitalista: sus hijos ya no tendrían permiso de ir a jugar a la casa de al lado y, entre otras cosas, deberían aprender a no decir palabrotas. Ya no más, por ejemplo, seguir llamando *hamburguesa* a una albóndiga metida entre dos pedazos de pan, ni *muro* a la tapia de cemento que su padre hubiera decidido construir para evitar que ellos se escaparan.

Y de eso se trata: al Muro (*Mauer* en alemán) que dividió a Berlín en dos y aisló su parte occidental del resto de la Alemania del Este, lo bautizaron sus constructores *Antifaschistischer Schutzwall*, algo que podría traducirse por *Muralla* o *Barrera de Contención Antifascista*. Y estos mismos, digamos defensores de la Nueva Doctrina, decidieron que la palabra *Hamburger* era inapropiada para el uso de sus súbditos, no fueran a contaminarse con las ideas del vecino, y propusieron en reemplazo la palabra *Grilleta*, que sus súbditos desde luego

no utilizaban, pero que a ellos los dejaba dormir tranquilos, mientras en la calle la policía secreta hacía su trabajo.

En fin: que si seguimos la presentación del dominó-Este-Oeste, las palabras de la antigua RDA podrían dividirse en dos grupos: en el primero estarían aquellas que pertenecieron al vocabulario oficial y que la gente raras veces utilizó. Éstas son, al mismo tiempo, las más cómicas y las más francamente adoctrinadoras. No es casualidad, sin embargo: las doctrinas, por idiotas, son cómicas.

En el segundo grupo, a su vez, estarían aquellas palabras que hicieron parte de la vida cotidiana y que aún hoy se utilizan, aunque cada vez menos. Por su uso, como dice el catálogo, uno podría reconocer si alguien viene del Este o del Oeste de Alemania. Son palabras que, a falta de quien las utilice, tenderán a desaparecer.

Entre las palabras del primer grupo, sin duda la más arbitraria es *Antifaschistischer Schutzwall*, que era como los funcionarios de Alemania del Este llamaban al Muro de Berlín, construido para evitar las crecientes escapadas de sus ciudadanos hacia el lado enemigo. Otras palabras de este grupo son: *Winkelement* (banderita), *Schallplattenunterhalter* (dj), *Niethose* (bluyín), *Fruchtstielbon-*

bon (bombón) o *Mondos* (condón), cuyos “términos occidentales” correspondientes serían: *Fähnchen*, *Diskjockey*, *Jeans*, *Lutscher*, *Kondom*.

Aunque, desde luego, alguna diferencia habrá entre llamar *Muralla de Protección Antifascista* a un muro de concreto que era en realidad una cárcel y *Schallplattenunterhalter* al que pone la música en las fiestas, las palabras del primer grupo muestran el uso retorcido del lenguaje que suele ser propio de aquellos que descaradamente mienten, y que, además, están interesados en conservar su mentira. Aun si la gente utilizó rara vez estas palabras (incluso, por ello mismo), puede uno imaginar con suficiente razón de qué sofocante lenguaje oficial hacían parte.

El asunto, por supuesto, no es nuevo. Lo trata, por ejemplo, George Orwell en su célebre ensayo de 1946, “La política y el lenguaje inglés”, al mostrar cómo es propia de esta actividad una muy cierta tendencia a empobrecer y embrollar el lenguaje. Lo trata, también, el fallecido Harold Pinter en su discurso de agradecimiento del Nobel, en que hace una lúcida reflexión sobre el significado de la verdad en el arte y la política. Lo trata, sólo por dar un ejemplo más, la novelista

Doris Lessing, en un artículo aparecido en 1992 en *The New York Times*, y traducido al español con el título “El lenguaje comprometido”.

No habría que ir muy lejos para comprobar el uso eufemístico, vago y embrollado del lenguaje de quienes aspiran a la conservación de alguna forma de mentira, pero ello será tarea del lector, para lo cual podría tal vez acudir a los diarios nacionales o escoger entre alguna de las declaraciones de los “actores en conflicto”, a cual más irritante. En todo caso, y valga como sabida observación, el fenómeno no pertenece sólo a la Política, y se padece -y de qué manera- en la Academia, en donde el entusiasmo que despierta el autor de marras parece estar en proporción directa con la inflación de su escritura, un globito que se pincha y después de lo cual no queda casi nada.

A las palabras del segundo grupo del dominó-Este-Oeste, alguna vez de uso corriente y que hoy lo son cada vez menos, pertenecen, entre otras, *Plaste* (plástico), *Polylux* (retroproyector), *Kosmonaut* (astronauta) y *Kaufhalle* (supermercado), con su respectivo “término occidental”: *Plastik*, *Overheadprojektor*, *Astronaut* y *Supermarkt*. Éstas son las que sobrevivieron a la Reunificación. Al no perte-

necer al vocabulario oficial, puede uno suponer que fueron más inofensivas. Su uso (o desuso) no habría sido en todo caso de mucho interés para quienes se beneficiaban de la mentira.

De mi profesor nunca supe nada más. Supongo que sigue ahí donde lo conocí. Como era aquella una ciudad pequeña, él acostumbraba ir en bicicleta al instituto. Un día nos invitó a su casa. Vivía solo, aunque tenía una novia que veía los fines de semana. Había estado casado y solía también hacer comentarios agridulces sobre el matrimonio. Aquel día nos sentamos a su mesa y comimos abundantemente. Fui de los últimos en irme, pues me había quedado discutiendo con un compañero de clase sobre un tema fundamental, tanto que ya no lo recuerdo. Al despedirme, le di la mano a mi profesor y le dije: “Muchas gracias por invitarnos”. Él se sonrió sin mucho compromiso y me dijo: “No hace nada”. Después de eso no lo volví a ver.



Felipe Vanderhuck es profesor, de momento, retirado. A la fecha tiene 31 años y reside en Alemania, donde realiza una temporada de estudios. Es sociólogo de profesión y caleño de pura cepa, aunque su apellido despiste y haga creer lo contrario. Le gustan la calle, la literatura y los besos.

Del Túnel Azul

EN LA PRIMERA EDICIÓN DE PAPEL DE COLGADURA PUBLICAMOS EL ARTÍCULO “EN MEMORIA DE LA ARQUITECTURA: TÚNEL AZUL (CA.1975-2007)” ESCRITO POR EL ARQUITECTO ERICK ABDEL FIGUEROA, EN EL QUE SE NARRABA LA HISTORIA DEL TÚNEL AZUL, UNA INSÓLITA CASA QUE SOLÍA UBICARSE EN EL BARRIO SAN FERNANDO Y QUE TERMINÓ SUCUMBIENDO ANTE LA RENTABILIDAD INMOBILIARIA, EN LA QUE EL CRITERIO ESTÉTICO SUELE SER LO ÚLTIMO EN CONSIDERACIÓN.

LAS FOTOS QUE FUERON PUBLICADAS ACOMPAÑANDO EL ARTÍCULO FUERON TOMADAS POR EL ARQUITECTO GERMÁN TÉLLEZ, QUIEN NOS ESCRIBE COMENTANDO SOBRE LA DESTRUCCIÓN DE TAN PARTICULAR CASA.



Revista papel de colgadura, Atención Arq. Erick Figueroa:

Es muy extraño esto de esa resurrección fantasmal del *Túnel Azul*. Recuerdo que el coordinador del Anuario de Arquitectura, Fernando Correa, inicialmente no quería incluir el Túnel pero yo insistí. El asombro nuestro al ser recibidos por la dueña fue cinematográfico. Nos dieron un aperitivo de un licor azul llamado *Parfait Amour*. El traje largo de la dueña era en seda azul turquí. El ambiente capitoneado y con reflectores a nivel del piso era propio de una película mexicana de los años 40. Absolutamente encantador. Poco a poco, en mis recuerdos fui pasando de una ironía inicial sobre el Túnel a una cierta admiración por esa voltereta formal y ambiental dada allí, no sin cierta coherencia y violando TODAS las ortodoxias en boga entonces en la arquitectura doméstica en Cali. Luego

vine a admirar abiertamente la frescura que el *Túnel Azul* representaba en plena capital del diseño capitalista disfrazado de marxismo de cafetería. ¿Qué vueltas da la crítica, verdad?

Que destruyeran el Túnel era de esperar. Sería lindo un libro sobre la destrucción de Cali de todas las épocas. Con un prólogo de Juan Martín Caicedo quizás y un ensayo crítico de Manolo Lago.

Gracias por el envío.

Cordial saludo,

German Téllez



CINE FORO TEOREMA

Adaptación

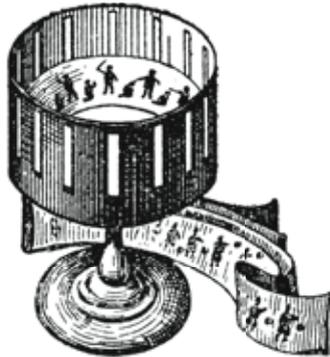
AGOSTO 21 A NOVIEMBRE 6 DE 2009

Viernes 2 a 5pm, Auditorio 6

Universidad Icesi

[adaptación: 1. f. Acción y efecto de adaptar o adaptarse]

[adaptarse : 1.tr. Acomodar, ajustar algo a otra cosa. 2.tr. Hacer que un objeto o mecanismo desempeñe funciones distintas de aquellas para las que fue construido. 3. tr. Modificar una obra científica, literal, musical, etc. para que pueda difundirse entre público distinto o darle una forma diferente de la original]



Programación ::

Agosto 21

Romeo + Juliet (Romeo + Julieta), Baz Luhrmann, 1996

Agosto 28

Adaptation (Ladrón de orquídeas), Spike Jonze, 2002

Septiembre 4

Looking for Richard (En busca de Ricardo III), Al Pacino, 1996

Septiembre 11

Pillow Book (Escrito en el cuerpo), Peter Greenaway, 1996

Septiembre 18

Twelve monkeys (Doce monos), Terry Gilliam, 1995

Septiembre 25

The Others (Los Otros), Alejandro Amenábar, 2001

Octubre 2

White Heat (Al rojo vivo), Raoul Walsh, 1949

Octubre 9

Gattaca (Gattaca), Andrew Niccol, 1997

Octubre 16

Human Nature (Naturaleza Humana), Michel Gondry, 2001

Octubre 23

Sexy Beast (Sexy Beast), Jonathan Glazer, 2000

Octubre 30

Millers Crossing (Muerte entre las flores), Joel & Ethan Cohen, 1990

Noviembre 6

Snatch (Cerdos y diamantes), Guy Ritchie, 2000

mayor información: www.icesi.edu.co/blogs/teorema





Buenaventura 2009 }



Diario de campo de Laura Silva Chica
Fotografías: Alen Felipe Castaño

Últimos días del mes de mayo. Una carretera, líneas amarillas... una tras otra, pintadas en el pavimento. La velocidad del bus y el paso del tiempo permitieron vislumbrar un fragmento de aquel discurso que algunas personas han llamado “progreso y desarrollo”. Hace tan solo unos años, el trayecto que unía a Cali con Buenaventura se apoderaba de aproximadamente 8 de las 24 horas que conforman nuestro día. Hoy nos toma sólo 2.

Abordamos el carro que nos llevaría a Llano Bajo, nuestro primer destino en campo y lugar donde nos enfrentamos por primera vez a la verdadera realidad de esta región. Los rostros eran diferentes y la música que emanaba de la vivienda localizada al frente de nuestro lugar de hospedaje y que invitaba al cuerpo a bailar, nos introdujeron de manera instantánea a lo propio del Pacífico colombiano: diversidad, tanto de la gente como de esa naturaleza.

Luego de registrar los momentos que marcaron el inicio de la salida de campo, acompañados de los encuentros en Zabaletas, San Marcos, Buenaventura y la vereda La Gloria, resultaba interesante establecer relaciones entre el paisaje físico visible, los pensamientos animados por los habitantes de la región y las movilizaciones sociales, algunas más silenciosas que otras.

“Pensar la región” es más que visitarla o verla por noticias. Esta expresión tan escuchada trasciende la capacidad explicativa de las palabras y pasa a ser, en gran parte, una visión configurada desde los símbolos y los significados; lo tradicional y lo reciente, las identidades, las actividades, lo real y lo imaginado, el mito y la razón, expresados en la corporeidad de quien lo experimenta. Estar “hospedados” en la que quizás era la única casa de Llano Bajo rodeada por una cerca de alambre que delimitaba lo que se conoce como “propiedad privada”, representaba en el momento lo que ocurría en mi cabeza. A pesar de que mi cuerpo compartía el territorio, en la mente éste se reflejaba más como una imagen digna de un soñador, que como algo tangible.

Recuerdo muchos rostros exponiendo lo que parecían ser perspectivas sobre los procesos regionales y globales implementados en la cotidianidad de cada hablante, aparentemente soportada por un conjunto de artículos presentes en la Constitución Política de nuestro país; luego, el discurso sobre la protección de la biodiversidad y la implementación de algunos planes de desarrollo que sirven de complemento al eje constitucional. No obstante, palabras como “ausencia”, “territorio” y “cultura autónoma”, sonaban de forma insistente en las conversaciones que tuvimos y planteaban, en su conjunto, la idea de que el silencio y algunas veces la fluidez de la conversación estaban marcadas por los discursos pre-existentes utilizados como excusas para mostrar interés en la región del Pacífico.

Entonces, no son las visiones producto de la identidad o de lo simbólico lo que está creando los movimientos sociales y sus direcciones en el camino. El PCN (Proceso de Comunidades Negras) está siendo construido por perspectivas desde el nivel personal, regional pero también internacional. A pesar de que aparentemente se han reunido los intereses de las comunidades, los conflictos y palabras que comparten los grupos que trabajan alrededor del proceso, evidencian que tal vez los caminos que se quieren recorrer no estén del todo pavimentados. Ya sean los conflictos generados desde las personas que lideran las ramas del proceso, o los ataques de la guerrilla, el paramilitarismo y su interacción con las fuerzas del Estado, se van conjugando otras fuerzas que llevan a cuestionar la existencia de la autonomía y la autoridad que les respalda la aclamada Constitución de 1991 y con ella la Ley 70 de 1993.

¿Qué hacer cuando parecieran existir tantas palabras que respaldan procesos sociales como el de las comunidades negras, pero cuando estas mismas los hacen impermeables ante otras cuestiones no precisamente ajenas al “ser” humano, cultural y político?

A mi modo de ver, son respuestas a este tipo de preguntas las que llevarían a forjar una idea de la magnitud de las dinámicas de los procesos sociales que se viven, no solo en la región del Pacífico, sino dentro del contexto nacional.

En general, son los discursos, las ideas, las representaciones y la interacción de todos estos factores, junto con la construcción de las identidades y la comprensión desde la experiencia misma de visitar el “territorio” lo que precisamente le da sentido a esa actividad de pensar la región. No solo los logros, los conflictos o las dinámicas, sino también las contradicciones y divergencias que devienen de la diversidad étnica y cultural tan promulgada en Colombia, pero tan poco interiorizada.

Este diario fue escrito durante la salida de campo realizada a Buenaventura en Mayo de 2009 en el marco de las actividades realizadas por el Laboratorio Etnográfico de la Universidad Icesi.

El Laboratorio busca propiciar un espacio de formación complementaria en el campo de la etnografía entendida como método, práctica corporal y como forma de representación. En un sentido más amplio, busca fortalecer la formación investigativa de los y las estudiantes del programa, a través de la experiencia del trabajo de campo como un proceso pedagógico determinante en la apropiación de la sensibilidad y la visión antropológicas.



Laura Silva Chica es estudiante de Antropología en la Universidad Icesi. El arte y la música se han convertido en elementos esenciales para el transcurrir de su vida. Hasta el momento ha cultivado pasiones como pasear por la ciudad, coleccionar piedras y contar lunares, entre otras cuestiones relacionadas con la existencia.

Alen Felipe Castaño es estudiante de Antropología de la Universidad Icesi y está comenzando a incursionar en el campo de la Antropología Visual.

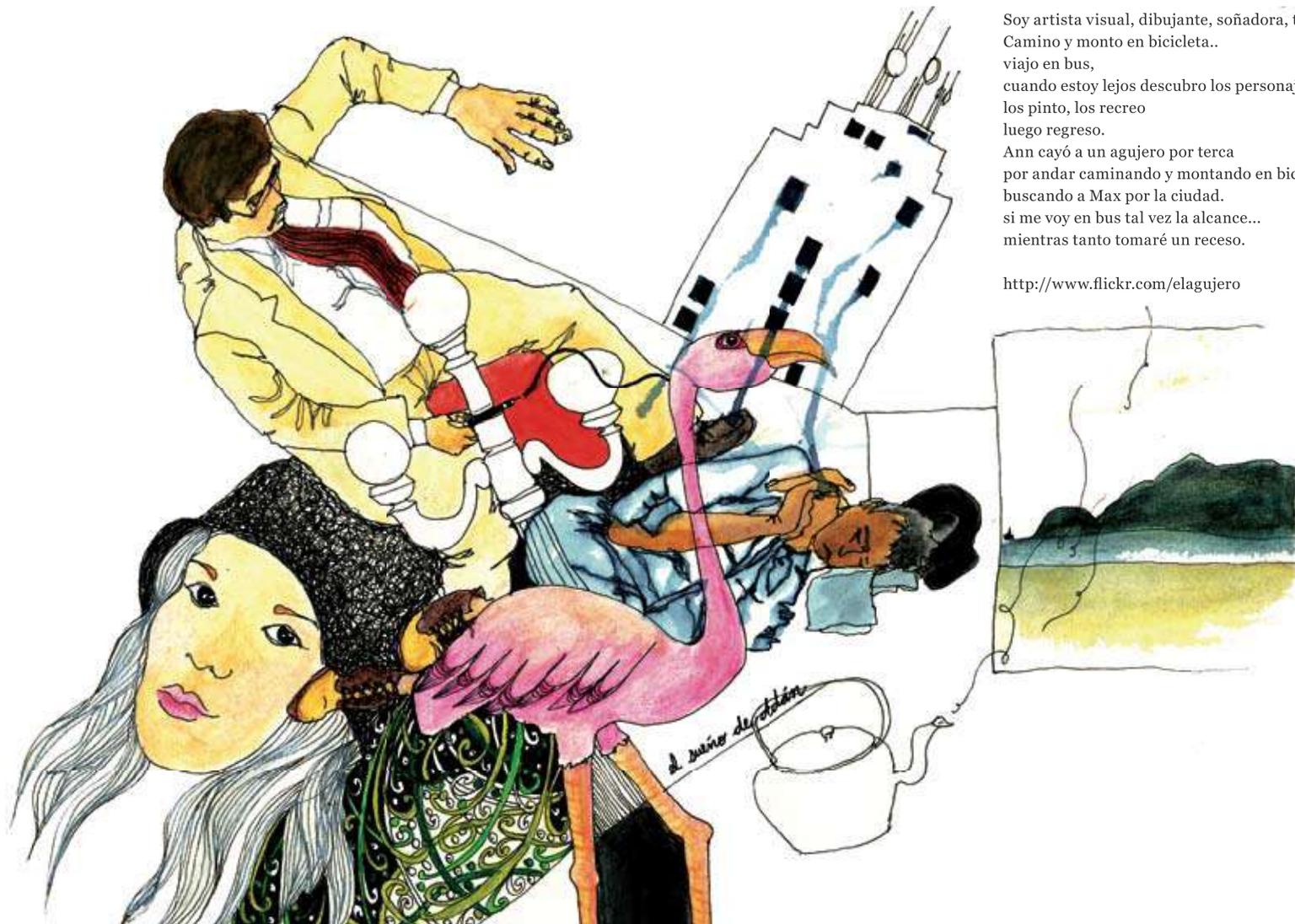


WWW.PAPELDECOLGADURA.ORG

Escríbanos a: www.papeldecolgadura.org
papeldecolgadura@icesi.edu.co o envíenos su correo postal a:

PAPEL DE COLGADURA
Universidad Icesi
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
Cll 18 No.122- 35 Cali - Colombia

* porque preferimos no hacernos a líos legales les pedimos que los textos sean inéditos o que no tengan compromisos editoriales con otras publicaciones.



Ilustraciones: Mariángela Aponte Núñez

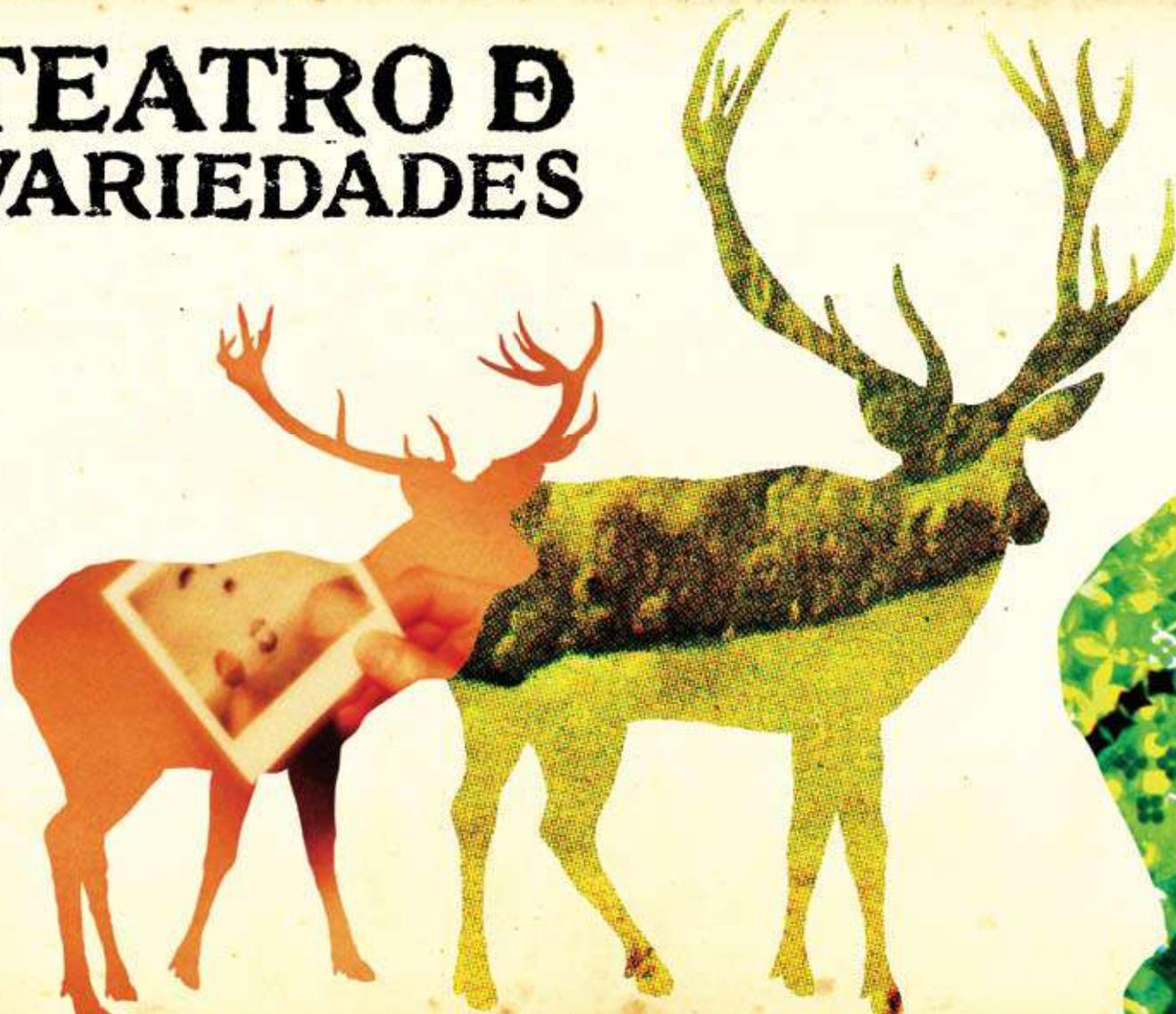
Soy artista visual, dibujante, soñadora, terca.
Camino y monto en bicicleta..

viajo en bus,
cuando estoy lejos descubro los personajes,
los pinto, los recreo
luego regreso.

Ann cayó a un agujero por terca
por andar caminando y montando en bicicleta
buscando a Max por la ciudad.
si me voy en bus tal vez la alcance...
mientras tanto tomaré un receso.

<http://www.flickr.com/elagujero>

TEATRO D VARIIDADES







LA LEY DE DUCHAMP (REDUX)

“NO TENER NINGÚN CAMINO
COMO CAMINO, NO TENER NINGUNA
LIMITACIÓN COMO LIMITACIÓN”

PRIMERA LEY DE BRUCE LEE

Y entonces el maestro decano de la facultad de bellas artes me mandaba a llamar a la oficina del tercer piso y Anita la secretaria siempre se reía y me decía: ¿Otra vez aquí Quintero?. Y yo le decía: Ya ve Anita, problemas en los que me meto solo para verla, así sea tan solo por un instante. Y entonces Anita la secretaria volvía y se reía y se me quedaba viendo los imperdibles y me decía: Usted siempre con sus ganchos no Quintero, se le ven muy bonitos. Y yo le decía: ya ve Anita, parafernalias frívolas que me pongo para que usted se fije en mí. Y Anita me decía: Ay! Dios mío, Quintero ¿Que vamos a hacer con usted? Mas bien siga que el maestro lo esta esperando. Y entonces seguía a la oficina del maestro decano de la facultad de bellas artes que tenía un escritorio gigante y una pintura aun mas gigante de una señora obesa que al mirarla me daba nauseas, sólo un depravado pintaría gente con sobrepeso. Y entonces el maestro decano de la facultad de bellas artes me indicaba el asiento con el dedo mientras seguía riéndose por el teléfono por un rato, cuando colgaba se me quedaba mirándome muy serio y me decía: ¿Cómo estamos Quintero? y yo le decía: no tan bien como usted maestro decano de la facultad de bellas artes. Y él como que esperaba un momento buscando la paciencia y la iluminación que solo se encuentra en las bellas artes, mirando mi expediente me decía: mire Quintero, usted

parece un tipo inteligente. Y yo le decía: ¿Quién le ha estado hablando mal de mí, maestro decano de la facultad de bellas artes? Y él me decía: Esto es en serio Quintero, tenemos que hablar de varias cosas, primero quiero saber si es cierto que usted está comercializando trabajos de Historia de Arte y Teoría del Color con Henao. Y yo le decía: no estamos comercializando trabajos, maestro decano de la facultad de bellas artes, estamos incentivando la milenaria actividad del trueque entre el cuerpo estudiantil, considerando que los dos nos regimos por la Ley de Melgar. Y entonces el decano de la facultad de bellas artes se acomodaba los lentes y me decía: ¿Cómo así Quintero, cual Ley de cual Melgar? Y yo le decía: ¿Sabe usted quién es Don Diego de Melgar, maestro decano de la facultad de bellas artes? y él me decía: No, Quintero, ni idea. Y yo le decía: y a Velásquez, el pintor, si lo conoce?. Y el maestro decano de la facultad de bellas artes abría los ojos y me decía: Por supuesto que sí sé quien es el gran maestro español, no me va venir usted a enseñar Historia del Arte. Y yo le decía: Que pena maestro decano de la facultad de bellas artes, no fue mi intención poner en duda su amplio conocimiento sobre las artes bellas, aquí usted es el maestro decano de la facultad de bellas artes, no yo. Y el maestro decano de la facultad de bellas artes me decía: Continúe hombre, que no tengo todo el día. Y yo le

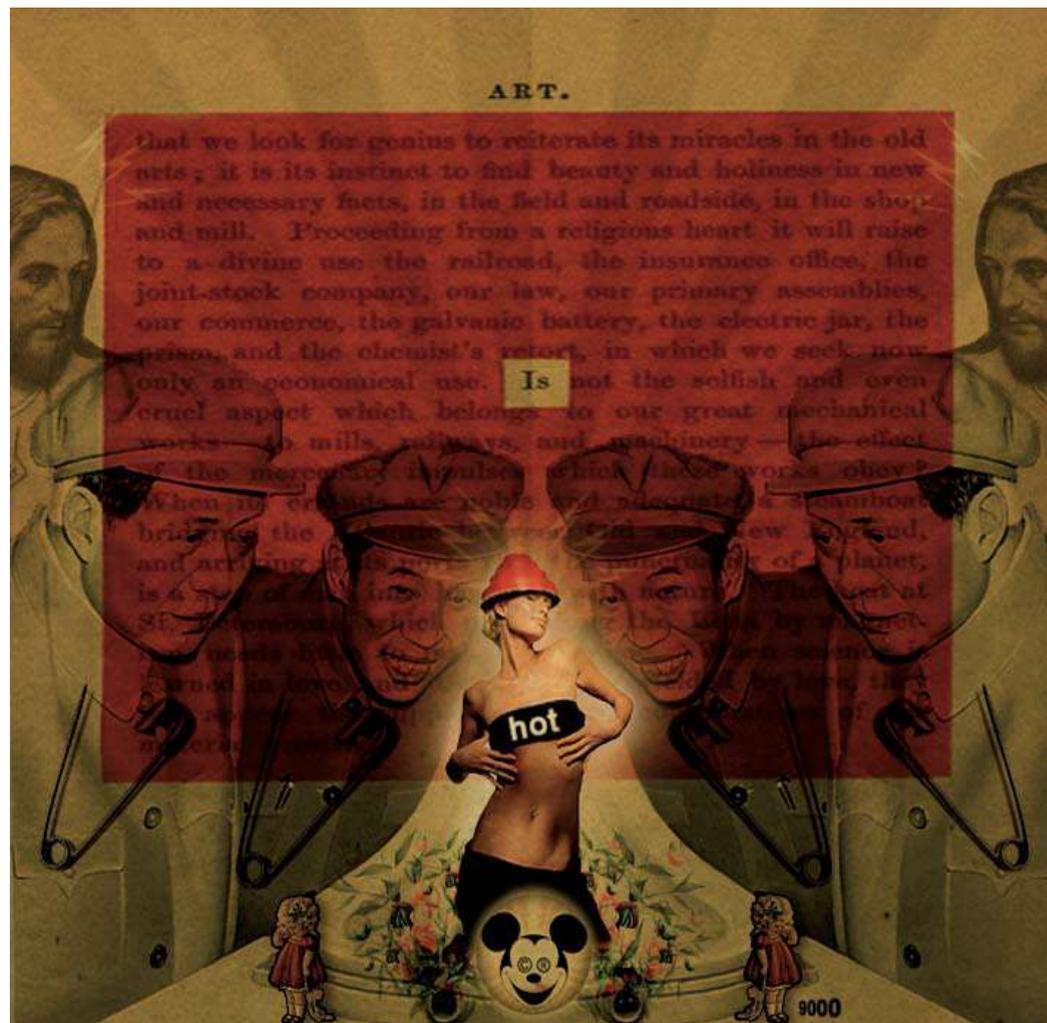
decía: Bueno es natural que no lo conozca porque no es nadie importante para la historia del arte, Don Diego de Melgar era un pintor español que igualaba a Velásquez tanto en técnica como en habilidad a la hora de pintar; según cuentan los que saben y saben los que cuentan, si se comparaban las pinturas de los dos era extremadamente difícil saber cual correspondía a cual, pero el pobre Don Diego de Melgar tenía un problema, sus pinturas, aunque igualaban a Velásquez en casi todo el sentido técnico, les faltaban eso que los católicos llaman “alma”, característica que Velásquez lograba sin siquiera esforzarse. Diego de Melgar acompañó a Velásquez toda su vida artística como un fantasma en la sombra, eso sí, sin dejar de intentar emular lamentablemente lo que para Velásquez era innato. Día tras día, noche tras noche, el viejo Diego pintaba sin lograr ni una quinta parte del genio de Velásquez. Don Diego de Melgar murió amargado y sólo en un manicomio de Sevilla, haciéndose en sus pantalones y olvidado para siempre por la humanidad. Y entonces el maestro decano de la facultad de bellas artes me interrumpía y me decía: Pero bueno Quintero, ¿Qué tiene que ver eso con que usted y Henao estén intercambiando trabajos para sus clases?. Y yo le decía: muy sencillo maestro decano de la facultad de bellas artes, yo soy un desastre para los ejercicios de teoría de color, es algo que no se me da,

no puedo con el hecho de untarme de pintura, me da asco, no puedo coger ni un pincel, me siento sucio, los colores se me oscurecen como si estuviera hechizado, me salgo de las márgenes, las combinaciones son crípticas para mí, mejor dicho no nací para esa vaina... tal vez tengo un espíritu daltónico, quien sabe... mientras que Henao parece que en otra vida fue robot constructivista porque no necesita ni una regla para trazar líneas perfectamente perpendiculares, a él lo de las temperas y la pintura esa, se le da naturalmente ... pero tiene un problema, no sabe redactar ni una tarjeta de presentación, es un milagro que pueda expresarse con palabras para pedir alimento, habilidad que por alguna razón a mí se me da con facilidad ... entonces al ver estas peculiaridades aplicamos la ley de Melgar simplemente para compensar nuestras respectivas falencias. Y entonces el maestro decano de la facultad de bellas artes se quitaba los lentes, se recostaba en la silla y mirando al techo me decía: Y entonces, la Ley de Melgar viene siendo... Y yo le decía: La Ley de Melgar dice que no todos podemos ser Velásquez. Y entonces el maestro decano de la facultad de bellas artes se frotaba los ojos y me decía: Dios mío Quintero, que voy a hacer con usted, si usted tan solo aprovechara ese potencial que tiene, no estaría repitiendo Teoría del Color, pero bueno ese es su problema, no quiero saber más de in-

tercambio de trabajos o me veré en la penosa labor de suspenderlo. Y yo le decía: Está bien maestro decano de la facultad de bellas artes, le prometo que no se volverá a enterar de nada porque Henao va a sufrir un pequeño accidente en su capacidad cognitiva. Y entonces el maestro decano de la facultad de bellas artes me decía: Como sea Quintero, quiero que hablemos extraoficialmente de un tema delicado, estoy muy preocupado con el acto de vandalismo que sufrió la obra del maestro Heim, y no es por acusarlo ni nada, pero conociendo su pasado incidente con el maestro, quiero que sea honesto conmigo y me diga si fue usted quien puso esos carteles en las paredes del museo donde estaban las esculturas. Y entonces yo le decía al maestro decano de la facultad de bellas artes: ¿Cuáles carteles maestro decano de la facultad de bellas artes?, y entonces el maestro decano de la facultad de bellas artes sacaba unos carteles que decían: “HASTA EL FONDO PAPI, QUE NO LA SIENTO” y me decía: ¡Estos carteles Quintero!, Hermano, pegaron esto en las paredes del museo donde el maestro estaba exponiendo su escultura “acariciador de paredes de museo moderno”. Y entonces yo miraba detenidamente los carteles que me enseñaba el maestro decano de la facultad de bellas artes y pensaba que me hubiera quedado mejor con una Helvetica Bold y le decía al maestro decano de la facultad de bellas ar-

tes: Si usted me permite, maestro decano de la facultad de bellas artes, aquí hablando extraoficialmente sólo le puedo decir que quien pegó esos carteles en las paredes del museo moderno es indiscutiblemente un hijeputa. Y entonces el maestro decano de la facultad de bellas artes se quedaba inmóvil por un momento, como si lo hubieran puesto en pausa y después estallaba en carcajadas y me decía: Hombre Quintero, usted es todo un personaje, me recuerda a mí cuando tenía su edad, yo también era así como usted, irreverente y contestario con ganas de devorarme el mundo sin medir las consecuencias, pero llega un momento de la vida en que uno tiene que asumir responsabilidades y dejarse de pendejadas, Quintero uno no puede ser rebelde toda la vida. Y entonces yo le decía al maestro decano de la facultad de bellas artes: Ah, entonces usted también se rige bajo la Ley de Melgar. Y entonces el maestro decano de la facultad de bellas artes se volvía a poner serio y me decía: Bueno, bueno Quintero, dejémoslo de ese tamaño, voy a suponer que usted no tiene nada que ver con ese acto de vandalismo, nosotros estamos aquí en la facultad para formar artistas integrales y no vulgares graffiteros, puede irse Quintero, espero no volverlo a ver en esta oficina. Y entonces yo salía de la oficina del maestro decano de la facultad de bellas artes, y Anita la secretaria me decía: ¿Lo regañaron mucho? y yo le

decía a Anita la secretaria: Todo regaño es microscópico comparado con el gigantesco placer que me causa verla, así sea por un tan solo un instante Anita. Y entonces Anita la secretaria se reía y me decía: Ay Quintero, vos si sos muy charro. Y entonces yo me quitaba el noveno de mis imperdibles y le decía a Anita la secretaria: por favor Anita acepte este humilde regalo que es una de mis pertenencias mas valiosas. Y entonces Anita la secretaria miraba el imperdible y me decía sonriendo: Gracias joven Quintero, siempre me he preguntado por que usted usa esos ganchos en las camisas. Y entonces yo le decía: Esperaba que me lo preguntara Anita, todo es culpa de la Ley de Duchamp. Y entonces Anita la secretaria me decía: ¿Duchamp? ni idea Quintero... ¿Cómo así?. Y entonces yo me le acercaba a Anita la secretaria y le decía al oído, en la mas profunda confidencia el secreto que se esconde detrás de la ley de Duchamp, entonces Anita la secretaria me escuchaba con atención y después se ponía el imperdible en el lado izquierdo de su pecho y me sonreía con esa tranquilidad que sólo se da en la juventud y yo salía muy contento de la oficina del maestro decano de la facultad de bellas artes, y entonces bajando las escaleras me encontraba con Henao que me decía: ¿Entonces qué hermano? ¿Cómo le fue? ¿Qué le dijo el maestro?. Y yo le decía: Henao, marica, cuantas veces le tengo que



decir que el único maestro que existió en este mundo se llamaba Yoda y murió exiliado en Dagobah. Y Henao se me quedaba mirando por un momento y después de un rato me decía: Marica, Quintero, a usted le debe gustar mucho la secretaria.

“The path of the righteous man is beset on all sides by the iniquities of the selfish and the tyranny of evil men.

Blessed is he, who in the name of charity and good will, shepherds the weak through the valley of darkness, for he is truly his brother's keeper and the finder of lost children.

And I will strike down upon thee with great vengeance and furious anger those who would attempt to poison and destroy my brothers.

And you will know my name is the Lord when I lay my vengeance upon thee!”

links :

www.9000vs0006.com

www.twitter.com/9000_0006



WWW.PAPELDECOLGADURA.ORG

Escríbanos a: www.papeldecolgadura.org
papeldecolgadura@icesi.edu.co o envíenos su correo postal a:

PAPEL DE COLGADURA

Universidad Icesi

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Cll 18 No.122- 35 Cali – Colombia

* porque preferimos no hacernos a líos legales les pedimos que los textos sean inéditos o que no tengan compromisos editoriales con otras publicaciones.

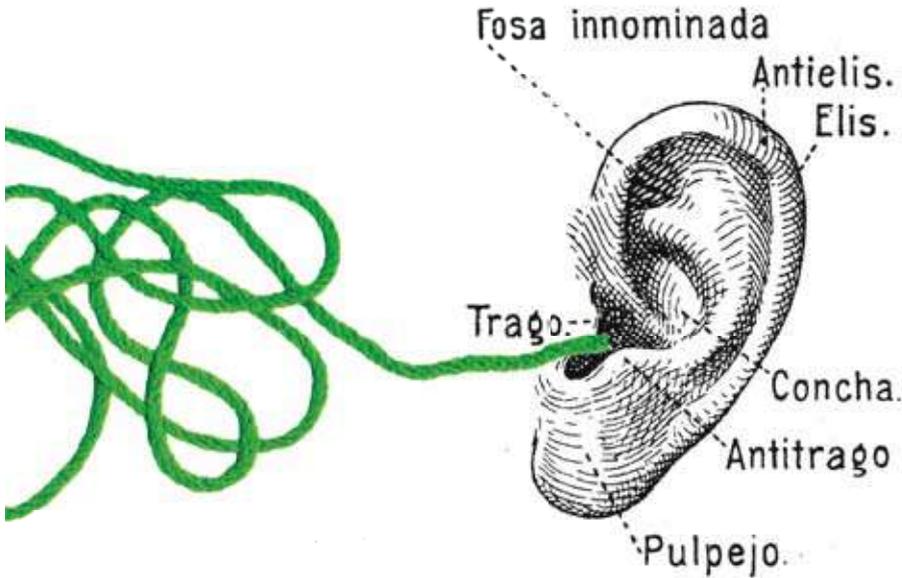
Puertas de Armenia



Juan Diego Buitrago Cano realizó estudios en la Escuela de Administración y Mercadotecnia del Quindío donde encontró en la Publicidad la fórmula para desarrollar ideas creativas a partir de conceptos. También estudió en la Escuela de Fotografía Contacto, y en el 2005 realizó su primera exposición colectiva en el centro comercial Portal del Quindío. En 2008 ganó el 1er puesto en los premios Pirinola a la publicidad en la categoría de mejor fotografía publicitaria.

El infante

Harold Kremer



Aquella noche Matilde desapareció para siempre de mi vida. Yo había viajado a Buga a pasar las vacaciones de Semana Santa. Llevaba casi un año estudiando en la capital y me había negado a retornar a casa porque no quería volverla a ver. Pero mamá insistió con paciencia y, al final, no encontré una buena excusa para no viajar. Por aquella época tenía 19 años y Matilde frisaba los 33. Era una locura porque ella era casada y nunca había manifestado ningún interés hacia mí. Pero yo era joven, y estaba enamorado desde que era un adolescente.

Como era Jueves Santo le dije a mamá que iba al centro porque quería ver la procesión. Mamá atendía a dos clientas en el costurero y estaba un poco atareada. Me dijo que antes de salir pasara a la mesa para comer un tentempié. Apenas eran las nueve, pero también quería visitar a mi padrino y dar una vuelta por Buga. Acababa de vestirme cuando escuché que tocaban en la ventana de mi cuarto, la que da a la calle. Pensé que era Jorge o Moisés, o los dos, y que venían a invitarme a alguna de sus farras. “No esta noche”, pensé abriendo la ventana, y vi que era Matilde. Ella vivía a cuatro casas de la mía y mamá le cosía y arreglaba los vestidos. Los días anteriores apenas pude verla una vez, el martes al mediodía, cuando le compraba unos botones a mamá. Arrimó al almacén a comprar unas agujas y me saludó con un “hola”, acompañado de una mirada que me hizo estremecer. Aquella noche esperaba verla en la procesión y, para mi sorpresa, allí estaba, en mi ventana. “Necesito hablar contigo”, me dijo. No supe qué hacer, ni que contestar.

A mi cabeza acudió una imagen de cinco o seis años atrás cuando apenas era un adolescente. Estuve espiándola durante seis meses cuando entraba al vestier que mamá improvisaba con una cortina. Me había enamorado de ella y quería verla en el momento de probarse los vestidos. La última vez decidí fingir que no sabía de su presencia y entré al vestier. ¡Y no estaba! No podía creerlo porque yo la había visto entrar con un vestido vinotinto en la mano. Moví las cortinas y la busqué por todo el cuarto. Iba a revisar el baño cuando mamá me preguntó qué buscaba y al no obtener respuesta me echó del costurero. Salí y me senté en la sala, confuso y malhumorado. Al rato, Matilde salió llevando una bolsa donde alcancé a ver el vestido vinotinto. Me quedé pasmado y me froté los ojos. Matilde sonrió, caminó hasta la puerta, la entreabrió, y se devolvió. Me revolvió el cabello, lo apretó con suavidad, me dio un beso en la mejilla, y me dijo: “Mi tierno infante, no siempre creas todo lo que ves”. Y se marchó.

“Abre la puerta”, me dijo. Y corrí a abrir. Al entrar me preguntó si estaba mamá y yo hice un gesto en dirección al costurero. Matilde me miró sin saber qué hacer y yo la agarré de la mano y entramos a mi habitación. Mi corazón palpitaba con fuerza y un ligero temblor se apoderó de mi cuerpo. La hice sentar en el asiento de mi escritorio y acerqué una butaca. Matilde también estaba agitada y en su rostro perlaban algunas gotas de sudor. Me levanté y traje uno de mis pañuelos. Me dio las gracias y me rogó que apagara la luz y cerrara bien la puerta. Eso hice inmediatamente, no fuera que mamá entrara de repente. La luz de la luna entraba por la ventana y la habitación parecía una pintura

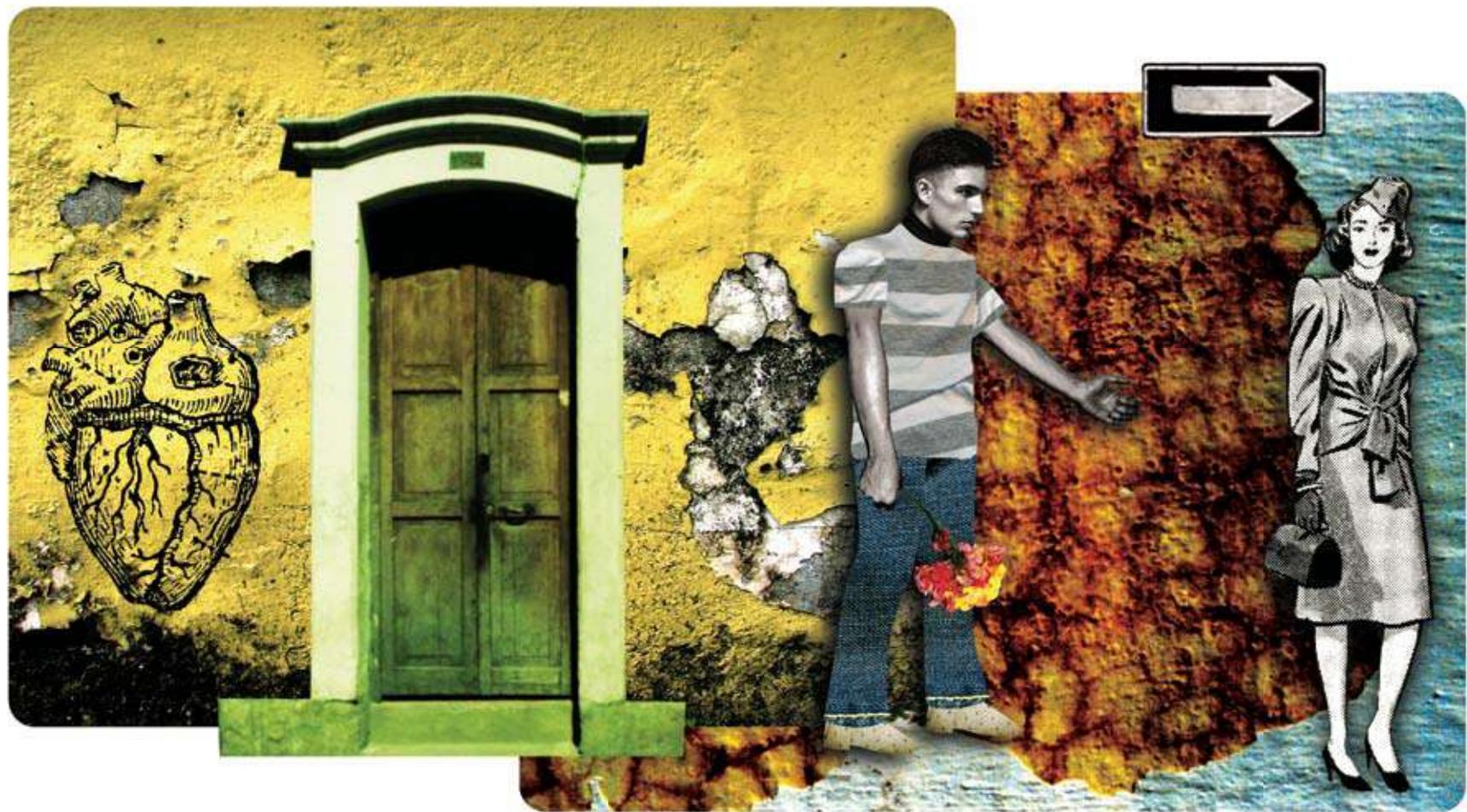
de Velásquez. Eso me pareció observar desde la puerta con la bella Matilde sentada y yo, a su lado, recibéndole el pañuelo que guardaría para siempre y que en muchas noches de soledad olería para recordar aquel instante. También observé que se arreglaba el cabello y como un flequillo rebelde le caía sobre la frente, me atreví a alisarlo sobre su cabeza. Matilde retiró mi mano y yo quise intervenir, ir desde la puerta a coger mi propia mano para obligarme a retener la suya. Pero no pude moverme, era un espectador viendo a dos personas que se miraban con



ansiedad: uno, que era yo mismo, joven, tímido e inexperto y a Matilde, a la que renuncié después del episodio del costurero porque a fuerza de verla casi a diario paseando con su marido, terminé, primero por odiarla, y luego con el paso de los años, en la medida que crecía y me convertía en hombre, por renunciar a ella. “He venido a despedirme”, dijo. El joven sentado frente a ella, y yo, que los miraba desde la puerta, no pudimos pronunciar una palabra. “¿Se marchan?”, pregunté. “Me marchó”, dijo, “descubrí que mi marido tiene una amante”. En esos momentos supe que llevaba seis años amándola y que esperaba este momento para declararle mi amor. Pero no pude pronunciar una palabra. Desde la puerta le grité que le dijera que me marcharía con ella, pero no me escuché. Las palabras salieron de mi boca y las oí claramente, pero el joven que estaba sentado, y que era yo mismo, no las escuchó, ni siquiera me miró cuando las grité nuevamente. “Te he esperado todos estos años”, me dijo, “te he visto convertirte en un hombre y, en secreto, me he enamorado de ti”. Le grité que le dijera lo mismo, pero allí, sentado frente a ella, permanecí impávido, mudo y torpe. Quise ir hacia ellos y no pude dar un solo paso: no podía moverme y cuando intenté hacerlo a la fuerza choqué contra algo y caí al suelo. De repente tuve la sensación de que el cuarto, con Matilde y conmigo a su lado, allá sentados, estaba en una sola dimensión, como si fuera una pintura que quisiera atravesar, pero al levantarme me vi allí otra vez, sudoroso y tímido, mirándola con ansiedad. Y balbuceando, tomando una decisión imprevista, por fin pude decir: “Me marchó contigo”. Aprobé desde donde los observaba esas palabras, pero Matilde dijo que no era posible. “Te amo,

pero no puedo vivir contigo porque sigues creyendo en todo lo que ves”. En ese momento los dos se voltearon a mirarme, y fue a mamá a quien vi. Había abierto con sus llaves y de pie en la puerta encendió la luz. Me preguntó qué hacía allí sentado en la oscuridad y no supe qué responder. Matilde había desaparecido y el pañuelo seguía en mi mano. Fingí que me secaba el sudor y lo pasé por mi cara: allí estaba su olor. Lo guardé en mi pantalón y volví a mirar a mamá. “Hace rato te estoy llamando”, me dijo. “El tentempié está servido. Ven que se va a enfriar”. ●

Harold Kremer nació en Buga, Colombia. Publicó en 1985 el libro *La noche más larga*. Ha ganado varios concursos nacionales de cuento. En 1989 apareció su libro *Rumor de mar*. Ha publicado algunas antologías de cuento, entre ellas la *Colección de cuentos colombianos* (2002) y *Los minicuentos de Ekuóreo*. Kremer es profesor de la Universidad ICESI donde tiene a su cargo el curso de “Crónica y literatura”, una clase de creación literaria que ha permitido la publicación de dos libros de crónicas escritas por estudiantes de la Universidad: *Una botella de ron pa’l Flaco* y *El cinturón de fuego y otras crónicas caleñas*.



El 41 Salón Nacional de Artistas en Cali:

Imágenes, impresiones y huellas indelebles

Ximena Castro Sardi

El paso del *Salón Nacional de Artistas* por Cali en Noviembre de 2008, sin duda dejó algunas huellas. Huellas en los lugares de la ciudad que ocupó y resignificó, entre los que se destaca la sede antigua del Colegio *La Sagrada Familia* en el barrio El Peñón; pero sobre todo huellas en la memoria de los visitantes y espectadores de las obras que allí se exhibieron. Quiero referirme en particular a dos obras que capturaron mi mirada y dejaron en mi memoria algunas huellas indelebles.

Una imagen del cuerpo y el cuerpo de la imagen en la obra de José Alejandro Restrepo

La capilla ubicada en el segundo piso del Colegio *La Sagrada Familia* acogió la obra del artista bogotano José Alejandro Restrepo. Su video instalación *Variacio-*

nes sobre el Santo Job, enmarcada en el eje curatorial llamado *Representación/presentación*, ocupó este espacio, una vez vaciado todo su contenido religioso. Suponemos que el altar, los vitrales, muebles, crucifijos, íconos y demás objetos propios de una capilla partieron del lugar junto con las monjas que habitaron el colegio durante varias décadas.

El espacio oscuro, con ventanas selladas para impedir el paso de la luz, se convirtió entonces en la morada de tres figuras del Santo Job a quien el artista pone en escena con cierto tono sagrado y lúgubre. En opinión de algunos espectadores con quienes comenté la obra, la puesta en escena de los videos en el seno de la capilla le robaba protagonismo a la video instalación. En mi opinión, la puesta en escena en un espacio cargado de sacralidad, añadía una especie de aura al objeto artístico.

La imagen de Job que primero me impactó, por su tamaño y visibilidad, era aquella que aparecía proyectada en el fondo de la capilla, en el espacio propio del altar. En esta imagen de video, Job se hallaba parado contra una pared blanca, aunque no recién pintada. Esta toma de Job nos mostraba principalmente su cuerpo semidesnudo, y su rostro, oculto detrás de una máscara genérica, evocaba, entre otras figuras, la indumentaria del verdugo en la teatralidad sadomasoquista.

El artista presenta una imagen de Job enmascarado y con ello, no solo introduce un rasgo algo siniestro en el personaje, sino que trae la pregunta por la representación. En el teatro clásico griego se empleaban máscaras para ocultar la expresión propia de los actores, sustituyéndola por una mueca genérica que representaba un aspecto universal del alma humana. En esta imagen de Job, más que el rostro, es el cuerpo el que atrapa la mirada: se trata de un cuerpo desgarrado, semidesnutrido, alejado de todos los cánones estéticos que promueven los medios en nuestro tiempo; sería el reverso del cuerpo atlético, sano y bronceado que ha monopolizado el mundo de las imágenes en la actualidad. Además es un cuerpo cuyo movimiento parece rígido, con cierto automatismo, pero paradójicamente, es un cuerpo lleno de gracia.

Cuando me acerqué como espectadora desprevénida con el fin de apreciar la imagen de Job y contemplar sus movimientos, me percaté de que en todo el centro de la capilla, en el piso, yacía un Job acostado en posición fetal. Esta vez dormido, con menor movilidad excepto cuando se rascaba de cuando en cuando. Sobre esta imagen de video proyectada en el piso, el artista superpuso unos gusanos de seda reales y vivos para que durante la exposición de la obra, estos armaran su nido y cumplieran su ciclo vital. Ante el Job acostado, traté de no dejarme llevar por las explicaciones de la

joven guía, quien con las mejores intenciones, presentaba una tesis académica sobre la relación entre el ciclo vital de los gusanos y el ciclo vital del humano. Me interesé por el detalle estético de los gusanos armando su nido sobre Job; era el mismo Job enmascarado de la primera imagen de video.

Cuando trataba de discernir en la oscuridad -un poco encandelillada por la contraluz de la proyección del video- el detalle de los seres vivos que en un hábitat artificial lograban su metamorfosis, me percaté que detrás de mí había otro Job. Para mí, el tercer Job, tuvo un efecto de sorpresa, y por lo mismo, quizás un impacto mayor.

Este último ya no estaba proyectado como los dos anteriores sobre una superficie plana (pared o piso). El artista presenta a Job en la pantalla de un televisor de los años cincuenta, un aparato grande, del tamaño de una caja donde cabría un adulto si es lo suficientemente flexible. De nuevo un Job enmascarado. Lo sorprendente aquí ya no era el cuerpo de Job en sí, sino el hecho de que aparece “encerrado” dentro de un televisor. Más que la imagen de Job en la televisión, es Job metido en un televisor. Job se hace presente de repente y con este movimiento, el artista logra tocar los límites de la representación.

Esta tercera variación del Santo Job, una imagen de Job en la imagen de la televisión, nos invita a reflexionar sobre el

estatuto epistémico de las imágenes en la contemporaneidad. Con este video, el artista nos recuerda que las imágenes tienen el poder de “tragarnos”. El Job del televisor sería entonces una especie de metáfora del poderío oral de las pantallas. En esta misma vertiente, el Job del televisor no deja de evocar la estupenda película de David Cronenberg, *Videodrome* (1983), donde el cuerpo del protagonista se funde con un televisor, creando una confusión entre el cuerpo humano, la imagen y el aparato. No hay duda de que se trata de un acercamiento por el arte al tema de lo “ominoso”, tema que Freud abordó en un ensayo de 1919, y que él define como el campo de lo inquietante, siniestro, lúgubre, horrendo, terrorífico. Una de las figuras de lo “ominoso” según Freud es la representación del encierro y no de cualquier encierro: “Muchas personas concederían las palmas de lo ominoso a la representación de ser enterrados tras una muerte aparente”. El encierro en la caja del televisor sin duda apunta a esta figura de lo ominoso y por ello tiene el poder de interpelar al espectador, ya sea para cuestionarlo, angustiarse, espantarlo o atraerlo.





Una imagen del tiempo y la memoria en la obra de David Claerbout

Una de las instalaciones fotográficas de David Claerbout, *The Algier's Section of a Happy Moment* (Sección de un momento de felicidad, 2008), constituyó para mí otra experiencia de apreciación estética que dejó marcas en mi memoria. La serie de varios cientos de fotos en blanco y negro se proyectaban en una pared blanca por veinte minutos sin repetirse. Lo que al principio me parecía una serie de fotos tomadas una tras otra, al cabo de unos minutos de observación se convierte en una serie de fotos de *un solo instante*. El artista, toma múltiples fotos de un mismo instante desde cientos de ángulos distintos.

El instante tiene lugar en un barrio popular en las laderas de Argel, donde un grupo de hombres de diferentes edades pasan el tiempo en una cancha deportiva de cemento. Unos juegan, otros observan, otros simplemente están ahí. El juego de la pelota aparentemente ha sido interrumpido por la incursión de unas gaviotas en el espacio urbano, cuando uno de los hombres de la escena les ofrece alimento. Esta "sección de un momento de felicidad", es fotografiada desde un número inimaginable de perspectivas. Cada toma se acerca a cada uno de los personajes masculinos:

desde niños de ocho años hasta señores de sesenta. Cada toma captura un gesto, una mirada, una postura. Unas denotan felicidad, esperanza, otras dejan entrever cierta nostalgia; unas muestran cierto cansancio y amargura, otras no esconden cierta inocencia o picardía. Si bien es un momento feliz, tal como lo describe el artista, los rostros no necesariamente dejan ver un sentimiento único. Son puntos de vista singulares, posiciones subjetivas de hombres diversos; todo captado en un instante.

Descubrir que se trataba de un mismo instante fotografiado desde múltiples perspectivas se convirtió en un efecto de sorpresa. Un efecto que se transformó inmediatamente en un deseo de seguir viendo. ¿Qué rostro o personaje mostrará la próxima imagen? ¿Será el rostro del señor arrinconado contra la pared que observa con nostalgia la felicidad de los otros? Cada imagen nos acerca a un personaje desde diferentes ángulos y con esto nos mantiene instalados en un deseo de ver aquello que la imagen anterior nos escondía. Nos recuerda así que el dispositivo de la pantalla está hecho para mostrar algo, pero en ese movimiento, paradójicamente, oculta algo. Cada toma de Claerbout busca fotografiar aquello que fue ocultado en la toma anterior.

Creo que Claerbout apunta a fotografiar aquello que quedó por fuera de la pantalla en la imagen precedente, creando en el es-



© David Claerbout, *The Algiers Sections of a Happy Moment*, 2008.

pectador la ilusión de que su mirada alcanzará a abarcar la totalidad de ese momento feliz. Cada imagen nos muestra un detalle más, un personaje más, un gesto más, visto desde otro ángulo, dándonos la sensación de que lo alcanzará a mostrar todo... Pero al final nos damos cuenta de que no todo queda fotografiado y de que además sería imposible hacerlo. Doscientas cámaras no bastan para fotografiar ese instante. Claerbout nos sitúa frente a esa imposibilidad de verlo todo después de habernos sostenido en la ilusión de omnivigencia. De esta manera también apunta a los límites de la representación y cuestiona los poderes de la imagen.

Me he referido a estas dos obras porque fueron las que más me impactaron del *Salón de Artistas*, por los motivos que he intentando exponer aquí. Motivos rela-

cionados con la experiencia de apreciar y *dejarse afectar* por el objeto artístico. Motivos que intento discernir haciendo uso de algunas líneas conceptuales propuestas por la teoría psicoanalítica. Cuando se aprecia el arte desde esta perspectiva, es inevitable dar cuenta de los efectos de la experiencia estética. Efectos que he querido llamar “huellas indelebles” utilizando metafóricamente el término de Freud cuando se refiere a aquellos recuerdos de los primeros años de nuestra infancia que quedan impresos en el alma.

Pero también he querido referirme a la cuestión de la imagen y la representación, y en particular a la función de la imagen artística que captura la mirada del espectador, introduciendo una distancia necesaria entre el contenido de la imagen y el sujeto que mira. La imagen artística, a diferencia de las imágenes de la propaganda por citar un ejemplo, deja una puerta abierta a la interpretación, al juicio y a la posición subjetiva.

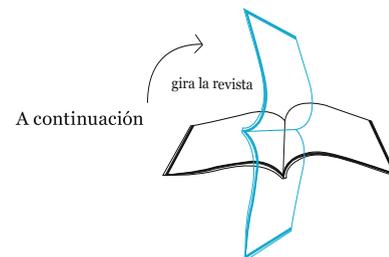
En otras palabras, la imagen artística no sólo captura la mirada sino que genera pensamiento e invita a dialogar. Las obras que comenté, introducen interrogantes sobre el estatuto de la imagen, lo visible, los límites de la representación, el dispositivo de la pantalla, el tiempo y la memoria en la fotografía. Pero en última instancia ponen sobre la mesa la pregunta sobre la función del arte y del artista en el mundo

contemporáneo. No dejo de pensar en la frase enigmática del psicoanalista francés Jacques Lacan, escrita en un homenaje póstumo a Merleau-Ponty en la revista *Les temps modernes* (1961): “El ojo está hecho para no ver en absoluto [...] Inversamente, el artista nos da acceso al lugar de lo que no se sabría ver: Todavía sería necesario nombrarlo.”



Ximena Castro es psicóloga de la Universidad de los Andes y obtuvo su maestría en Ciencias Sociales y Estudios Psicoanalíticos en la New School University de Nueva York. Actualmente cursa estudios de doctorado en psicoanálisis en la Universidad de Paris VIII. Está asociada a la Nueva Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y es profesora de psicología y psicoanálisis en la Universidad Icesi.

Fotografías: Mariangela Aponte Núñez





Larry tragamonedas

Juan Felipe Ledesma

Larry se incorporó con dificultad y vomitó un poco. La cabeza le ardía y sentía el cuerpo ensopado en un sudor que olía a alcohol y a orines. El día no había empezado nada mal.

Hacia un calor de mil demonios. El asfalto parecía derretirse a lo lejos y el sol brillaba implacable en lo alto; era medio día. Larry casi no podía ver en medio de tanta luz. Le dolían los ojos. A su lado distinguió vagamente una botella de cerveza. Sonrió al instante, la cogió y se la llevó a la boca. Estaba hirviendo y su sabor era espeluznante. Larry se sintió reconfortado.

Antes de terminar lo poco que quedaba de la cerveza, vio que un perro callejero se le acercaba. Se dirigió al vómito y lo lamio un buen rato. “¡Wow!” pensó, “el mundo si es verdaderamente absurdo”, y se echó a reír a carcajadas. Estaba de maravilla.

El perro se volteó y trató de orinar sobre el costado derecho de Larry. Él lo empujó con fuerza y el perro le peló rabiosamente los dientes. Luego se fue a orinar a otro lado y siguió su camino. Larry sabía que si seguía sentado ahí, en ese andén, tarde o temprano se insolaría, pero no le importó. Aceptaba su dolor pues se sabía culpable del mismo y esto lo hacía sentir poderoso. Él decidía sobre su propio flagelo y se responsabilizaba de su decadencia. “¡Soy un miserable, pero consciente! ¡Mi destino me pertenece!” gritaba a veces por ahí cuando estaba bien borracho. La gente lo creía un loco, un borrachín indeseable. Larry se creía un adelantado.

El tipo no era un indigente ni mucho menos. Recibía una renta mensual gracias a una herencia que le había dejado una tía y que le alcanzaba para vestirse y comer bien. También para beber alcohol y tener mujeres de vez en cuando.

Ese día estaba fatal pero bien vestido. La noche anterior se había tirado a una chica que andaba buscando algún burro que la mantuviera por lo alto. Él ya sabía cómo eran estas mujeres, así que se hizo el tonto y dejó que ella actuara. Él sólo sacaba los billetes para el licor. Lo demás fue esperar.

¿Cómo había llegado a ese lugar al día siguiente? No lo sabía pero tampoco le importaba. Sentado, mirándose la punta del zapato, sintió una sombra que lo iba cubriendo. Era un hombrecillo reluciente. Zapatos bien lustrados, pantalón de lino y camisa por dentro. Llevaba un libro negro en su mano izquierda: La Biblia.

- "Hermano mío, Dios es omnipresente, omnisciente y todo poderoso. Todo lo ve, todo lo oye y todo lo sabe. No es posible escapar de su voluntad" - dijo el hombrecillo convencido y con vos estentórea.

- "Oye, yo no soy tu hermano, te equivocas. Mi hermano se llama Albert", - replicó Larry. Miró a su alrededor en busca de Dios pero sólo vio un montoncito de basura, carros y personas.

El hombrecillo, comprobando que Larry era un insensato y un pecador, creyó conveniente enseñarle el correcto camino. - "¿Cómo te llamas, buen hombre? Tal vez no lo sabes pero eres un pecador y te has desviado de la senda del señor. Tu vida está llena de miseria. No tienes a Dios en tu corazón, debes dejarlo entrar y obedecer su mandato".

- "No te entiendo chico" - dijo Larry sorprendido y continuó - "¿Crees que soy como un escupitajo no es cierto? Pero dices que Dios es todopoderoso, de modo que él no permitiría esto a menos que lo quisiera así. Si lo quiere de esa forma, entonces yo soy un escombros de hombre por la misma voluntad divina ¡Soy el hijo querido de Dios!"

El hombrecillo se sintió golpeado hondamente, pero no desistió.- "Las cosas de Dios son misteriosas a la mente humana, sin embargo Él nos ha revelado el camino de la vida eterna y está dicho que el que no lo siga, será icondenado! Es la fe y no la razón la que nos salva".

Larry no dijo nada. El hombrecillo tomó aire y continuó confiado - "Tú eres un miserable porque no tienes fe y serás condenado, por eso debes obedecer, por eso debes reformarte, para que puedas ser feliz y llegar al paraíso".

- "Este tipo es un pesado" - pensó Larry fastidiado y le dijo - "Oye, oye, para mí ya es difícil creer que lo que veo es real y ¿tú me pides que crea en algo a lo que definitivamente no tengo acceso? A mí no me importa tu Dios, tengo fe en que no estoy borracho y que este momento existe, que no es un sueño. Así soy feliz. No necesito a Dios para ser responsable de mi vida, para saber que la vida me pertenece. Así como a ti no te importa saber o no si existe para creer en él, a mí tampoco me importa saber si existe, para no creer en él".

En ese momento el hombrecillo soltó un chillido extraño, pero no dijo nada. Pensó que no había caso y se fue con rabia pero convencido de su fe.

Al rato Larry se paró y empezó a caminar. En eso se encontró cincuenta mil pesos tirados por ahí. Sonrió y buscó inmediatamente un bar donde gastarlos.



Juan Felipe Ledesma Valencia es estudiante de Antropología y Economía y negocios internacionales de la Universidad ICESI. Cuando tenía quince años, por casualidades de la vida, leyó *La Nauzea* de Sartre, releyó *El Túnel* de Sábato y vio *The Wall* de Pink Floyd, casi de seguido. Algo nada recomendable para la tranquilidad emocional. Lo han impresionado mucho, autores como Dostoievski, Saramago, Camus y Bukowski.

Ilustración: Mariángela Aponte Núñez

Los recuerdos del porvenir

Por Carlos Duarte

“La historia tiene tantas posibilidades hacia atrás como el futuro las tiene hacia delante.”

Pedro Gómez Valderrama



Durante las últimas décadas, los pueblos indígenas han ejercido una gran influencia en el sistema político colombiano a través de un largo proceso de lucha, que responde a la permanencia de demandas sociales emanadas de la discriminación cultural, la exclusión política, la explotación económica y las presiones geopolíticas que han existido en sus territorios ancestrales. A lo largo de aquel proceso se ha ido consolidando un discurso que apunta, en términos generales, hacia la participación política, la interculturalidad y la autonomía. Este mismo ha sido desplegado en propuestas y acciones de gobernabilidad, así como en diversos tipos de participación e interpelación política en espacios de cooperación, interlocución y movilización social.

Bajo la anterior trama de relaciones, *La Minga por la Resistencia Social y Comunitaria* puede entenderse como la expresión organizada más representativa del movimiento indígena y social colombiano luego de los reconocimientos constitucionales de 1991. Después de una década de entusiasmo generalizado, actualmente existe un ambiente escéptico con respecto a las garantías y promesas que se desprendieron de dicho proceso. En este sentido, el movimiento indígena ha transitado desde una fase de reflexiva participación en los ámbitos institucionales, pasando por la

toma de una posición crítica frente a los procesos de incumplimiento y desmonte de los derechos constitucionales, hacia una fase en la cual se han reactivado las alternativas propias de la movilización social, frente a las agresiones de la estigmatización gubernamental y de los actores armados del conflicto.

Para comprender su relevancia no basta entender la *Minga* por sus efectos y causas últimas, sino como parte de un proceso que propongo comprender a través de la revisión de tres imágenes –momentos históricos– de la relación entre las organizaciones indígenas y el estado nación colombiano.

“La identidad nacional se compone de símbolos”[1], escribiría alguna vez un etnógrafo europeo en tierras americanas. Dichas representaciones se privilegian sobre otras, registrándose en la superficie de una memoria compartida. En este sentido, sería posible aislar entre el heterogéneo conjunto de símbolos que componen nuestro repertorio nacional, algunas imágenes que permitieran sintetizar, tal vez comprender, el pasado. Pero si el pasado tan sólo tiene lugar en el presente, posi-

[1] Gros C. 1993. Derechos Indígenas y una nueva constitución en Colombia en Análisis Político No 19. Instituto de estudios políticos y relaciones internacionales IEPRI. Universidad Nacional.

blemente las imágenes además de estar predestinadas a convertirse en vestigios del pasado, contienen en su interior desvelos que recuerdan el futuro.

Nuestro etnógrafo proponía dos imágenes que desde su presente permitiesen comprender la identidad nacional en referencia a los sectores étnicos: las *guahibidas* y la participación indígena en la constitución de 1991. A este dúo de imágenes propongo anexar una más, la del debate ocurrido a finales del 2008 entre la vocera de la *Minga* de resistencia social Ayda Quilcué y el presidente Álvaro Uribe Vélez.

Imagen número 1:

El Banquete de la Muerte

La primera imagen sería el “Banquete de la Muerte”, nombre con el que la prensa colombiana daría a conocer la Masacre de 16 indígenas Cuibas en la Rubiera en 1967. A través del relato de Oscar Collazos podemos encontrar un atisbo del significado de esta imagen:

“(…) Los culpables del genocidio trataron de ocultar las pruebas del delito: los cadáveres habían sido amarrados a la cola de las mulas y se pretendía conducirlos a un lugar cercano para proceder a la incineración. No lo consiguieron. Y aquí

empieza la historia de un genocidio que habría de encontrar en los dos únicos sobrevivientes, Antuko y Cevallos, a los únicos relatores de los hechos. Habían observado la matanza subidos en lo alto de unos árboles.

Pero no sólo se había producido la matanza. No sólo se había conseguido que los indios acudieran al encuentro fatal. ¡Habían sido agasajados! “Comiendo con la mano en una mesa y sentados en la mesa -diría uno de los testigos-, después la gente llegó a la mesa por ambas partes de la cabeza, y llegaron a matar, y los perros salieron a morder y en la mesa cayeron Doris y Carmelina, la niña de Doris, y los demás huimos”.

La descripción del indígena Antuko es escalofriante, incluso en su entrecortado y deficiente castellano. Sin embargo, cinco años después se abrió proceso a los colonos acusados de la matanza, y el primer día de juicio se oyó por boca de los acusados una de las frases más significativas de la sesión y acaso la clave antropológica del caso. ‘No creíamos que matar indios fuera malo’, fue la explicación dada por los colonos. Las explicaciones de estos colonos de rostros esculpados por el sol horizontal de la planicie no eran excepcionales: ‘Un colono blanco decidía sobre la vida de los indígenas, en algunos casos asalariados

o trabajadores temporeros en sus fincas. La historia podía remontarse a tiempos más lejanos: todas estas tribus, guahibas, sálivas, piapocos, cuibas y amorúas, habían sido desposeídas de sus tierras y condenadas a sobrevivir en el nomadismo, sombra siniestra de una casi aceptada herencia colonial[2].’”

Esta primera imagen es entonces -retomando a nuestro etnógrafo europeo- la síntesis de una historia que permitió construir un lazo de continuidad, entre aquellos colonos de la Rubiera y un Cristóbal Colón tomando posesión de los territorios y las poblaciones de ultramar. Las poblaciones indígenas se encontraron a lo largo de esta primera imagen de 500 años, entre dos fuegos: de un lado las políticas liberales abogaban por su disolución y, de otra parte, los dogmas conservadores los trataban como criaturas inferiores.

En su seno, dicha imagen contendría los ejes articuladores del Porvenir. Mientras que la democracia no existía para las poblaciones indígenas, para la gran mayoría del país fue menos que un eufemismo. Si el siglo XIX no sería otra cosa que una guerra prolongada entre los

[2] Gros C. 1993. Derechos Indígenas y una nueva constitución en Colombia en Análisis Político No 19. Instituto de estudios políticos y relaciones internacionales IEPRI. Universidad Nacional.

señores regionales, quienes establecieron cerca de 15 constituciones diferentes, cada una fundada bajo el signo de la guerra, el siglo XX, por su parte, se mantendría a lo largo de su segunda mitad bajo la dictadura del estado de sitio[3]. Aquellas palabras de justificación de los campesinos de la Rubiera, no eran tan altisonantes cuando se revisa lo que estaba por venir. Un “estado de emergencia permanente”[4], que significó en la práctica, vivir alojado dentro del sistema nervioso del Leviatán estatal. Una democracia bajo la política de las armas[5]. El terror “[...] corría de boca en boca, de página en página, de imagen a cuerpo por toda la nación”[6], atestiguó otro etnógrafo extranjero en su trabajo de terreno. “La concepción de Benjamin sobre la historia como un estado de sitio era absolutamente pertinente en este caso. [...] donde lo arbitrario del

[3] Entre 1948 hasta 1986 se decretó en 15 oportunidades el estado de sitio. Si se suman los años en los que el país fue gobernado bajo el estado de sitio resulta un total de veintiocho años sobre un período de treinta y ocho.

[4] Taussig Michael. 1995. *Un gigante en convulsiones*. Editorial Gedisa

[5] El decreto 0070 de 1978, concedió a la policía y a los miembros de las Fuerzas Armadas, una inmunidad criminal especial en caso de homicidio cometido durante la investigación de un crimen relacionado con el secuestro, la extorsión o el tráfico de drogas

[6] Taussig Michael. 1995. *Un gigante en convulsiones*. Editorial Gedisa.

poder cercena lo legítimo de la autoridad, dónde la razón y la violencia producen su pequeño dúo”[7].

Imagen Número 2: Handel y la ciudadanía multicultural

Una segunda imagen fue la entrada en la política nacional de las comunidades indígenas. Aquel 4 de Julio de 1991 saldrían del Salón Elíptico del capitolio Nacional, en medio de los acordes del Mesías de Handel interpretado por la Orquesta Sinfónica de Colombia, los dos constituyentes indígenas: Lorenzo Muelas y Francisco Rojas Birry, quienes participaron elegidos por voto popular en la escritura de una constitución que tuvo que aguardar 105 años para poder modificarse. “La constituyente mostraba, por su composición interna, que la separación entre país real y país formal -tan denunciada como un ingrediente esencial de la democracia restringida prevaleciente en el país- no era tan insuperable como parecía. Esto, que era propiamente impensable hace apenas unos años, y altamente improbable cuando se tomó la decisión de elegir esta Asamblea, se ofrecía a la mirada de todos como uno de los símbolos más significati-

.....
[7] Ibid:23

vos de este nuevo orden social que el país reclamaba”, anunciaba nuestro primer testigo etnográfico.

Este proceso desembocaría en el reconocimiento del carácter pluriétnico y multicultural de la nación colombiana. Desde las comunidades indígenas se vería con esperanza el reconocimiento de una serie de derechos particulares: la ampliación y legitimación de los territorios indígenas bajo la figura de los resguardos, la promesa de autonomía que se avizoraba desde la creación de las Entidades Territoriales Indígenas, el derecho a transmitir la cultura indígena a través de la educación propia, la participación en la política nacional a través de la circunscripción especial en la Cámara y el Senado de la República y finalmente, la aceptación de parte del estado colombiano del derecho a la Consulta Previa con respecto a la explotación de recursos naturales en territorios indígenas.

Sin embargo, a esta fotografía de dos indígenas saliendo triunfantes del capitolio, vale la pena adjuntar otra imagen que junto a la anterior, constituye la otra cara de una misma moneda y, como en las imágenes anteriores, anticipa algunas pistas para entender los acontecimientos por venir. El 16 de Diciembre de ese mismo 1991, serían asesinados 20 indígenas

nasas en la Hacienda del Nilo al norte del Cauca. Ese mismo año en que se garantizaba una ciudadanía multicultural largamente negada, habitantes del Resguardo de Huellas acudieron a una cita aparentemente convocada por los nuevos dueños de ese predio. La reunión habría sido convocada con la finalidad de discutir la presencia de la comunidad indígena, así como el reconocimiento de las mejoras por ellos efectuadas al terreno en los últimos cuatro años. A las 21:00 horas, aproximadamente, hombres fuertemente armados se presentaron en el lugar. Una vez reunidos todos los indígenas que vivían en la Hacienda, identificaron a los supuestos líderes de la comunidad y los fusilaron.

Nuevamente, las comunidades indígenas debieron llevar su caso a los tribunales, en ésta oportunidad, a diferencia de la Rubiera, con la flamante investidura de ciudadanos multiculturales. Esta vez se pretendía exigir justicia y reparación, se pensaba que no estaba en duda su humanidad, a diferencia de aquellos lejanos días, bajo el sino del Frente Nacional. Sin embargo, los resultados fueron tan sorprendentes como las palabras de aquellos colonos 25 años antes.

En palabras de Rafael Coicué, uno de los sobrevivientes de la masacre: “Des-

pués con la pelea que se dió se pusieron abogados para seguir buscando justicia, en eso fue asesinado el asesor del CRIC, Abogado Oscar Elías López, el 30 de mayo de 1992, por ayudarnos a pelear por nuestros derechos, por ayudar a los campesinos. También amenazaron a dos abogados más. Esto pasó un año después de la masacre y en el 93 pusieron una bomba en el CRIC para frenar las demandas y los reclamos por la Masacre del Nilo. En Bogotá a la ONIC le hicieron allanamientos en las oficinas y le robaron todos los expedientes y cuando estaba de Senador el finado Anatolio Quirá le tocó hacer huelga de hambre para que se reabriera el proceso de investigación por la masacre, además de eso nos tocó hacer una marcha a Popayán porque el caso había sido cerrado en dos ocasiones”.

Por increíble que parezca, en la nueva nación, respetuosa de la diferencia, se agotaron todas las instancias de denuncia para buscar justicia. Nunca se logró conseguir nada más que otro asesinato, persecuciones y amenazas a cualquiera que se interesara por el caso. Entonces, las autoridades indígenas llegaron a la conclusión de que no había condiciones para la justicia y que además el gobierno no tenía voluntad para esclarecer los hechos.

Imagen número 3: ¿Cuáles símbolos patrios?

Eventos como la masacre del Nilo nos abre las puertas para entender, por qué después de una década, se generó en diversos espacios del movimiento indígena, un ambiente de desconfianza creciente hacia cualquier proyecto de modificación a las leyes de 1991. En este marco de sucesos alcanzamos una tercera y última imagen. Esta es el debate sostenido el 2 de noviembre del 2008, como corolario de la movilización, entre la consejera mayor del CRIC, Aída Quilcué, en calidad de vocera de *La Minga por la Resistencia Social y Comunitaria* y el Presidente Álvaro Uribe Vélez.

Quizás uno de los hechos más dicientes de aquel encuentro, por fuera de las argumentaciones y contra argumentaciones del caso, se daría al principio del evento, cuando el presidente Uribe reclamara a los indígenas haberse sentado en el momento en que comenzaron a sonar las notas del Himno Nacional. “Hemos escuchado, con todo el respeto, el himno de los hijos del Cauca (...) de la guardia indígena y hemos escuchado, con parcial respeto, el Himno Nacional”, dijo el presidente. Luego de este llamado de atención, la consejera mayor del CRIC, contrapunteó: “[...] que no era un irrespeto con el Himno Nacional, sino

una prueba de su resistencia, y de protesta contra un Estado excluyente”. La consejera señaló, además, la necesidad de coherencia gubernamental, pues en el mismo sitio que ocupaba en ese momento el señor Uribe, la fuerza pública, sus soldados de la patria, días antes habían quemado la bandera de Colombia y la bandera del CRIC en un acto de saña, mala conducta e irrespeto frente a los símbolos nacionales[8]. ¿Quién debía ser reprendido entonces? Era la pregunta que quedaba en el aire de una atmósfera cargada de tensión. La respuesta en este caso sería expedita. Un mes después, el 16 de Diciembre, sería asesinado a manos de efectivos del Ejército colombiano, Edwin Legarda, esposo de la Consejera Mayor.

Para dimensionar esta tercera imagen, primero se debe señalar que dicho encuentro evidenció la relevancia del movimiento indígena; en la medida en que dicho movimiento obligó a uno de los presidentes menos proclives al diálogo y la negociación en la historia contemporánea, a desplazarse hasta el resguardo de la María. Segundo, es importante señalar la importancia simbólica que el Territorio de Convivencia, Diálogo y Negociación de la María[9], ha venido tomando para los movimientos sociales colombianos, sobre

[8] CRIC. 2009. Cartilla de la Minga de Resistencia Social y Comunitaria. Documento de trabajo interno.

XIII Congreso del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC
La María, Piendamó. Mayo 2009



todo en el Sur Occidente. De acuerdo con Elides Pechené, un viejo líder guambiano de mil batallas “Si el Gobierno y las Farc tienen un espacio en el Caguán, donde son bien recibidos los políticos y los representantes de los gremios, pero las organizaciones sociales no tienen oportunidad, y mucho menos el resto de los colombianos, entonces ¿por qué la sociedad civil no puede tener otro para discutir los cambios que quiere?”. En ese contexto, las comunidades indígenas del Cauca ofrecieron dicho territorio a los sectores sociales, para que fuera utilizado como espacio propio de la sociedad civil en la idea de constituirse como actor dentro del proceso de solución negociada del conflicto social y armado.

Por último, más allá del deseo de mostrar la necesidad de visibilizar a la sociedad civil como un actor a tener en cuenta en caso de llevar a la práctica un proceso de paz, el territorio de convivencia, diálogo y negociación contiene un significado más profundo. Un significado que habría que rastrear hasta el 2001, cuando en Cota, Cundinamarca se reunieron las tres organizaciones indígenas más representativas del país[10], bajo el lema “Por la vida y dignidad para los pueblos in-

[9] El resguardo de la María se encuentra ubicado sobre la carretera Panamericana a 15 minutos del casco urbano de Piendamó, en el corazón del departamento del Cauca.

dígenas, y para los colombianos también”. Ese evento marcaría, por lo menos en el discurso, dejar de lado el distanciamiento entre indígenas y campesinos, ganadores y perdedores respectivos de la constitución del 91 para lograr convocar al resto de organizaciones sociales del país a reconstruir un sujeto popular.

A modo de conclusión:

Caminar la palabra para levantar la voz

Los elementos asociados a esta tercera imagen, dejan de manifiesto la pugna de poderes que se juegan actualmente, en las relaciones de los procesos indígenas y sociales colombianos con el gobierno y sus instituciones. Parece evidente que actualmente la diversidad étnica y social se reconoce en la medida en que se unifique bajo el orden del mercado y no contradiga la acumulación del capital. Los movimientos indígenas y sociales colombianos parecen haberse dado cuenta de la manera como ha sido reordenado el tablero del juego, bajo la lógica del reconocimiento y la participación neoliberal. En concordancia con lo anterior, se recurre a la organización para la autonomía, mirando los espacios

[10] La Organización Nacional Indígena de Colombia, ONIC, Las Autoridades Indígenas de Colombia, AICO, y La Organización de los Pueblos de la Amazonía, OPIAC,

de participación democrática como trincheras para la resistencia y apelando a la edificación de una institucionalidad propia. Un ejemplo de esta actitud fue la tercera imagen escogida. El espacio en el que se dio el debate entre *La Minga por la Resistencia Social y Comunitaria* y el gobierno no era un lugar cualquiera, sino que representa, a través del ejercicio del derecho propio, la voluntad de extender una autonomía aceptada en el discurso pero negada en la práctica. Sin saberlo, el presidente Uribe compareció ante el Parlamento Indígena y Popular.

Carlos Duarte es antropólogo de la UN y actualmente se desempeña como profe de la Universidad Icesi. Trabaja en el área de comunicaciones y estudios sociales del Instituto de Pensamiento Raiz.AL.

comonsense14@yahoo.com



precio del placer

Fernando Calero de la

Southern • A la rica marihuana

SANTIAGO GAMBOA • Perder es cuestión d

erpo es una celda

André

ORES

ALMUDENA GRANDES

Las edades

**Pilar Quintana
Cosquillas en la lengua**

Bukowski • Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones

Recomendados

*Masala Chai
para toda
ocasión*

*Sábado, de Ian
McEwan*

*El Grupo Creole
&*

*Hety and Zambo:
Da Kings of Creole*

Edgar Allan Poe

CUENTOS COMICOS

36

L DR. THORNE

Denzil Rome



Masala Chai para toda ocasión

6 cosas sobre el masala chai

1. *Chai* es la palabra con que se le conoce al té en el Asia del sur.
2. *Masala* es una palabra india. Significa mezcla de especias.
3. *Masala chai* = té (negro) + mezcla de especias + leche + azúcar.
4. Se bebe frío o caliente.
5. Es delicioso.
6. Prepararlo es laborioso pero el resultado es realmente especial.

Calentar los primeros 9 ingredientes en una olla grande. Una vez hierva el agua, apagar y dejar reposar por 5 minutos. Si luego de los 5 minutos el agua se ha enfriado demasiado se debe hervir de nuevo. Si por el contrario la mezcla aún está caliente, podemos agregar el té negro. Dejar reposar.

Pasados cinco minutos, colar los ingredientes (en la olla solo debe quedar el agua) y agregar leche y azúcar o miel al gusto. El masala chai es una bebida dulce aunque hay quienes lo prefieren hasta que encuentren el dulzor ideal para su paladar.

Antes de servirlo, la mezcla se debe hervir una vez más. Si se prefiere fría, no es sino meterla en la nevera y esperar.

Receta (para 6 tazas):

- 1 estrella de anís·
- 3 ramitas de hinojo·
- 12 clavos·
- 6 gajos de cardamomo·
- 1 palo de canela·
- 2 cm de jengibre (aprox)·
- 4 bolitas de pimienta negra·
- 2 hojas de laurel·
- 7 tazas de agua·
- Té negro (2 cucharas grandes o cuatro bolsas de té)·
- 2 tazas de leche (a mi me gusta lechoso)
pero funciona igual con una sola taza·
- Azúcar o miel al gusto·

Hay diferentes tipos de té. Los hay negros, blancos y verdes. El té verde se da y se consume sobre todo en el Asia del Este mientras que los té negros y blancos se han propagado por toda el Asia y se consumen a lo largo del continente. Para el *masala chai* se utiliza solamente té negro. Hay quienes lo preparan con *Darjeeling* (considerado la “champaña” del té, el *Darjeeling* lleva su nombre por la región de la India donde se le cultiva y se le reconoce por su intenso perfume floral). Personalmente encuentro que el *Darjeeling* es muy perfumado y prefiero usar otros tipos de té como el *Assam* (té cuyo nombre también se deriva de la región en la que se cultiva). Aunque el *Assam* se consume en hoja verde, blanca y negra, el que se usa para el *masala chai* debe ser negro. El *Assam* crece a nivel del mar, es seco, poco perfumado y se caracteriza por su leve sabor a malta.



WWW.PAPELDECOLGADURA.ORG

¿Cartas, quejas, reclamos, confesiones? Escribanos a papeldecolgadura@icesi.edu.co o envíenos su correo postal a:
papel de colgadura Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
Calle 18 No. 122 – 35 Universidad Icesi
Cali – Colombia

* porque preferimos no hacernos a líos legales les pedimos que los textos sean inéditos o que no tengan compromisos editoriales con otras publicaciones.

*Sábado, de Ian McEwan.
Anagrama. 2005.*

Hoover Delgado

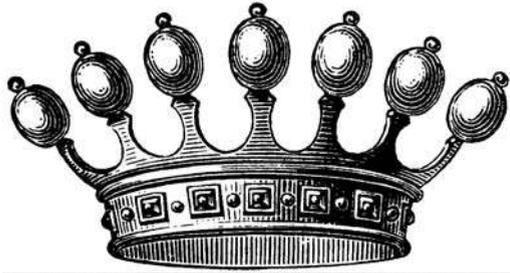
Dramaturgos de la talla de Chejov y Pinter labraron en siglos anteriores una escena corrosiva en contra del realismo: una pequeña familia burguesa reunida en casa goza de su condición y riqueza; de repente, tocan a la puerta y la realidad irrumpe en la sala. En *Sábado*, Ian McEwan vuelve sobre esa escena con feroz ironía. Londres, febrero de 2003: Henry Perowne, neurocirujano, despierta en la madrugada y ve un avión en llamas descender sobre Londres. El temor de la amenaza terrorista lo asalta. Al salir de casa, la ciudad está paralizada por las manifestaciones contra la guerra de Irak. Tras ejecutar su rutina del sábado –squash, compras y visitas– Perowne se reúne a cenar con su familia. De pronto, en medio de la velada, se abre la puerta y entra Baxter, el atarván.





Un 11 de septiembre, alados fundamentalistas le aguaron la fiesta al capitalismo. Este 15 de febrero, un muchacho inglés, con una disfunción severa en el cromosoma 4, materializa los fantasmas de los Perowne. McEwan puebla la escena de brillantes, agudos dilemas. Uno científico: podemos conocer con precisión científica la materia de que está hecho el cerebro, pero el mundo y el corazón del hombre se nos escapan. Otro, estético: la poesía sirve para despertar las ganas de vivir. ¿Y si esas ganas despiertan en un asesino? ¿Si la poesía le hace creer a un criminal que tiene una existencia mental o logra estremecerlo hasta los últimos átomos de su alma? Otro, político, derivado de la metáfora que encarna Baxter: ¿Qué tan legítimo es que otro gobierno entre por la fuerza a tu país? Otro, asaz inquietante, ético: ¿Se puede perdonar al hombre que ataca a tu familia? Perowne, el médico, decide salvar –perdonar– a Baxter, pero sabe que al librarlo de la muerte lo condena

a su infierno personal. Es una venganza suficiente, admite. Sabe, o acaso intuye, que también se condena a sí mismo. Sólo alguien con la estricta indiferencia profesional de un científico o de un hombre público llega a esa reflexión. Una suerte de mala conciencia. Asomo del “mal del intelectual” que acusan nuestros tiempos y con el que Perowne –y quizá cada uno de nosotros– tiene que vivir.



El Grupo Creole & Hety and Zambo: Da Kings of Creole

¿Cómo dejar establecido que el Caribe es un mar histórico-económico principal, y además un meta-Archipiélago cultural sin centro y sin límites, un caos dentro del cual hay una isla que se repite incesantemente -cada copia distinta-, fundiendo y refundiendo materiales etnológicos como lo hace una nube con el vapor del agua?

Antonio Benítez Rojo
La isla que se repite

En el gran Caribe, que aparece en los mapas como un mar cerrado, donde un puente de islas conecta a Norteamérica con Suramérica, hay una pequeña región que otrora fue conocida como *West Indies*. Lugar de disputas imperiales, de corsarios y piratas, exploradores y cimarrones, la antigua *West Indies* o Caribe Occidental es una región construida a partir de las migraciones de variadas poblaciones. Sus intercambios han dado origen a un pueblo poseedor de una historia y cultura propia, que entre otras cosas reconoce ritmos

como el *calypso* y el *reggae* como parte del repertorio de su música tradicional. Ambos, aunque diferentes entre sí, se caracterizan por incluir elementos provenientes de tradiciones musicales inglesas y africanas que en su encuentro han logrado fundirse y transformarse para convertirse en ritmos musicales del Caribe Occidental.

Esta región se afianza a mediados del siglo XIX, cuando a partir de la abolición de la esclavitud, se dieron fuertes movimientos migratorios de poblaciones que se dispersaron por islas como Jamaica, San Andrés y Providencia, Cayman, las islas Mangle y las de la Bahía tanto como por diferentes lugares del istmo de América Central como Puerto Limón en Costa Rica, Bocas del Toro y Colón en Panamá o Bluefields en Nicaragua. Bajo la idea de cultura compartida, hay toda una historia y memoria común que reúne a calvinistas provenientes de Inglaterra, expedicionarios coloniales españoles, franceses e ingleses, esclavos originarios del golfo de Benin en el África Occidental, insurrectos y liberados, que en sus movimientos permitieron consolidar un pueblo que hoy es denominado la diáspora creole anglófona del Caribe occidental.

Tal vez por esta razón, al escuchar ciertas agrupaciones musicales y cantantes de San Andrés y Providencia encontramos una cercanía entre la música de Jamaica, de las islas Cayman, de Bluefields en Nicaragua, o Colón en Panamá. Los ritmos se diluyen en su familiaridad y para el oyente del común es difícil determinar con exactitud su proveniencia. No es sorpresa entonces que San Andrés y Providencia sean una plaza visitada por artistas

como *Los Wailers*, originarios de Jamaica, quienes por muchos años acompañaron a *Bob Marley* o el fallecido *Lucky Dube*, quien a pesar de haber nacido en Johannesburgo fue un artista muy importante de la escena del *reggae* y de esta región. Así que la familiaridad entre ritmos y lugares no es solo una cuestión de cercanía regional en términos geográficos, sino de ritmos musicales ligados a una lengua y una cultura compartida que pervive y establece lazos comunes.

Centrar la atención en la música nos ayuda a comprender que lo que ha dado unidad a este territorio es la cultura compartida por los pueblos que habitan el Caribe Occidental. A pesar de las distancias y del aislamiento en que viven muchas de estas poblaciones, hay una misma cultura que se expresa al compartir un modo de vida marcado por rasgos como la religiosidad -que para este caso sería el credo bautista- y una lengua propia: el inglés caribeño y el creole. Esto último evidencia la historia colonial de la región al ser resultado del encuentro entre el inglés de los primeros colonizadores y las adaptaciones que le hacen los esclavos africanos.

Y ese es precisamente uno de los aspectos que quiero rescatar al recomendar dos agrupaciones de San Andrés Isla que han escogido cantar en creole para expresarse y a la vez comunicar algunas particularidades de la realidad del las islas. Podría nombrar muchas agrupaciones de San Andrés y Providencia como *Ben Green and the Bananas*, *Magical Beat*, o *las Celis Sisters*, pero en éste caso quiero referirme a dos grupos que, además de lograr posicionar la música hecha en el Archi-

piélago, han logrado revitalizar la lengua propia de las islas. Ellos son el grupo *Creole* y el dúo *Hety y Zambo*.

“Hold On” Creole

Creole es una agrupación conformada por músicos isleños que recoge los sonidos tradicionales de la herencia inglesa de las islas como el *shottish*, la *polka* y el *quadrille*, y los funde con ritmos propios nacidos en el Caribe como el *mento* y el *calypso*. El grupo se declara una unión entre el ayer y el hoy, entre sonidos tradicionales y otros más contemporáneos. Para su interpretación *Creole* utiliza instrumentos que llegaron a las islas como la mandolina, la guitarra y las maracas, pero también utiliza otros que nacieron del ingenio isleño, como la quijada de caballo y el tináfono o *tub bass*: una tina con un palo y una cuerda que se temple para convertirse en bajo, que se dice, en el día era utilizado por las mujeres para lavar y en las noches los hombres lo utilizaban como instrumento musical.

A estos instrumentos tradicionales se les ha sumado una percusión, anteriormente ausente. En el Archipiélago, a diferencia de otros lugares donde también existió la esclavitud, el tambor fue prohibido por el régimen esclavista. Hoy *Creole* revitaliza la música tradicional isleña introduciendo la percusión. “Metimos el tambor porque no tenemos que seguir sometidos. Es demasiado importante para dejarlo guardado” dice Felix Mitchell, integrante y guitarra líder. Así los sonidos tradicionales en compañía del tambor y de otra percusión como la batería, se funden con otros sonidos

más contemporáneos, con lo cual *Creole* ha logrado dar a conocer ritmos y problemas propios de las islas.

El *calypso* siempre ha estado marcado por letras llenas humor, que *Creole* ha buscado utilizar para dar a conocer la profunda preocupación que tiene el grupo por la crisis que viven las islas. En su primer trabajo *-Hold On-* lanzado en mayo de 2004, encontramos temas que le cantan a su realidad socio-cultural. Por ejemplo en la canción *Paña Man*, palabra con la que los isleños coloquialmente llaman a los



provenientes del continente, *Creole* le canta a lo que ha significado el choque cultural entre isleños y pañamanes. Canciones como *Jail them*, hablan de grandes problemas como la corrupción y la actual sobrepoblación. El título de su álbum *Hold On* significa “persevera”, que para Mitchell, hace referencia a la necesidad de aguantar y perseverar frente a los pro-

blemas que ha traído una crisis que lleva más de quince años.

El grupo está conformado por Felix Mitchell, quien ha compuesto la mayoría de las canciones; Leodan Grenard Archbold toca la quijada de caballo; Alex Martínez Pomare, el tináfono; Fandor Barker Grenard, las maracas; Marlon Acosta Pomare, la mandolina y Elkin Miles Drake y Orlin Grenard Bent, las guitarras. Los apellidos de sus integrantes dan cuenta de las herencias, claramente ligadas a apellidos y nombres de origen inglés, que además pueden ser rastreables en los lazos familiares extendidos por toda la región.

Creole guarda un cierto canon en lo que corresponde a la música tradicional pero introduce nuevos elementos como la percusión o algunas mezclas que han permitido esa unión entre el hoy y el ayer. Su sonido fresco y revitalizado ha hecho que sea bien recibido tanto por los jóvenes como las generaciones mayores y lo más importante: ha logrado que tanto el creole como los problemas de las islas sean conocidos a nivel nacional e internacional. Un dato curioso para cerrar: a pesar del desconocimiento de *Creole* en el ámbito musical nacional, para fin de 2004 la revista *Rolling Stone* reseñó el álbum *Hold On* y lo calificó con cuatro estrellas gracias a la calidad de su producción musical.

“Dreams can com tru” Hety y Zambo

Hety y Zambo son dos jóvenes de San Andrés que en los últimos años han logrado difundir el uso del creole cantando sobre cuestiones de la vida cotidiana. No en vano este

dúo se hace llamar los *Kings of Creole*. Su álbum *Dreams can come tru* lanzado en el 2009 es una muestra de los sonidos más jóvenes que se están haciendo en el Archipiélago. Su propuesta se caracteriza por tomar elementos del *dance hall* para ser mezclados con sonidos caribeños como el *souk* y el *calypso*. Es importante mencionar que el *dance hall* puede considerarse como un ritmo nuevo que nace del reggae y consiste en montar mezclas hechas en *sound systems* sobre pistas clásicas de este género musical. Lo menciono, no porque el *dance hall* tenga un carácter tradicional, pero sí por la amplia difusión, aceptación y acogida que tiene en la región. Todo esto, unido a mezclas novedosas y letras pegajosas, ha permitido el posicionamiento de este dúo en el ámbito nacional.

Muchas de las canciones interpretadas por *Hety y Zambo* hablan de la cotidianidad de la vida de los jóvenes y de las islas. *Hyper* por ejemplo cuenta de las motos y cómo los mejores al volante se convierten en leyendas locales. No obstante, también hay un espacio dedicado a la preocupación sobre la realidad social y cultural del Archipiélago. Canciones como *Proud* hacen un llamado al orgullo por la cultura, la lengua propia y enuncian problemáticas ligadas a la reivindicación identitaria de la población isleña-raizal. Otros temas como *Mi bunky* hablan de relaciones amorosas a partir de letras coloquiales retomando las cuerdas tradicionales de la guitarra y la mandolina, en una clara alusión a la música tradicional de las islas. Aquí lo que se mezcla son las voces de *Hety y Zambo* con la colaboración de DJs de San Andrés como *DJ Buxi* o *S.A. Finest*. Es de resaltar *Mama don't cry*, una

canción escrita después de la muerte de la madre de Hety, donde sobresalen los coros de música gospel, que dan cuenta de otra de las particularidades culturales de esta población: la adopción del credo bautista y la utilización de la música como una expresión de la religión.

Además de cantar en creole, podría decirse que *Hety y Zambo* le apuestan a popularizar la escritura de esta lengua. Esto lo podemos ver en el título del álbum *Dreams can come tru* o en otros títulos de canciones como *Inna di canna*, *Neva try* o *Wi rule di eria* que se destacan como un intento de fortalecimiento del uso y legitimidad de la lengua, no sólo a través de la oralidad sino también a través de la escritura. Esfuerzos que no son aislados y que se suman a otras propuestas de masificación de la lengua como puede ser la gramática realizada por la Universidad Cristiana, o las clases de creole, tanto hablado como escrito impartidas por ORFA (Organización Raizal fuera del Archipiélago) que demuestran la actual preocupación por conservar, valorar y difundir la lengua dentro y fuera del país.

Conociendo la propuesta de *Dreams can come tru* se evidencia uno de los aspectos más interesantes de *Hety y Zambo*. Su capacidad de enviar mensajes sobre la vida de las islas, la cotidianidad y otros hechos más relevantes, como el fortalecimiento de la propia identidad a través del uso del creole, apelando a canales de fuerte difusión como la música *dance hall*, son parte de la atractiva esencia del dúo.

La importancia de grupos como *Creole* o *Hety y Zambo* radica en lograr masificar y fortalecer el creole a través de la música, utilizando ritmos de amplia difusión como el *calypso*,

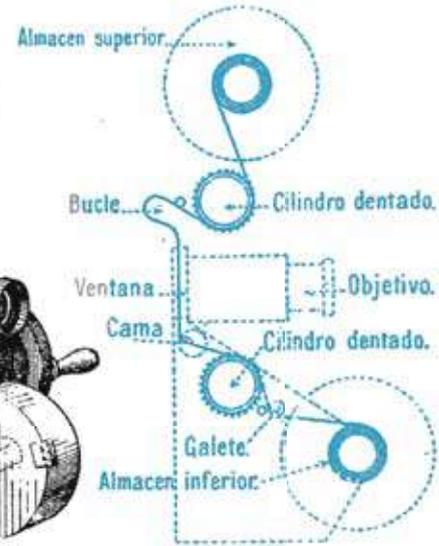
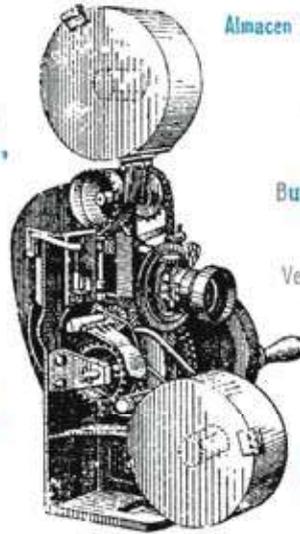
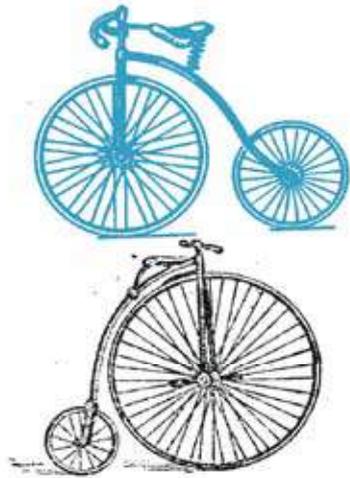
el *reggae* y el *dance hall*. Pero también en que permiten recordar la existencia de una memoria y una historia común entre los pueblos que han habitado el Caribe Occidental. En este territorio construido a partir de las migraciones y de los intercambios comerciales y familiares, hoy la fragmentación es inminente frente a la restricción a la libre circulación de personas o el cumplimiento a las fronteras de los actuales estados. Y tal vez ese puede ser otro gran aporte de estos grupos que han decidido cantar en su lengua: recordar que los pueblos existen más allá de las fronteras políticas y geográficas.



Imagen grupo Creole: www.domincaonline.org

Inge Helena Valencia

Inge Helena Valencia, más conocida como “chingue”, es profesora de antropología egresada de la Universidad Nacional de Bogotá. Rola de las que se lucen con perlas como “oiga chino” o “uy si como no”, Inge Helena llegó a Cali vía Francia, donde vivió por unos años cursando estudios doctorales y donde se destacó por sus habilidades como mesera, *bartender* y albañil, entre otras cosas.



WWW.PAPELDECOLGADURA.ORG

¿Cartas, quejas, reclamos, confesiones?

Escríbanos a papeldecolgadura@icesi.edu.co o envíenos su correo postal a:
papel de colgadura Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
Calle 18 No. 122 – 35 Universidad Icesi
Cali – Colombia

* porque preferimos no hacernos a líos legales les pedimos que los textos sean inéditos o que no tengan compromisos editoriales con otras publicaciones.

PROGRAMAS DE PREGRADO

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

Antropología
Ciencia Política
Derecho
Psicología
Sociología

FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y ECONÓMICAS

Administración de Empresas
Contaduría Pública y Finanzas Internacionales
Economía y Negocios Internacionales
Economía con énfasis en Políticas Públicas
Mercadeo Internacional y Publicidad

FACULTAD DE INGENIERÍA

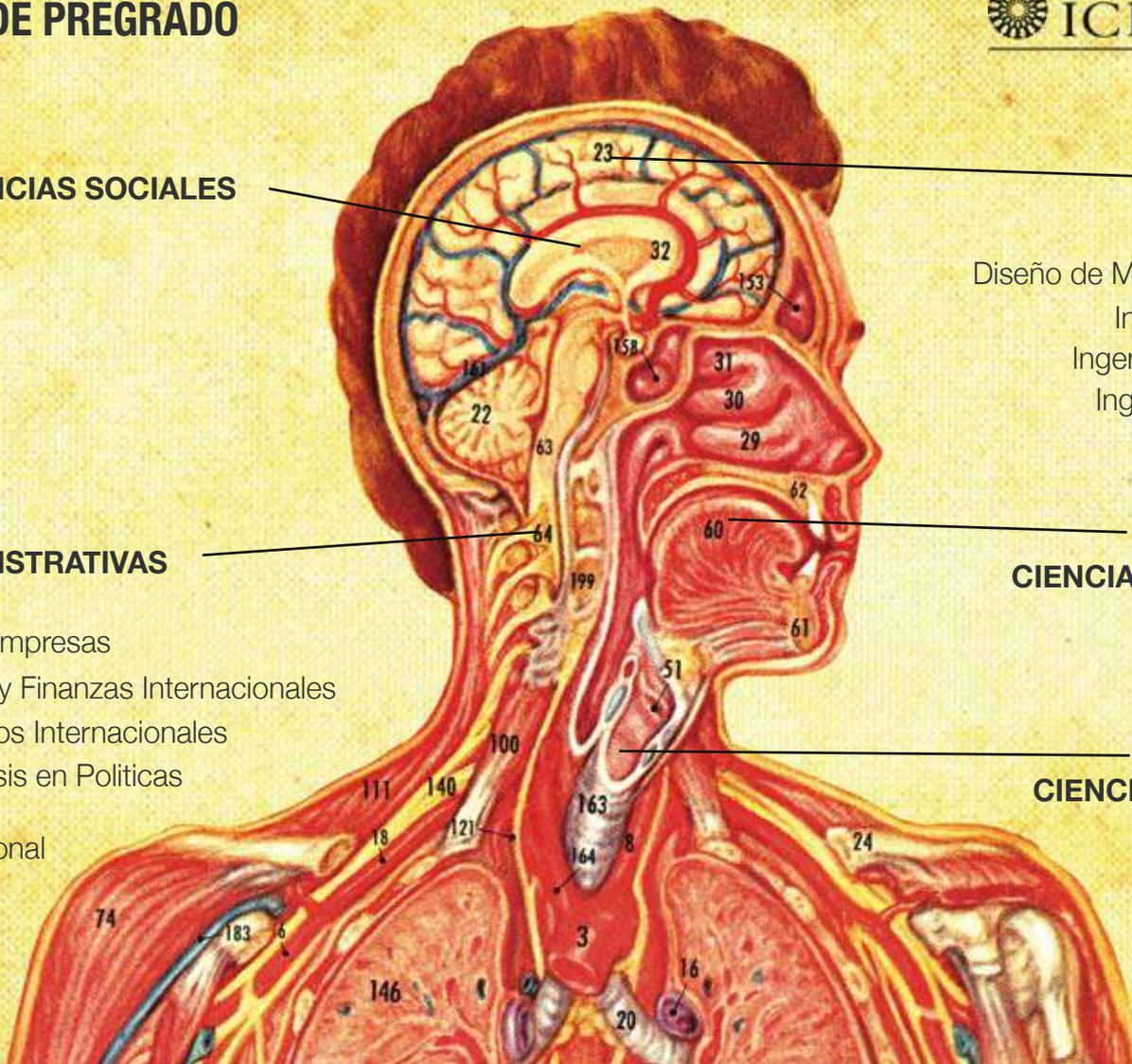
Diseño Industrial
Diseño de Medios Interactivos
Ingeniería Industrial
Ingeniería de Sistemas
Ingeniería Telemática

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD

Medicina

FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES

Biología
Química
Química Farmacéutica





CUELLAR BARONA (Margarita)
dirección



VALENCIA (Inge Helena)
dirección



DUSSAN GOMEZ (Carlos)
fotografía / ilustración



JARAMILLO BUENAVENTURA (Juliana)
diseño gráfico / diagramación

edición

Andrés Felipe Castelar
MARGARITA CUELLAR BARONA
INGE HELENA VALENCIA PEÑA
Felipe Vanderhuck

asistentes

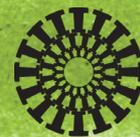
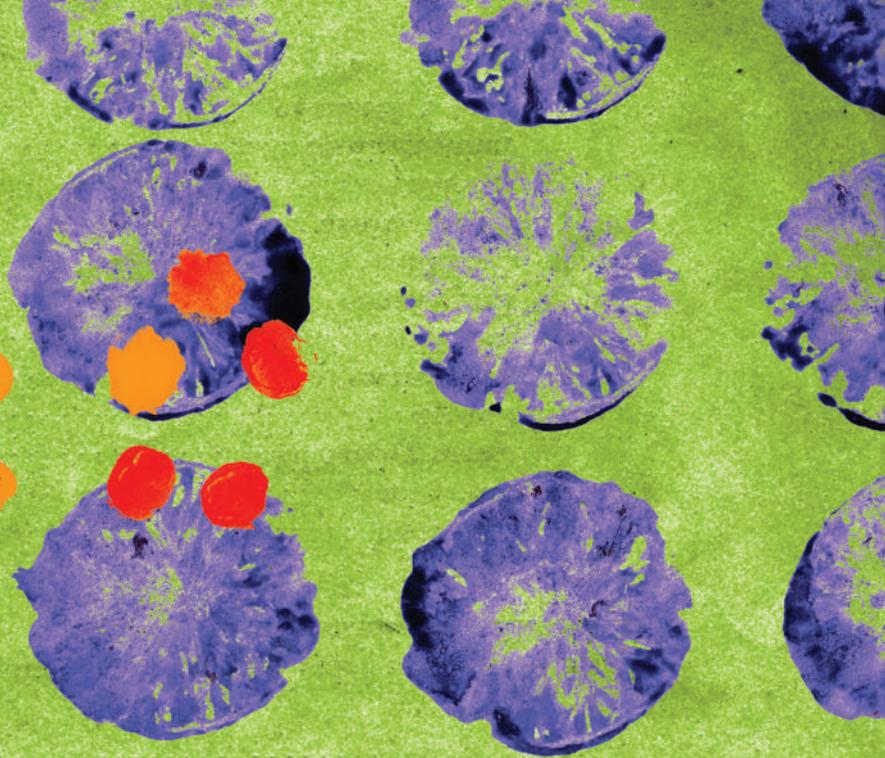
Claudia Ximena Solano
Daniel Cardozo
Isabel Cristina Arciniegas

comité editorial

Gabriel Jaime Alzate
JOAQUIN LLORCA
JUAN MANUEL SALAMANCA
JERONIMO BOTERO MARINO
Andrés Felipe Castelar
Diana Mundó
Daniel Cardozo Felipe Vanderhuck



www.papeldecolgadura.org



UNIVERSIDAD
ICESI