

sobre papel

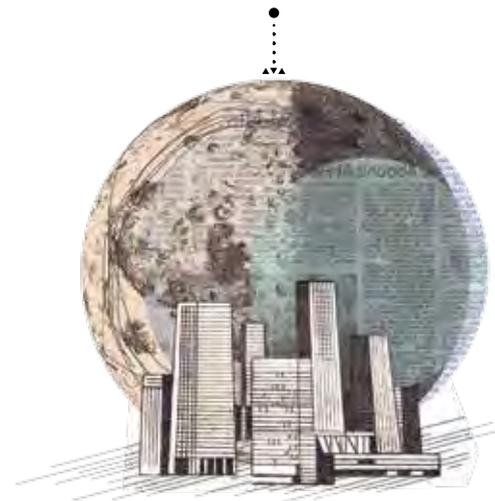
El pasado 30 de Agosto nos reunimos en el Banco de la República para el cierre del ciclo de conferencias programado por nuestro Seminario de Estética y el Seminario Historia de Cali Siglo XX, coordinado por el Área Cultural del Banco. Ever Astudillo era el invitado a este panel final. A través de un viaje por sus referentes cinematográficos y culturales, la charla se proponía explorar la ciudad que inspiró su obra, una ciudad de salas de cine, calles, galladas, cantinas, barrios y fachadas. El trabajo de Ever, como era de esperarse, despertó en el público dos sentimientos por los que suelen ahondar los caleños con frecuencia: la reminiscencia y el lamento por la ciudad desaparecida.

Tal vez una mera coincidencia, tal vez conociendo la tendencia por volver a la ciudad que fuimos, *papel de colgadura* invitó a participar en el volumen 8 a *Ciudad Imaginada*, un proyecto que desde la curaduría artística busca abrir la posibilidad a iniciativas que imaginan, recuerdan, exploran y visibilizan expresiones de ésta y la otra ciudad.

Los contenidos de la revista, al igual que los demás eventos coordinados por el Departamento de Humanidades, están disponibles en el nuevo sitio web del Departamento, que alberga toda la agenda del proyecto cultural *papel de colgadura*. Los invitamos a visitarnos.

No queremos dejar pasar la oportunidad para agradecer a las personas que participaron en el ciclo de conferencias (Luis Ospina, Camilo Aguilera, Jesús Martín Barbero y Ever Astudillo), al igual que a Olga Eusse, del área cultural del Banco de la República, por su apoyo y gestión. Agradecemos también al equipo de trabajo de *lugar a dudas*, en especial a Sally y a Leandra, por tan generosamente brindarnos su espacio para el lanzamiento del volumen 7.

Finalmente, queremos invitarlos a participar en la novena edición de la revista: un número dedicado a la memoria que haremos en compañía de la Oraloteca de la Universidad del Magdalena. Para mayores informes enviar un correo a papeldecolgadura@icesi.edu.co



www.papeldecolgadura.org
www.icesi.edu.co/departamentos/humanidades/papeldecolgadura

.....
Universidad Icesi
Departamento de Humanidades
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 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
Jerónimo Botero

Director Académico
José Hernando Bahamón Lozano

Secretaria General
Maria Cristina Navia Klemperer

Octava edición, Octubre de 2012
©Derechos Reservados

Dirigida por
Margarita Cuéllar Barona
Inge Helena Valencia Peña

Diseño y diagramación
Cactus Taller Gráfico / www.cactus.com.co
Isabel Arciniegas / www.isalevitated.com
Claudia Solano / www.claudiasolano.com

Comité Editorial
Jerónimo Botero
Andrés Felipe Castelar
Hoover Delgado
Mauricio Guerrero
Jose Kattan
Joaquín Llorca
Jaime Manrique
Camilo Melo
John Ordoñez
Viviam Unás

Impreso en Cali – Colombia
A.A. 25608 Unicentro
Tel. 555 23 34 Ext. 8820 / 8823 Fax: 555 17 06

E-mail:
papeldecolgadura@icesi.edu.co

Cali, Colombia
ISSN 2011-9763

04

Los olores y distancias de Asia
Claudia Abello

08

El olor de los naranjos
Farley Velasquez

15

3 cuentos de Aura Estrada
Aura Estrada

30

El cantador de la Rosa
David Franco

34

Manuel Puig
Felipe Van Der Huck

42

OBITUARIO*
Un número que ya no cuenta
Juan David Correa



a veces



**INDEX
FREE**

llegan cartas

recomendados

teatro de variedades

entre actos

rotativa cali & ciudad imaginada



52

Los puentes de Clint Eastwood
Simón Velez

56

Reseñas de literatura infantil
Silvia Andrea Valencia Vivas

64

Camila Villegas

86

Érase una vez una revista que se come

48

Poemas escritos por Claudia Mora
Claudia Mora

63

Miércoles 13
Seminario de literatura

68

Refranes - campaña de expectativa

50

Con la ch

70

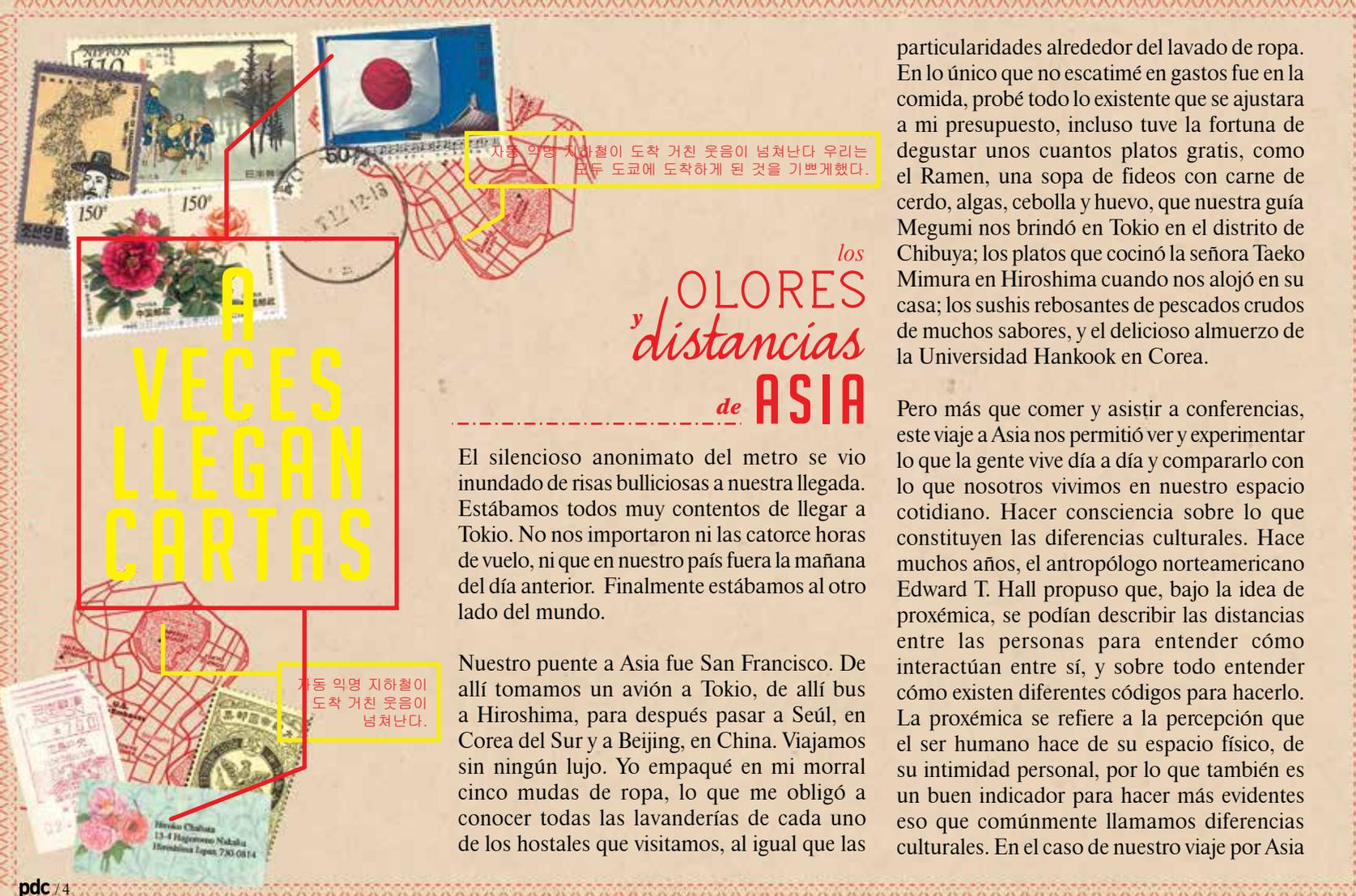
Ciudad imaginada
Ciudad imaginada

79

Lidoé
José Kattán

83

La fotografía instantánea
ó la construcción de la memoria
Holanda Caballero-Mafla



A VECES LLEGAN CARTAS

los OLORES *distancias* de ASIA

El silencioso anonimato del metro se vio inundado de risas bulliciosas a nuestra llegada. Estábamos todos muy contentos de llegar a Tokio. No nos importaron ni las catorce horas de vuelo, ni que en nuestro país fuera la mañana del día anterior. Finalmente estábamos al otro lado del mundo.

Nuestro puente a Asia fue San Francisco. De allí tomamos un avión a Tokio, de allí bus a Hiroshima, para después pasar a Seúl, en Corea del Sur y a Beijing, en China. Viajamos sin ningún lujo. Yo empaqué en mi morral cinco mudas de ropa, lo que me obligó a conocer todas las lavanderías de cada uno de los hostales que visitamos, al igual que las

particularidades alrededor del lavado de ropa. En lo único que no escatimé en gastos fue en la comida, probé todo lo existente que se ajustara a mi presupuesto, incluso tuve la fortuna de degustar unos cuantos platos gratis, como el Ramen, una sopa de fideos con carne de cerdo, algas, cebolla y huevo, que nuestra guía Megumi nos brindó en Tokio en el distrito de Chibuya; los platos que cocinó la señora Taeko Mimura en Hiroshima cuando nos alojó en su casa; los sushis rebosantes de pescados crudos de muchos sabores, y el delicioso almuerzo de la Universidad Hankook en Corea.

Pero más que comer y asistir a conferencias, este viaje a Asia nos permitió ver y experimentar lo que la gente vive día a día y compararlo con lo que nosotros vivimos en nuestro espacio cotidiano. Hacer consciencia sobre lo que constituyen las diferencias culturales. Hace muchos años, el antropólogo norteamericano Edward T. Hall propuso que, bajo la idea de proxémica, se podían describir las distancias entre las personas para entender cómo interactúan entre sí, y sobre todo entender cómo existen diferentes códigos para hacerlo. La proxémica se refiere a la percepción que el ser humano hace de su espacio físico, de su intimidad personal, por lo que también es un buen indicador para hacer más evidentes eso que comúnmente llamamos diferencias culturales. En el caso de nuestro viaje por Asia

서울 역명 지하철이 도착 거친 옷음이 넘쳐난다 우리는 모두 도쿄에 도착하게 된 것을 기쁘게했다.

가동 역명 지하철이 도착 거친 옷음이 넘쳐난다.

fue evidente que entre nosotros y la gente japonesa, coreana y china existían profundas diferencias culturales, que se fueron expresando en las diferentes maneras de interactuar con el espacio y la manera en que la gente utiliza ciertas distancias sociales para interactuar entre sí. Este fue el caso del transporte público, por ejemplo. En ciudades que sobrepasan un cierto límite de población, es esencial tener un sistema que permita movilizar a las personas. Mi deseo en este texto, es entonces, describir mi experiencia en los metros de las distintas ciudades y así concretar un esbozo de mis percepciones de los lugares que tuve la oportunidad de visitar.

Tokio y el mundo japonés son un ejemplo de eficiencia, modernidad, innovación y tradición. Los trenes rápidos no suenan al pasar, a pesar de la gran velocidad a la que viajan cuando pasan frente a tus narices. Hacen sonar música que te indica cuando llega, o cuando vas a ser aplastado por sus puertas. Al interior, los trenes están llenos de dibujitos infantiles que te muestran qué hacer, acompañados por la publicidad que te intoxica de colores e ideogramas que no reconoces. La música, los colores, los ideogramas, muestran esa extraña combinación de modernización y sutileza propia del mundo japonés. Aunque hay mucha gente, la falta de espacio no se siente, y por el contrario, a pesar de que Tokio es una de las ciudades más pobladas del mundo, no observé problemas de movilidad ni de congestión. Al interior del metro, el sistema de boletos funciona de tal manera que no hay filas. Las personas hablan poco, rara vez van en grupos y en general se percibe una sensación de prisa al caminar. Las mujeres siempre van a trabajar en vestido, como princesas en zapatos altos, con el pelo seco y sus caras muy bien maquilladas. Pareciera que las asiáticas le tienen cierta fobia al sol: por lo menos en Tokio, Seúl y Beijing es frecuente encontrar mujeres con sombrillas, guantes, medias veladas que las protegen de sol. Incluso, en Hiroshima, mientras paseábamos con la señora Mimuro, encontré una droguería donde vendían despigmentadores

de piel. Cuando le pregunté por qué a las japonesas no les gustaba broncearse, ella gentilmente sonrió y guardó silencio como si no me entendiera. En Asia, al contrario de nuestros países, tener una piel clara está asociada a la distinción social y en algunos lugares equivale a juventud y pureza. Pero así es Japón, con esos contrastes entre la extrema tradicionalidad y la extrema modernidad, donde el espacio y las distancias sociales gravitan entre esos extremos: no se va en grupo, pero todo el mundo viaja en el metro.

Beijing es opuesto a Tokio: los metros son ruidosos y congestionados. La gente se apiña conservando muy poco espacio personal. El costo del transporte es mucho más barato que otros metros. Al cambio del momento, eran 600 pesos colombianos por pasaje. Lamentablemente escasean los lugares para comprar boletos, en especial en las estaciones más utilizadas. Entonces la gente se amontona, no respeta las filas y grita en el espacio público. Lo más difícil de todo, en el metro de Beijing, son los olores de los cuerpos apretujados y el hábito de los chinos de escupir en todas partes.

En sociedades como las nuestras, donde los cuerpos son regulados para que no despidan olores, fluidos y sonidos en público, conocer la vida cotidiana de los chinos requiere de una alta dosis de insensibilidad. Empecemos por la escasa oferta de desodorantes y productos de aseo, que son más comunes en nuestras sociedades extremadamente asépticas y de amplias distancias sociales. A ello hay que sumarle la ausencia de agua potable en toda la ciudad, lo que produce fuertes erupciones en la piel de los beijingneses. Además, en Beijing es común la ausencia de puertas en las letrinas públicas que están siempre a rebosar, y donde no hay papel higiénico, lo que demuestra que en China la gente tiene una relación más abierta y directa con sus fluidos corporales. Otro hecho que lo demuestra, son las situaciones ligadas al aprendizaje de control de esfínteres de los niños. Un día, en el metro, vimos cómo un



TEATRO

de

• Variedades •

*El olor
de los
naranjos*





Personajes

Anciano · Anciana

El Anciano camina por un lugar desolado, casi blanco, calcinado, en cenizas. Hay una banca de parque; la mira, luego mira al este, desaparece.

Aparece una Anciana por el lugar desolado, abre una sombrilla, casi blanca, mira la banca vacía, cierra la sombrilla, luego mira al este y desaparece.

Aparece el Anciano, trae flores blancas, cruza el lugar desolado de norte a sur, desaparece.

La Anciana aparece con una regadera de flores, cruza el lugar desolado de sur a norte.

Transcurre una noche en el horizonte, en el firmamento, al este... se observa humo... como de un incendio, muy lejos.

Los dos ancianos aparecen de repente en un lugar desolado, sentados en la banca del parque.

Anciano: Por fin han colocado una banca. Ahora podremos mirar hacia el este... el este me recuerda la terraza en que jugábamos bolos... tú no sabías jugar, rezabas y mirabas al cielo, te molestaba el ruido de esas maquinas voladoras, te asustabas de las explosiones, cerrabas tus ojitos, llorabas, esperabas que ningún aparato explosivo cayera y destruyera la terraza, las bancas.

Anciana: Bosnia.

Anciano: Recuerdo la vez que te vi, te vi caminar. Eras muy pequeña, llevabas esas trenzas, sobre las rosas azules ya opacas de tu vestido blanco, luego te sentabas, sí, en esta banca y mirabas los arboles chamuscados por el fuego, el fuego que trajeron esos bárbaros que incendiaron nuestro parque... tenía unas ganas enormes de besarte... estaba sucio, mis manos estaban sucias, pero ese día como todos los días, yo limpié la cochera, llena de cerdos, la marranera de papá; mis manos siempre se introducían a las aguamisas... te veías hermosa... sentía tu olor... el calor era insoportable, era una mañana soleada.

Anciana: África.

Anciano: Tu padre nunca me dejó sentarme contigo en esta banca, le molestaba el olor a cerdo; tu padre me prohibió venir al parque a buscar tus manos. La primera vez que te vi, te vi de espaldas, pensé, si es fea qué se le va hacer, te diste la vuelta y no eras fea y te quise... haría cualquier cosa por volver a ver...

Anciana: Venecia.

Anciano: Nunca fuimos, nunca salimos de este pueblo, conoces esas ciudades por el almanaque que colgaba don Enrique en la carpintería... don Enrique, el carpintero que vendía muebles, que construía las bancas, el que hizo casi todo por aquí... antes del incendio.

Su carpintería olía a comino, a guayacán, a roble... el pueblo olía a madera.

Nunca pensé que yo iba a ser tu esposo, yo el esposo de la niña de las cerezas, que olía a fruta. Tú no ibas a envejecer al lado del niño de los cerdos, que olía a corral, a estiércol de marrano, ¿te acuerdas?... ¿te acuerdas cómo me decían? Oíngg, oíngg, imitaban a los cerdos cuando me veían venir... ¿te imaginas una ciudad de cerdos?

Anciana: Berlín.

Anciano: No quería volver a la escuela, pero madrugaba ansioso para poder esconderme entre los árboles y espiarte. Yo veía a tu madre, te traía y se sentaba contigo en la banca mientras tu madre te persignaba... había mucho viento, el viento arrastraba muchas hojas, hojas muertas, quemadas... ese día llego un rumor, era un lunes, empezaba a lloviznar... caían pasquines de las nubes, y llenaron el parque con hojas muertas de papel...

Amenazaron a los gonzaga, a los mosquera... envenenaron las aguas, mataron el ganado, dañaron las siembras y el rebaño de cabras de doña eulalia... había humo... cenizas y flores,

rosas azules como tu vestido y olía a cereza, yo atrapé tu sonrisa con mis ojos...

La gente empezó a correr por toda la calle con dirección a la iglesia y yo te vi llorar; las lágrimas se refugiaban en tus dedos, de esas manos pequeñas y blancas... llorabas por los cuerpos que se borraban ante tu rostro... y lloraste aferrada a tus cuadernos, estabas triste porque no iba a haber clases... a mí se me salió una lágrima por el ojo izquierdo que cayó sobre mi camisa de cuadros verdes, que olía a guayaba; yo le frotaba guayabas maduras, para que no oliera a cerdo... como hoy que huelo a quemado, a humo... y te quedaste inmóvil; tus padres ya no estaban, desaparecieron diciéndote adiós y apretaste tus manitos, mientras tus trenzas se enredaban en tus dedos... y alpidio, el minero que sacaba oro en la quebrada arriba, alpidio entró corriendo y gritó: imataron a don pacho! imataron a don pacho!

Y también mataron a sus hijos... los partieron en pedazos como un mango verde con sal de los que te daba en los recreos de la escuela, partidos en pedazos... ¿recuerdas? Y los tiraron al río... entre ellos iba sultán... sí, ese perro holgazán que ladraba y me delataba en la finca de don pacho cuando cogía naranjas para ti... ese día todo sabía a tristeza... miré por horas el río... y me parecía que era rojo, ya no se podía volver a pescar, me dio miedo, de ese que da en los huesos, había trozos de cadáveres y de

peces, los arboles dejaron de respirar y las piedras decidieron morir... un desierto, todo era sórdido, todo era desolación.

* * *

Pasa frente a la banca, frente a los ancianos, frente a sus ojos, una procesión como de semana santa, o más bien un funeral... la gente vela no muertos sino cosas, van a enterrar una ventana, una puerta, una casa... unos hombres llevan una banca de parque que arde en llamas.

* * *

Anciana: Nueva york.

Anciano: Hace frío... ya no recuerdo tu sonrisa... a veces ni roncas ya, pero todavía hueles a jazmín. Si nos dejan el pueblo sin una casa y queman todos los árboles, la carpintería, si los techos no fueran como cigarrillos encendidos... no te hubieras agarrado a mis manos que olían a sangre, a cerdo; los hombres que vestían hierro, dejaron en el pueblo a los niños, no los mataron... ¿o... sí?, el pueblo estaba lleno de niños, no había padres... los adultos estaban en el río, los arrojaron al río, por turnos, por trozos, caían como pedacitos y nadaban como peces muertos... ¿recuerdas? Nadie supo cómo comenzó el incendio...

todo olía a quemado, todo se volvió negro, hasta nuestras caras, parecíamos negritos; me escondí en la casa de doña eulalia, te escondiste tras el humo...

Anciana: Bueno y... ¿qué hacemos aquí?

Anciano: Esperar.

Anciana: ¿Esperar?

Anciano: Esperar. ¿volverá el olor de los naranjos? ... no veo el hospital, no veo las calles, no están las casas, ya no veo el pueblo, no veo el pueblo... desde que estamos viajando.

Anciana: Cuando era una niña me dijiste que iríamos a una ciudad donde no hubiera ríos llenos de muertos y en donde no cerraran las escuelas por bombardeos, donde no quemaran las casas con todos los muebles adentro... tú solo sabes alimentar cerdos... no encontraremos una ciudad... ya no hay.

* * *

El anciano se para sobre la banca y mira al este, ella se deshace las trenzas. El anciano busca en sus bolsillos, saca una cerilla, la enciende. La anciana apaga la cerilla inmediatamente, soplando sobre ella... pasan unos hombres, llevan árboles incinerados.

* * *

Anciano: Te has muerto de hambre, ya casi no miras al este, ya casi no me acuerdo.

Anciana: Ya no te acuerdas, no recuerdas cuál es el camino a casa... no pudimos huir de este pueblo, ya no recuerdas nada.

Anciano: Sí recuerdo.

Anciana: ¿Qué?

Anciano: Me acuerdo de tu olor, de tu olor a naranjo, me acuerdo de tus vestidos de flores, de tus trenzas y de la terraza y de esta banca y de que viajábamos, que buscábamos venecia, una ciudad rodeada de agua... ¿te acuerdas?

Anciana: Ay, para qué acordarse de una época pasada, ya no existe nuestro pueblo, ni la tierra... todo fue en vano... tú, yo. Tú y yo estamos viejos, las piedras no envejecen... tú, sí, tus manos y los dedos de tus pies... tus manos huelen a...

* * *

Alguien cruza el sitio desolado y deja un árbol pequeño

* * *

Alguien cruza el sitio desolado y deja un árbol pequeño.

Anciano: ¡Mira! Ahora piensan hacer un parque, la vida aparece entre las piedras, entre las ruinas.

Anciana: Pero ya no hay casas, ni calles, ni río, no hay escuela, ni flores, ni naranjos en flor.

Anciano: Pero si hay un árbol habrá un parque y habrá una banca y habrá una calle

y habrá casas y luego vendrá la gente, llegarán los animales y volverá a haber un pueblo, volverán las ciudades y habrá zoológicos y llegarán los niños.

Anciana: Ese árbol está muerto, lo abandonaron como a ti, como a mí.

Anciano: ¡No está muerto! Es un árbol pequeño, está joven... no está como tú y yo.

Anciana: Es un árbol viejo... por eso lo han tirado ahí.

Anciano: No está viejo, ni está muerto, ni está quemado, es un árbol pequeño... crecerá y volverá a existir un pueblo... tiene esa enorme responsabilidad de vencer la muerte, habrá una ciudad, habrá niños y habrá una escuela.

Anciana: Me duele todo el cuerpo... ya casi no tengo recuerdos, no sé si ese árbol está muerto o no existe... como tú, que solo miras al este y me esperas... siempre me esperas, como cuando estabas detrás de los arboles... te fuiste por el río.

Anciano: Tendremos que esperar que el árbol crezca... algún día habrá una iglesia.

Anciana: No necesitamos una iglesia... dios murió en el incendio, como todos.

* * *

***Cruza por el sitio desolado un
cristo en pedazos, incinerado.***

* * *

Anciano: Pero ibas a misa y escuchabas los sermones; recuerdo que después de comulgar sonreías siempre al niño pecoso, al que le decían llovizna... sé que le prometiste ser su novia y pensabas casarte con él... si no hay una iglesia, no me caso contigo.

Anciana: Si no hay una ciudad, si no hay una casa, no me caso contigo.

Anciano: Pero hay un árbol y pronto habrá más arboles, árboles frutales como los naranjos y vendrán los pájaros y habrá sol.

Anciana: Mi vestido de novia ya no es blanco, tiene ceniza... no resistirá... no hasta que construyan un pueblo.

Anciano: Siempre te he amado, incluso ahora, siempre me siento al lado de tu cama, un poco mojado; cuando finges dormir o no recordarme, a pesar de esas lágrimas que retienes en tus ojitos cerrados, o cuando esperas que vuelva del este y te veo rezar, me oculto tras la ventana y te persigo los domingos cuando vienes a esta banca y lees todas las cartas que conservas de mí, las que siempre te escribí en la escuela mientras fingía hacer las tareas...

Y tú hablabas de esas grandes ciudades que salían en las fotografías... nueva york, paris... no comías carne de cerdo, pero disfrutabas los helados de fresa en los recreos mientras mirabas a ese pecoso que lanzaba piedras al río, a los árboles, intentaba matar pájaros... ese pecoso desapareció y volvió el día en que todo olía a pólvora.



He guardado dentro de las yemas de mis dedos el único beso que te robé, ese beso que me diste y que yo apresuré sobre tus labios húmedos de helado; cuando recogí tus cuadernos... esperé toda la vida por un beso tuyo... deberías besarme aunque no estemos casados, he esperado tus besos desde que te sentabas en esta banca, en este parque... sabes que siempre te he amado... incluso ahora.

Anciana: ¿Tienes un pañuelo?

* * *

Él le da un pañuelo

* * *

Anciano: Si hay lágrimas, puede haber un río, ¿te imaginas un río de lágrimas? Podrían volver los peces, podría volver del este para siempre, para quedarnos siempre, podríamos casarnos.

Anciana: ¿Aunque estemos viejos? ¿aunque no puedas dormir? ¿aunque no haya un pueblo?

Anciano: ¿Dónde estamos?

Anciana: Aquí en nuestra banca, en nuestro parque hecho cenizas, aquí donde naciste... solos, estamos sentados sobre una banca viendo pasar funerales donde entierran casas, ventanas, árboles y animales muertos frente a un río seco, donde las piedras conservan los huesos, los huesos de don pacho, de sultán... de todos los perros.

Anciano: ¿Dónde estamos?

Anciana: Lejos.

Anciano: Lejos de dónde.

Anciana: Del este, de las tumbas... en el río, dentro del río, en una calle, envejecidos.

Anciano: ¡No! ¡no estás vieja! ¡estás hermosa!

Anciana: ¿Pálida?

Anciano: ¡Hermosa!... No hay vejez en tu pelo.

Anciana: Bromeas, estoy llena de canas.

Anciano: No, tu pelo es blanco.

* * *

Entra un hombre vestido como un ángel cualquiera, con las alas incineradas y los besa.

* * *

Anciana: (Dirigiéndose al ángel incinerado) el también quiere una ciudad, con calles, con casas.

Anciano: ¿Te acuerdas de las caminatas al altar de la virgen? Tú parecías una virgen con tu sonrisa pequeña, tímida... te arrodillabas a rezar por horas; la gente creía que estabas poseída por dios... ¿te acuerdas que después, en la tarde, conocimos el muelle, esa entrada rodeada de grandes árboles alrededor del cristo de la montaña...?

Anciana: Tú eres ateo, no había ningún

muelle, solo casas empedradas y caminos pantanosos y puertas cerradas y miseria.

Anciano: Cuando caminábamos, el humo no me dejó verte... me extravié, me soltaste la mano y me perdí, escuchaba explosiones, corrí por todos lados y no encontré el regreso a casa... pero vi el cristo ahí en medio de las bombas, en la montaña, y luego me guié por la iglesia en ruinas y supe llegar después de un largo tiempo hasta la banca de este parque... y ahí estabas tú... buscándome, con tus ojitos, cruzabas miradas por la calle y tu blusita de flores azules que estaban marchitas por tus lágrimas...

Anciana: Era una tarde soleada, el cielo estaba quieto, inmóvil por el miedo... y todo se hizo fuego a nuestro alrededor... y no estaba nerviosa... te extrañaba.

Anciano: Llovió, todo era gris incluso mis ojos llenos de ceniza... te vi triste... no pudimos regresar, la casa no estaba, no pudimos regresar, te arrullabas en el viejo columpio, ese que producía un ruido terrible como el de las botas metálicas, como el ruido de las balas el día de la quema, cuando los árboles murieron...

Anciana: En el columpio, sí, lo recuerdo... siempre te gustó carmen, ¿por qué me hablas de amor ahora?

Anciano: No era una calle, estábamos cerca del río, comíamos helado.

Anciana: ¿Con quién hiciste esa caminata, cuando estabas en tercer grado?

Anciano: No me acuerdo de carmen... pero me acuerdo de tu olor.

Anciana: Me dueles en todo el cuerpo... ¿qué hora es?

Anciano: Eres hermosa, quiero ir contigo al este y para siempre.

Anciana: ¿Qué hora es?

Anciano: Me acuerdo del olor de los naranjos, del olor a guayaba en mi camisa.

Anciana: El día que volvimos, vimos los muertos, las rosas y los caballos y las casas sin techos... no había nadie... nadie estaba vivo... no pudimos sobrevivir.

Anciano: Ya son las cinco, va a amanecer.

Anciana: Abrazame y déjame mirarte, quiero mirarte el resto de mi vida y sentir tu olor.

Anciano: Tengo que volver al este.

Anciana: Todo se hizo fuego a nuestro alrededor.

* * *

Un hombre entra al lugar desolado. Se sienta junto a ellos y enciende un tabaco... fuma largamente, el anciano mira al este, el hombre le entrega un bastón.

* * *

Anciano: Arrojaron los cadáveres uno a uno al desfiladero que siempre está lleno de garzas y de serpientes, ¿a dónde iría tanta vida? Todos iban cayendo al mar como títeres de trapo.

Anciana: Al río, nunca conocimos el mar.

Anciano: Y las olas arrastraban las pertenencias de las casas, trozos de aquellos hogares ahogados en la amargura de la existencia... un día vi tu vestido blanco de flores azules... todavía olía a fruta y el mar lo llevaba y lo traía... un día no volvió.

Anciana: Nunca conocimos el mar... hablas del río.

Anciano: Ven, asómate, mira, ¿no ves el mar?

* * *

Ambos miran

* * *

Anciana: No es el mar, es una nube, es el cielo, un pedazo del cielo que no está en llamas... el cielo también se muere.

Anciano: No... solo envejece.

Anciana: Abrazame... tus manos huelen bien.

Anciano: Cierra los ojos, mi naranjo en flor... iremos esta noche al este.

* * *

El funeral aparece por el lugar desolado. Llevan dos ataúdes blancos, pequeños, nadie llora... un perro lleva entre los dientes un vestidito blanco de flores azules, se escucha un canto... el árbol florece... es un naranjo en flor.

* * *

Cali, abril 2011

Farley Velasquez

Medellín, 1966. Dramaturgo, director y actor, adaptador de Eurípides, Shakespeare, Kafka, Heiner Müller y Lorca. Ha escrito y dirigido numerosas piezas teatrales con el grupo hora 25. Entre sus piezas inéditas se encuentra el olor de los naranjos, que aquí ve la luz.

Ilustración
Natalia Ayala P



3 cuentos de Aura Estrada

La vida está en **otra parte**

¿Hay señales **en la vida?**

Memorias de un **estudiante graduado**

Francisco Goldman vino como invitado por el Hay Festival a la Universidad Icesi en Enero de 2012. Un tipo cálido, callado, dulce, dueño de una carrera larga y notable. Ha publicado tres novelas (*La larga noche de los pollos blancos*, *El marinero ordinario* y *El esposo divino*) y una obra de no-ficción (*El arte del asesinato político*), todas receptoras de importantes premios y menciones. Francisco también publica piezas periodísticas y de ficción en importantes revistas como *New Yorker*, *Harper's*, *The New York Times Magazine* y *Esquire*, entre otras. Cuando le pedimos que nos regalara un cuento para publicar en *papel de coladura*, en un gesto que nos conmovió profundamente, Francisco nos regaló un libro de cuentos de su difunta esposa y nos dijo que escogiéramos los que quisiéramos.

Aura Estrada falleció el 25 de Julio de 2007 en la Ciudad de México a consecuencia de un accidente en la playa de la costa del Pacífico. En Abril de 2011 Francisco publicó *Decir su nombre*, una novela personal que narra su vida con Aura.



Aura Estrada

Nació el 24 de Abril de 1977 en León, Guanajuato. A la edad de cuatro años se mudó con su madre a la Ciudad de México. Estudió la licenciatura en letras inglesas y la maestría en literatura comparada de la UNAM. Cursó estudios en la Universidad de Texas y en Brown University. En 2003 se matriculó en el doctorado del Departamento de Español y Portugués de Columbia University con una beca de la Fundación Fullbright. En 2006 ingresó a la maestría en creación literaria de Hunter College. Publicó ensayos, reseñas y cuentos en *Letras Libres*, *DF*, *Gatopardo*, las revistas electrónicas *Letralia* y *Wordswithoutborders.org*, la antología *El gringo a través del espejo*; y, en inglés, en *Bookforum* y *The Boston Review*.



La vida está en otra parte

Legué a Santa Cecilia un viernes por la tarde, a la hora en que las televisiones, encendidas, acomodadas en las habitaciones frontales de las casas, resplandecían en el crepúsculo. Esa noche, de un teléfono público frente a un cafésucho donde sólo las moscas revoloteaban y que un jovencuelo visiblemente aburrido, desde una silla medio desvencijada, espantaba con repentinos azotes de un trapo blanco, llamé a mi padre para dejarle saber que estaba en el país. Pude haber pasado una noche en la ciudad antes de viajar a Santa Cecilia, llevarlo a cenar y luego tomar unos tragos, pero la idea de verlo después de todos estos años, en una ciudad a la que yo ya no sabía volver, bastó para revolverme el estómago. Además,

aunque el viejo no lo hubiera dicho con todas sus palabras, yo intuía -sabía- que estaba en desacuerdo con mi decisión -lo había estado desde aquella noche hace siete años en que se negó a acompañarme al aeropuerto para verme partir en un vuelo internacional con destino a Nueva York- y no quise demorar mi viaje para atestiguar silencios lapidarios o alardes falsos de orgullo.

–Hola, Jorge -llamarlo por su nombre de pila siempre lo ponía de buen humor, como si escuchar su nombre le restituyera una existencia que la palabra padre le negaba.

–Hola Jorge -contestó.

El nombre era de las pocas cosas que compartíamos. Noté en su voz una alegría forzada. Su tono se escuchaba apagado, sin la chispa que solía encender las pláticas sombrías entre él y mi madre durante la cena. Discutían -o mi madre discutía- sobre las largas temporadas que él debía pasar por fuera de la ciudad debido a su trabajo, un trabajo itinerante, mal remunerado y al que finalmente mi padre renunció provocado por el hostigamiento tenaz de mi madre para conformarse con un trabajo sedentario, en una oficina a unas cuantas cuerdas del departamento donde crecí.

–¿Nos vemos? -su voz se iluminó.

–Ya estoy en Santa Cecilia, Jorge.

–Ah -no disimuló su decepción.

–¿Por qué no vienes? -le dije, a sabiendas de que no vendría. Mi madre le había quitado cualquier gusto por los viajes. Luego vino uno de esos silencios incómodos que el cansancio no me permitió romper con algún comentario ingenioso.

–Es tarde, Jorge, estaba a punto de meterme a la cama -interrumpió mi padre.

–Te llamo en unos días -apenas alcancé a decir.

Mientras caminaba en dirección a mi nuevo domicilio, imaginé a mi padre disminuido, metiéndose en una cama que me figuré pequeña, como la de un niño, y me invadió una desazón exacerbada por la desolación del paisaje que me envolvía. Soñé la soledad, pero al verla materializada ésta cobró vida propia, una vida a la que, de pronto, dudé saberme adaptar.

La universidad en la que daría clases se encontraba un tanto retirada de Santa Cecilia, en un área más vieja y más desarrollada, pero al no haber tenido el tiempo para venir personalmente a buscar un lugar para vivir, me vi obligado a dejar el trámite en las manos del rector del Departamento de Literatura Extranjera en el que me habían contratado. “No se preocupe, Agustín”, me aseguró por teléfono, “le encontraremos

un buen lugar”. No volví a pensar en el asunto hasta hace un par de semanas. La transición de un trabajo a otro es un asunto complicado, y esto se lo había mencionado ya al rector, insinuando una petición de absoluta discreción. Pero esa mañana, al ir a recoger mi último cheque de la coordinación del Departamento de Español donde hasta hace menos de un año trabajé como profesor de lengua -llevándome bien con los colegas, compartiendo bromas en los ratos libres, de oficina en oficina, sin saber lo afortunado que era de tenerlos cerca, de tener ese trabajo- supe que mi petición había sido absolutamente ignorada.

Esa mañana, al subir las escaleras destaladas del edificio también destalado que albergaba el Departamento de Español, rodeado por los retratos chuecos, mal colgados y amarillos de tiempo, de las iluminarias hoy olvidadas que subieron estas mismas escaleras, perdiendo el aliento en el ascenso, como yo, me felicité por la decisión de renunciar. Imaginé la más moderna universidad a la que estaba por integrarme; pensé en sus domos de cristal, en su bien equipado gimnasio del que me había presumido el rector y que me alentaría, o eso creí entonces, a iniciarme en el culto al ejercicio al que hasta ahora me había mantenido ajeno, y una sonrisa me subió el rostro. La sonrisa boba me la borró la mirada dura de Graciela, la secretaria con la que me



había llevado siempre tan bien. En cuanto me vio aparecer en el quicio de la puerta se le contrajo la quijada, borrando su expresión habitual de amabilidad.

–Agustín -aunque no levantó la voz, su tono estaba cargado de sorpresa.

–¿Cómo le va, Graciela? ¿Se va a Venezuela a pasar el verano o este año se queda aquí?

Ni siquiera contestó mi pregunta, o tal vez no lo había escuchado, tan fuertes eran sus pensamientos. Se levantó de la silla y me llevó al apartado detrás de su escritorio, donde se apilaban, sobre una silla estilo medieval, bloques de papel y *folders* de Manila.

–Agustín -dijo por segunda vez, tomándome del brazo con un ligero apretón, un gesto completamente inédito.

Por primera vez mi cuerpo registró el perfume dulzón de Graciela.

–Te llamó un tal Lic. Magaña, algo al respecto de una casa en Santa Cecilia...

Por segunda vez en la mañana, Graciela no fue directa en su tono interrogatorio, pero era obvio que me estaba cuestionando. Sentí una bomba de calor detonarse en mi rostro. Tenía planeado esperar al comienzo del verano -julio, para ser exactos- para avisar que me sería imposible regresar a trabajar en el otoño,

pero ahora era demasiado tarde -siendo apenas mayo- y mi plan estaba echado a perder. Lamenté no haber sido más claro con el rector Magaña, pero ahora no me quedaba nada más que intentar resolver la situación como mejor se pudiera, a pesar de la tristeza que me daba quemar mis naves de esa manera tan precipitada, después de haber procurado una paciencia digna de un cazador esperando a que su presa se coloque en la posición más apta para el sacrificio. En un instante, vi mi paciencia de meses quedar destruida. Salvé la situación como mejor pude y esa misma noche telefoneé al rector Magaña.

Me contestó:
—Sí, Agustín, qué bueno que llama. Fíjese que nos fue imposible encontrarle casa aquí mismo. Ignorábamos que los bienes raíces se han vuelto competitivos. Qué pena, licenciado Malabia.

—Doctor, doctor Malabia.

—Sí, qué pena. Pero le hemos conseguido, mientras tanto, un lugar en Santa Cecilia. Va a gustarle, ya verá, un lugar bucólico. Y, por supuesto, en cuanto tengamos noticia de una residencia aquí mismo, el Departamento se hará cargo de la mudanza. De parte de todo el profesorado, le ofrecemos una disculpa, pero queremos reiterarle el gusto que nos da que se una usted a nuestras filas. Ahora, si me disculpa, debo volver a la mesa, mi señora me preparó un pollo a la naranja que dejé a medio comer y está para chuparse los dedos, ya lo comprobará usted cuando venga para acá. Buenas noches, licenciado Malabia.

—Doctor, doctor Malabia -dije, cuando el rector ya había colgado, sin darme tiempo a corregirlo ni tampoco a reclamarle su inoportuna llamada de esa mañana.

Después de telefonar a mi padre me dirigí a la dirección que el rector había anotado en la posdata de su correo electrónico. Santa Cecilia era un

agrupación dispersa de casas repartidas alrededor de las faldas de unos cuantos cerros. La iluminación era precaria, el agua escasa, los caminos terrosos y complicados en época de lluvia, como fui descubriendo poco a poco. Pasé la primera noche irritado por los ruidos cercanos del campo, acechando, entrometiéndose en mis sueños. Di varias vueltas en la cama antes de poder abandonarme al sueño. Desperté ojeroso y con dolor de espalda. Miré el reloj. La nueve de la mañana. Brinqué de la cama de inmediato para darme un regaderazo y dirigirme cuanto antes a la Universidad. Me esperaban a las nueve en punto para un desayuno de bienvenida seguido de una reunión en la que me presentarían con el resto de profesores. Después habría un almuerzo y un recorrido por el campus universitario.

En mi cansancio de la noche anterior no había notado el deterioro de la casa, que más que una casa parecía una cabaña rústica. La cortina del baño era de plástico y estaba mal colgada. En la coladera había algunos pétalos de buganvilla que recogí con una escoba vieja que encontré detrás del refrigerador. Tampoco había gas, como comprobé con la ducha de agua fría que tuve que darme. Me puse una camisa blanca, arrugada por el viaje, y un saco de pana negro.

Ninguno de los profesores pareció molesto por mi demora. Tampoco notaron mi mala

facha. Para llegar de Santa Cecilia a la universidad hay que tomar un camión que se para en una esquina sin banqueta y cada que un vehículo atraviesa la calle levantaba una nube de polvo. Las puntas negras de mis zapatos pronto quedaron impregnadas de una pátina color marrón. Pero los profesores, que el rector Magaña fue presentándome, me recibieron con gestos de amabilidad suficientes para devolverme la confianza. Mientras sorbía un café cargado, tal como me gusta, me convencí de que, de ahora en adelante, todo saldría bien. El rector Magaña era un hombre robusto, más bien gordo y con una cara rozagante, los cachetes tersos y rosados como los de un querubín. Después de las presentaciones, se daría inicio a la reunión académica, así que les pedí un minuto para pasar al baño. Con terror, descubrí mi rostro en el espejo. Lo tenía tiznado de polvo. No podía creer tampoco que nadie -el rector Magaña- me hubiera dicho nada. Rápidamente me lavé la cara y traté de arreglarme un poco el cabello que también estaba terroso. Me sequé con el papel para las manos y me salí. No vi a nadie en el pasillo, así que regresé al salón del desayuno. Tampoco ahí había nadie. Salí de nuevo y traté de callar mi respiración para distinguir algún sonido que me guiara, pero había un silencio sepulcral. Miré a ambos lados del pasillo y me eché a andar por el lado izquierdo. Cada tanto había una puerta y en cada una pegué la oreja,

pero las puertas parecían a prueba de sonido, así que me decidí a abrirlas, seguro que detrás de una encontraría la reunión.

El primer salón que abrí estaba vacío. En el segundo, estaba en progreso una clase que interrumpí con algunas incoherencias. El tercero no me atreví a abrirlo y, además, no parecía haber ninguna voz adentro que indicara la presencia de los profesores. Al final del pasillo renuncié y salí a fumarme un cigarro. No tuve tiempo de darle dos fumadas antes de que viniera un vigilante a informarme que estaba prohibido fumar en el radio del campus universitario. Tiré el cigarro y lo aplasté con la suela del zapato. El mal humor que venía tratando de contener regresó con furia. Volví a entrar al edificio. De reojo pude ver al vigilante sacudir la cabeza y recoger el tabaco casi entero que tiré en el suelo. En cuanto abrí la puerta puede distinguir, al otro lado del pasillo, al grupo de profesores charlando. La reunión había terminado.

—Ah, Agustín. ¿Está bien si lo llamo Agustín, verdad? -me dijo el rector al verme, tomándome del brazo-. Nos preguntábamos dónde estaba. No se preocupe, ya lo pondré al tanto de lo que se habló, nada de mucha importancia, ¿eh? Esta noche lo invito a cenar a la casa. Le he dicho a mi mujer que prepare ese pollo a la naranja del que le hablé y de postre va a hacer un flan. Pero le ruego que

actué sorprendido, porque le prometí que no le diría sobre el postre, para que fuera una sorpresa. Yo tengo que ponerme a trabajar, pero a la una la profesora Elizabeth le dará el *tour* por el campus. Mientras tanto relájese, visite la biblioteca.

Después de explicarme cómo llegar, subí unas escaleras, dejándome de nuevo solo en el pasillo. Ni me había dado cuenta a qué hora se había ido el resto de los profesores.

La niña entró a mi oficina.
—Y, ¿lo que me dice es verdad?
Me incomodó hablarle de usted a una niña, pero era una más de esas costumbres nuevas a las que me obligaba desde mi reciente llegada a Santa Cecilia. Con un gesto en el que juzgué un poco de ternura, la alumna respondió:

—Sí.

Fue un sí resuelto, en el que no cabían ni el dolor ni la vergüenza. Luego extendió un brazo, luengo y flaco, para su apreciación. A unos centímetros de la muñeca huesuda detecté unas manchitas, diminutas pelotas grisáceas, una constelación informe que contaminaba la blancura de su piel. Se trataba, según mi inexperta opinión, de un apretón de desesperación moderada. Nada, tal vez, preocupante. Por supuesto, cabía la posibili-

dad, amplia, amplísima, de que me equivocara. Mi trato con los estudiantes era bastante limitado, pues tan pronto terminé de dictar la primera clase, me di cuenta del tamaño, inmenso, de mi error. Pude haber claudicado, presentado mi renuncia de inmediato, remendar mi desatino tomando el autobús de medianoche a la ciudad, luego un taxi al aeropuerto y volver, arrepentido de mi ingenuidad y con bríos renovados, para aceptar la oferta como profesor de español en una universidad pública a las afueras de Nueva York, listo para iniciar la larga e incierta carrera de académico para la que me había preparado durante siete largos -porque hay unos más largos que otros- años. Me detuvieron la desgana, el otoño en las montañas que encierran a Santa Cecilia en un estupor único e irrepetible, el claro de la luna en mi ventana: un cuadrado perfecto sin cristal que lo separase del exterior. Renté una casa modesta; cuatro muros de concreto hecho de cascajo en las esquinas, en las que dormitaban insectos y arañas, y un techo de paja por el que se cuelan los ruidos del campo -para mi insólitos- nublado por el vocero público, quien, desde las horas grises de la madrugada hasta el fin, también gris, de la jornada, carga el aire templado de Santa Cecilia con anuncios religiosos, ofertas mercantiles, un cumpleaños seguido por el sonsonete burdo de “Las mañanitas”.



Día con día
me iba DESHACIENDO

de aquel Estudiante que
fui en el Extranjero.

Dentro de la casa encontré una cama individual y un comedor de madera roída que trasladé de la cocina a la habitación para utilizarlo como escritorio. Aquí, en Santa Cecilia, en las libretas amarillas que había comprado expresamente para ese propósito, escribiría aquella novela que me desconcentraba de la vida. Acomodé mis plumas en la mesa y en una orilla los tres libros que habían hecho el viaje conmigo. No pasó mucho tiempo antes de que el escritorio, las libretas y las plumas se recubrieran con una pátina de polvo y tierra. La mayor parte de mi tiempo en casa la pasaba recostado en la cama, meditando en posibles comienzos, probables desenlaces que no terminaban jamás de convencerme o, al convencerme, mostraban su palidez y su pobreza una vez trasladados a la página.

Enseñaba una clase de español a alumnos de cuarto grado. Muy pronto hice enemistad con el resto del profesorado: parecía que pensaban en mí, a pesar de que hablábamos en la misma lengua, como un extranjero. No lograban entender la dirección, en su visión, contraria, de mi trayectoria profesional (y acaso personal) y hacía nacer un resentimiento irresuelto, diluido en la envidia y el deseo. Pero más allá del resentimiento, mi presencia en la escuela levantaba sospechas. Era como si Lázaro, resucitado, después de deambular por segunda vez en el mundo, hubiera preferido

la penumbra de la tumba a la gama de colores del mundo de los vivos.

La alumna se inclinó hacia un recipiente hondo en cuyo fondo descansaban tres, cuatro dulces de colores con una fruta diminuta en el centro. La niña tomó uno, tal vez con el propósito de distraerme de mis cavilaciones matutinas, exacerbadas, es probable, por las escasas horas dedicadas al sueño la noche anterior. Con minucia desenvolvió la tableta de dulce para luego retirar el plástico arrugado con su mano.

—Y dice usted que lo ha hecho ella.

Lo pregunté para cerciorarme, aunque era obvio que dudaba. La muestra en el brazo de la alumna me trajo a cuento el rudo desvelo de la noche anterior. EL vaivén de vasos sonoros, las voces simultaneas de cada noche. Añoré, como hago cada vez que me presento a trabajar con resaca, la frescura de mi cama. La imaginé, allá, lejos en la distancia, vacía y solitaria, extrañándome, junto a la ventana; la brisa, aún húmeda, con un ligero tufo a basura mojada, subiendo del riachuelo entre los arbustos que circundan el perímetro de la casa, luego circulando en la habitación, agitada por las aspas del ventilador. Fumaría, si pudiera, recostado boca arriba, mirando al techo; de pronto, sin planearlo, alcanzaría un libro, el que fuera, y, al azar también, lo abriría para entretenerme en unos párrafos antes de

abandonarme por completo a la ensoñación. Vine a Santa Cecilia buscando la industria y encontré el placer de la pereza.

Escarbé entre los papeles desparramados sobre el escritorio la cajetilla de Marlboro. La llama blanquiazul del encendedor brilló brevemente en la oficina ensombrecida por la luz pálida de la mañana, asomándose apenas por la parte trasera del edificio al otro lado del patio. Un halo de luz tibia, filtrándose por la ventana a mis espaldas, recorría mi cuerpo y eclipsaba mi rostro cansado y que la alumna seguramente con trabajos podría distinguir, sentada al otro lado con los brazos ahora plegados sobre el regazo cubierto con la tela verde del uniforme escolar. Fumé despreocupado, sin interés. ¿Y qué si esto es Agustín Malabia?. El holgazán que advirtió mi padre desde la infancia. Un don de pacotilla. ¿Quién se opondrá? ¿Quién va a venir a reclamármelo?, pensé mientras le robaba dos fumadas largas al cigarro antes de aplastarlo en el cenicero de cristal, manchándome los dedos con el polvo gris que lo inundaba. Entrelacé las manos sobre el vientre. Había engordado y una incipiente barriga empezaba a hacerse evidente. Día con día me iba deshaciendo de aquel estudiante que fui en el extranjero. El muchacho delgado poco

a poco devorado por el tejido adiposo acumulado en apenas unos meses. Decididamente, aunque sin previa voluntad o deseo premeditado, adoptaba nuevas formas que venían a sustituir la vieja (que algún día no hace mucho, por supuesto, me parecieron nuevas). Y ahora estaba aquí, frente a esta niña del morete en el brazo izquierdo, quejándose de la madre que la maltrataba. “¿Y quién está libre de maltrato? No te quejes niña. Acostúmbrate. Terminarás como ella. Como todas. Eso es todo.”

—¿Es la primera vez?

Con vigor renovado, la alumna niña negó con la cabeza, revolviéndose el cabello castaño, descolorido, sucio y enredado. “Seguramente ellos, allá, los que no hace mucho fueron mis compañeros de estudio, tendrán trabajos buenos. Ganarán buen dinero -lo mismo que gana un policía, pero con pedigrí. Estarán repartidos por los campus universitarios de las pequeñas y grandes ciudades gringas, dictando desde sus salones amplios, con aire acondicionado en verano y calefacción en invierno, en el fin del mundo con el fervor de quien se sabe o se siente culpable. No quise que me endilgaran fracasos ajenos. Los pocos que me recuerden se reirán de mi gusto por la imbecilidad, la renuncia gratuita, los bolsillos vacíos. Ella se burlará más que los demás juntos. Una burla genuina. Sin rastro de remordimiento o decepción. Lo más probable es que me olviden por completo.

Los escuché chillar; su chillido invadió mi cabeza adolorida, desde el interior de sus picos amarillentos y abiertos, cruzando un cielo raso.

Seré yo el que los recuerde.” El vocero público terminó los anuncios de la primera mañana e hizo sonar una música cumbianchera que flotaba por encima de los techos de las casa, las envolvía, encapsulaba a Santa Cecilia en un incongruente ambiente de carnaval.

Me acerqué al calor tibio de la luz en la ventana. Santa Cecilia es esa iglesia, estos cuatro edificios grises que conforman la “escuela”, esas casas que salpican la abundancia de los cerros con una dosis de miseria humana. Noté, en las solapas de mi saco de pana negra, escarchas de ceniza y las sacudí con un gesto débil. Luego, volví a asomarme hacia el patio de asfalto vacío, recubierto por las sombras de los edificios a los cuatro costados; el sol apenas se asomaba por encima del edificio al otro lado de mi oficina. Dentro de las aulas podía adivinar a los niños; recitaban cifras, frases, aprendían lo que luego la vida, a cuenta gotas, les iría refutando. Los alumnos fingían aprender con el entusiasmo o la aburrición con que los profesores -yo mismo, o sólo yo- fingían con éxito, con convicción,

enseñar; cada uno de ellos -Miriam, Óscar, Raquel- entretenido con la idea fija de que su paso por estas aulas, este patio, esta escuela, se trataba de eso: un paso, una etapa, un periodo del que saldrían, como se sale de un bache o de la regadera, para llegar después, no mucho después, más bien pronto, con un pasito, al punto definitivo que serían sus vidas: al momento precioso en el que se acaban las etapas, aunque en el fondo supieran o intuyeran que eso no terminaría de pasar nunca. A la vida sólo se le persigue.

—¿Ya me puedo ir?

Me había vuelto a olvidar de la niña. Volteé el rostro hacia su voz delgada.

—¿Ir? ¿Adónde?

—A mi casa.

—¿Eso quieres?

Viéndola con atención, su rostro tenía algo de demacrado, una expresión marcada por el temor o la travesura, aunque bien podía tratarse de su fisionomía, nada más: era una niña delgadísima, de pómulos alzados, piel fina y pecas salpicadas alrededor de una nariz redonda y pequeña que le otorgaban cierta similitud a un espantapájaros. La planté en un imaginario campo de trigo asustando cuervos imaginarios -aunque no por ello ruidosos. Los escuché chillar; su chillido invadió mi cabeza adolorida, desde el interior de sus picos amarillentos y abiertos, cruzando un cielo raso. Me llevé la

mano a la sien y me restregué la frente con los dedos para distraer la acidez que me subía por el estómago vacío. Cómo me hacía falta una cerveza helada. Podía verlos -a Mario, Charlie, Juan, mis compañeros nocturnos- bebiendo al aire libre, protegidos del sol incipiente bajo la sombra verde del toldo amarrado a las cuatro esquinas del patio, en la parte trasera de la tienda, de vez en cuando inflado por la pasajera furia de una ráfaga de viento. “Podría salir ahora, faltar a mi clase, curarme el exceso de anoche con uno nuevo, aún más desmedido (aún en el exceso hay grados), pasar el día bebiendo y fumando; volver mañana, o no volver.” La decisión, resolví, pende de esta niña cruzada de brazos, el morete ahora escondido. No me explicaba por qué había acudido a mí, exactamente a mí. Ni siquiera estaba seguro de que se tratara de una de las alumnas de mi grupo. Como fuera, ahí la tenía, con ese aire tímido e invitador con el que se cargan las mujeres desde que son niñas y que en el transcurso del tiempo algunas desarrollan hasta esculpir, de esas dos contradicciones, un gesto unificado y permanente, un gesto único, mientras que otras intentan, y fracasan, maquillarlo, subiéndolo o bajando de tono u otro rasgo.

—¿Señor profesor...? ¿Profesor?

“¿En qué se convertiría esta niña? ¿Quién será al cabo de los años? ¿Cuántas vidas puede tener ella, o yo? ¿Se imaginaría Cervantes que

se convertiría en el Cervantes mientras la hacía de esclavo del arráez Dali Mamí? ¿Cuántas vidas tuvo Lázaro tras su resucitación? Acaso yo, Agustín Malabia, buscaba otra cosa, o creía, como creyó Colón, que había llegado al lugar exacto, aunque todo el mundo físico se encargara de reclamarle lo contrario, negar hasta la muerte, el descubrimiento, sustituirlo. Tal vez Santa Cecilia era mi América, mi Lepanto y mi Argel. Mi esclavitud y mi libertad, revueltas, como en una ola el agua, la sal, la arena.”

—¿Señor profesor...? ¿Profesor...?

“Aquí perderé yo también la mano y la dignidad. Esclavo de la nada, renunciaría a todo sin ningún fin. O con el solo fin de la renuncia. El sacrificio sin la ganancia. Tal vez el crucificado en aquel campo de trigo no era la niña de pecas, sino yo, ambos, todos.”

Recogí la cajetilla de Marlboro del escritorio y la introduje en el bolsillo derecho de mi saco; sin pronunciar palabra, en medio de un silencio que, en retrospectiva, juzgo solemne y ridículo, aunque propio de la ocasión, crucé la oficina oscura, dejando a solas a esa niña con su supuesto maltrato. Probablemente, pensé mientras cruzaba el patio ensombrecido, las peroratas monótonas de los niños aún saliendo por las ventanas, se trataran de una broma, una extorsión sentimental para sacarme un pase de salida que mostrar al miserable portero de la caseta. Con un chirrido, abrí de un empujón

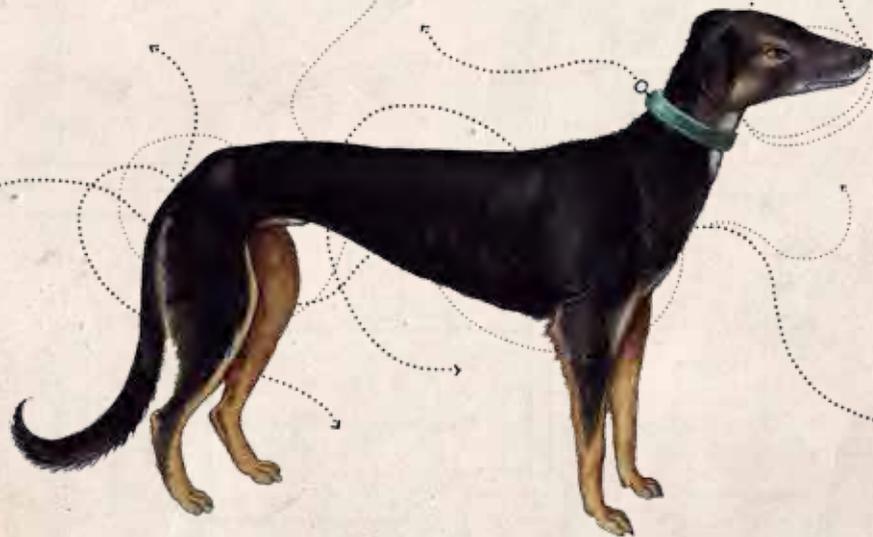
leve la reja roja que separa la escuela de la calle y me eché a andar por Santa Cecilia vacía. Me encaminé hacia la tienda del toldo verde en el patio, acompañado por la voz de Celia Cruz en el aire y la imagen de una cerveza helada, como pájaro bendito, en mi mano. Mientras caminaba me deshice del saco negro que fue a parar a la orilla de una cuneta rellena de aguas sucias, y, a pesar de la tibieza más bien fría del día, desabroché los dos primeros botones de mi camisa. Mi sombra se perdía entre las sombras de las casas. Faltaba mucho, demasiado, para la plenitud del mediodía y, sin embargo, empecé a sentir cómo se esfumaba mi cansancio y en su lugar un cierto aliento de júbilo despertó en mi estómago vacío, ascendió.





U. S. DEPT. OF JUSTICE
ADMITTED
APR 2 1952

¿HAY SEÑALES EN LA VIDA?



De niña mis padres y yo solíamos pasar las vacaciones de navidad en un pequeño pueblo del sur de los Estados Unidos. Los viajes, de tres o cuatro días, dependiendo del humor y el presupuesto familiar, los hacíamos siempre por carretera. La frontera la cruzábamos mucho después de haber caído la tarde. Tan pronto los reflectores que despedían aquella luz de interrogatorio y los ladridos de los dóberman, cuyos colmillos babosos mordisqueaban a veces mis sueños, tan pronto esa pesadilla de pasaportes y estampas -el clic cuasimágico de los sellos que autorizaban nuestra entrada- quedaba atrás, el paisaje se tornaba oscuro y abismal por uno o dos kilómetros, como si desapareciera el mundo por unos instantes antes de que las primeras marquesinas, con sus pintorescos foquitos blancos y rojos bailando en el espacio como diamantes enloquecidos, aparecieran y colmaran la noche y las expectativas del extenuante viaje.

Entonces, cuando niña, al mirar el baile de esas luces por la ventana trasera de nuestro Caribe 87, teorizaba sobre la existencia de una comunicación secreta y conjunta. Por medio de un artilugio, pensaba yo, proyectando mi aliento en el cristal sucio por el viaje, cada uno de aquellos focos que conformaban el perímetro luminoso de los anuncios de supermercados abiertos las veinticuatro horas, estaciones de radio con música en español, propagandas bancarias, coordinaban para hacer nacer un patrón determinado y específico, una coreografía que podía desarrollarse de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, de arriba abajo o de abajo arriba, según el capricho de algún publicista anónimo a quien, en ese entonces, no me estaba dado imaginar.

oído
burgués



la sospecha
del lenguaje

MEMORIAS DE UN ESTUDIANTE GRADUADO

Palabras que deben componer el discurso:

Cyborg, ideología, escándalo, gusto, otredad, sujeto poscolonial, sistema (dentro y fuera), status, capitalismo, consumismo, estructura.

CAPÍTULO 1

Escrito en la jerga académica pero con visos del Joyce de Finnegans Wake. La ruptura total del lenguaje, la coherencia, el amor.

El relato se inicia por la consecuencia, no la causa. La causa es revelada al final.

La consecuencia más obvia es la incapacidad de tomar una posición que no se juzgue sospechosa. Todos somos culpables, a menos de que se nos compruebe lo contrario. El mismo *speech act* perpetúa los prejuicios de una sociedad contruida sobre el simiento de una ideología burguesa y complaciente. Lo que está fuera de ella, fuera de su estructura, no tiene voz. Cualquier intento por escuchar lo que hay fuera del sistema (los otros iletrados) es una traición: los oídos burgueses están condenados a la sordera. Escuchan lo que quieren escuchar, cuando quieren escuchar. Ofrecer medios a los otros iletrados para expresarse es otra forma de traición, pues, primero, es soberbia asumir que

quieren expresarse a través de los mismos medios que la burguesía, y segundo, el ofrecimiento resulta en una imposición con funesta carga política.

CAPÍTULO 2

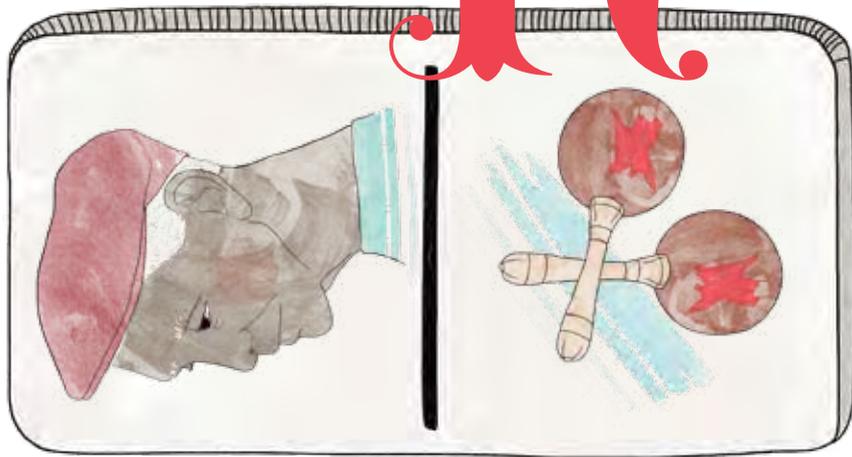
El relato debe avanzar en retrospectiva, hasta que sus últimas páginas den sentido a las primeras. El relato debe concluir con el personaje principal felizmente embarcándose en una jornada hacia tierras desconocidas. El entusiasmo palidece para el lector a la luz del conocimiento del fracaso. Pero el fracaso tendrá un segundo lado brillante.

¿Burla del posmodernismo < posestructuralismo?

La sospecha del lenguaje porque farmacia tiene dos significados que se contradicen entre sí. ¿Platón o Aristóteles? ¿Marx o...?

Derrida
Finnegan's Wake
Andre Gide.

El cantador de la Rosa



Escrito por: *David Franco* | Ilustración: *Natalia Ayala Pacini*

Historia de Magín Díaz, uno de los baluartes del folclor colombiano.



Más que un pueblo, Gamero es una calle, un camino de tierra seca que corre en medio de los Montes de María, en el municipio de Mahates, Bolívar. A lado y lado, dos caseríos, construidos con todo lo que pueda ayudar a obstruir la pegada del sol, que ataca vertical el lomo abierto del Caribe colombiano: guadua, cañabrava, zinc, barro, ladrillos de cemento viejo y resquebrajado. En la acera, tal vez dos hombres somnolientos, una mesa de madera, una larga culebra de fichas de dominó. Y a un costado, un perro desparramado. Solo una ruidosa moto, levantando nubes de polvo, recuerda que no estamos mirando una foto. Al volante, Janer Amaríz Orozco –percusionista de tercera generación, piel oscura, 25 años, manos enormes, originario de Malagana–; atrás, en la parrilla, Federico Galvis –caleño, 21 años, estudiante de antropología, pelo enmarañado–. Y muy cerca, sin saberlo pero a punto de iniciar el camino del reconocimiento que durante tantos años le ha sido esquivo, Magín Díaz, el legendario hombre de la Rosa.

Cali, corre el año 2006, y es el Festival Internacional de Percusión “Tamborimba” que se realiza cada año. Federico Galvis se acerca a los músicos de la cantadora de bullerengue, Petrona Martínez (nominada en dos ocasiones a los Premios Grammy en la categoría folclor), y acuerda viajar al Caribe –algún día, dice– para aprender los golpes y los secretos de sus tambores. Tres años después, Janer Amaríz lo tiene en la parrilla de su moto recorriendo los pueblos aledaños de Palenque y Palenquito.

Primero, un par de paradas en casa de algunos tamboreros, luego estacionan en frente a un rancho de cemento sin pintar, rodeado por una cerca de guaduas húmedas. “Esta es la casa del maestro Magín Díaz –dice Janer, y se frota las manos–. Acá en el pueblo, eche..., él es un cantautor muy reconocido”.

No hay nadie a la vista. Están el cemento y el ladrillo, las moscas, y el viento encorvando arbus-tos crecidos, acaso jamás podados. De la parte de atrás llega un chorro de agua, ininterrumpido, y con éste algo más, algo que también suena como el agua y la espuma pero es otra cosa, tiene su propia armonía. Es éste el sonido tras el cual Federico se ha lanzado. Y lo que encuentra, después de unos cuantos pasos, es a un anciano enjuto de cabellos blancos, el negro torso desnudo, sosteniendo una manguera como si llevara sosteniéndola muchos años, extraviado en el murmullo inmemorial que brota, como involuntariamente, de sus propios labios. Tras sacudirse el asombro, Federico intenta un saludo y, aturullándose, le pide, por favor,



~Magín Díaz

- Ajá. Entonces yo le dije Rosita te voy a hacer una canción. Y se la hice... -





~Petrona Martínez

maestro, si puede, este..., hablar un poco sobre sus canciones y su vida.

Das manos se cruzan sobre una barriga escurrida. La mueca en la cara huesuda se llena de gracia. Muy lejos, en la negra hondura de unos ojos sin pupila, se enciende un brillo. Los labios, despacio, empiezan a recordar:

–Yo principié a los doce años en un sexteto, ya tocaba todos los instrumentos, tambor, tambora, maraca, guacharaca, porque mi mamá era cantadora de bullerengue y yo desde chiquito aprendí todo lo de la música. Entonces me encontré un día esa muchacha que no era de aquí sino del Magdalena y ella se llamaba Rosa, pero yo nunca le supe el apellido. Y yo batallé mucho con ella, pero ella no me quería porque yo era negro y era maluco.

Ajá. Entonces yo le dije, Rosita te voy a hacer una canción. ...y así fue, ¿se la canto? ¿Quiere que se la cante?

Y de pronto una voz. Pero el pecho se infla, los párpados se cierran, y entonces son muchas voces. Cantan por la boca del cantor innumerables cantores, mil pulmones empujan cada nota y van formando una borrasca, una dulce y poderosa alabanza. El cuerpecito, ingrávido, parece que solo la dejara salir a volar libre: “Roosa qué linda eeeeeeres, Roooosa qué linda eeeeres tú...”

Después, cuando el temblor hubo acabado y el cantor volvió a ser solo un cantor, Federico se fijó en las encías sin dientes, en el pellejo seco, forrado, y al fin preguntó: “¿Maestro, y usted cuántos años tiene?”, y el maestro, sonriendo, orgulloso, noventa, respondió.



30 de Diciembre de 1922, se lee debajo de la fecha de nacimiento, en la cédula. La madre, Felipa García, cantadora de bullerengue; el padre, Domingo Díaz, bailarín y cantador de son negro. Ambos provenientes de la región del Dique, a 44 kilómetros de Cartagena, ambos descendientes de alguno de los miles de esclavos que, tras la conquista, llegaron al Caribe colombiano cargados con sus energías, sus ritmos y su magia. De niño, Magín acompañaba a sus padres al ingenio de azúcar, en donde trabajaban todos los negros de la región –los “negros cimarrones”, como los llamaban–, ellos iban cortando la caña y él, atrás, recogéndola en

un canasto. Allí conoció a los cubanos, y aprendió su música, su forma de hablar, sus pintas, su amor por el béisbol. Y de pronto estaba en un sexteto de música cubana, tocaba el tamborcito, los cajones, la marímbula y las maracas. Fue con ese grupo que un día cualquiera, ensayando a medio día en las inmediaciones del Ingenio, vio pasar a una niña. Supo, por un amigo, que se llamaba Rosa, y al día siguiente, al verla pasar de nuevo, le dijo: “De todas las flores, tú eres la más hermosa, la que por nombre, lleva el nombre de Rosa”. Y eso fue todo, porque Rosa, apurando el paso, no quiso escuchar más.

La música era su vida, pero para comer había que ir al campo y cumplir con la jornada. Nunca pensó Magín que se pudiera vivir de entonar palabras. Cantar era como respirar, algo que se hacía porque el cuerpo lo pedía, no tenía que ver nada con sueños de grandeza o con ambiciones de fama. Así que Magín creció la mayor parte de su tiempo cortando caña, y luego, en los tiempos de la United Fruit Company, recién cumplidos los 23 años, viajó a Magdalena para trabajar en una plantación bananera. De esta época, lo que más recuerda no es la famosa masacre, ni los abusos, ni la explotación, nada de eso figura en sus memorias. Lo único que parece haberse grabado fue cruzarse un día con los parientes de Rosa, y enterarse, así, de golpe, como se conocen todas las noticias malas, que Rosa no estaba más con los vivos.

–Parece que eso a él lo afectó mucho –dice Guillermo Valencia, uno de sus amigos más cercanos–, por eso, esa canción está llena de dolor.

Seis años estuvo en Magdalena. A los 29 regresó a Gamero, y un año después, siguiendo un éxodo

masivo de caribeños atraídos por la valorización del bolívar, decide partir a Venezuela. De nuevo forma un grupo de tambores en la finca donde trabaja, se reúne a pasar el tiempo con diferentes músicos locales, y un día, por casualidad, conoce a Cheo García, cantante de “La Bio Caracas Boy”, una de las orquestas más famosas de la música tradicional venezolana. A Cheo lo cautiva la voz de Magín y lo invita a quedarse. Entonces, por primera vez, Magín canta a un nivel profesional, es decir sobre una tarima y a cambio de una remuneración. Pudo ser ese el principio de una exitosa carrera con “La Bio Caracas Boy”, pero su madre enfermó, y él no dudó en regresar a casa para ocuparse de ella.

En Gamero no se da por vencido e inicia otra aventura musical. Se junta con su prima menor, Irene Martínez, un grupo de viejos amigos, y forman “Los Soneros de Gamero”. Así lo encuentran los años setenta: con una larga lista de composiciones propias, y un productor en Medellín dispuesto a grabarlas. Y de nuevo la mala fortuna: el aire acondicionado del estudio, al que él nunca se había expuesto, le afecta la garganta, de modo que su prima queda encargada de ponerle la voz al disco.

—Magín nunca pensó que sus canciones fueran a darle dinero —explica Valencia, que además de amigo es algo así como el manager de Magín—. Él no conoce de regalías ni de derechos de autor.

Actualmente Magín recibe 200 mil pesos mensuales de Sayco-Acimpro por canciones como “Cienpiés”, “Apila el arroz”, “El Yenyén”, y claro, “Rosa”. El resto de las regalías, según Valencia, algo así como 200 millones de pesos, terminaron todas en manos de Irene Martínez y su familia. Irene, considerada la reina del Carnaval de Ba-

rranquilla, murió en 1993. Cuando le preguntan por ella, Magín tuerce los ojos: “Nunca me regaló ni un agua de panela”, comenta.



“Detrás del señor Magín y de su tambor hay, para otras culturas, un santo, un orisha, un catalizador de energía. El cantador es un iniciado, un maestro cargado de energía, un vehículo para otros cantadores ya fallecidos”, dice Valencia, que ha pasado los últimos veinte años viajando por el Caribe investigando el folclor de la región.

La entrevista sucede en Cali, adonde Magín, ha viajado en compañía de tres músicos más, por invitación de Federico Galvis para ofrecer una serie de conciertos. Al oír las palabras de Valencia, Janer Amaríz, hasta ahora desinteresado en la conversación, de pronto comenta que en Gamero todo el mundo asegura que Magín canta igual a la mamá. “Sí —insiste Valencia—, eso es porque sus antepasados lo ayudan”.

—Y algo debe tener de cierto -de nuevo Amaríz-, porque él tiene una gran virtud. A pesar de no haber asistido nunca a una academia musical, tiene algo que no sé ni cómo explicar, nadie sabe cómo explicarlo.

Son, de hecho, varias las cosas sobre Magín que en su pueblo nadie logra explicarse. Una de ellas, acaso la más pintoresca, fue cómo consiguió conmovier al Pájaro Verde, un famoso ladrón del Canal del Dique que tenía un pacto con el diablo para poder esconderse detrás de los palos de esco-

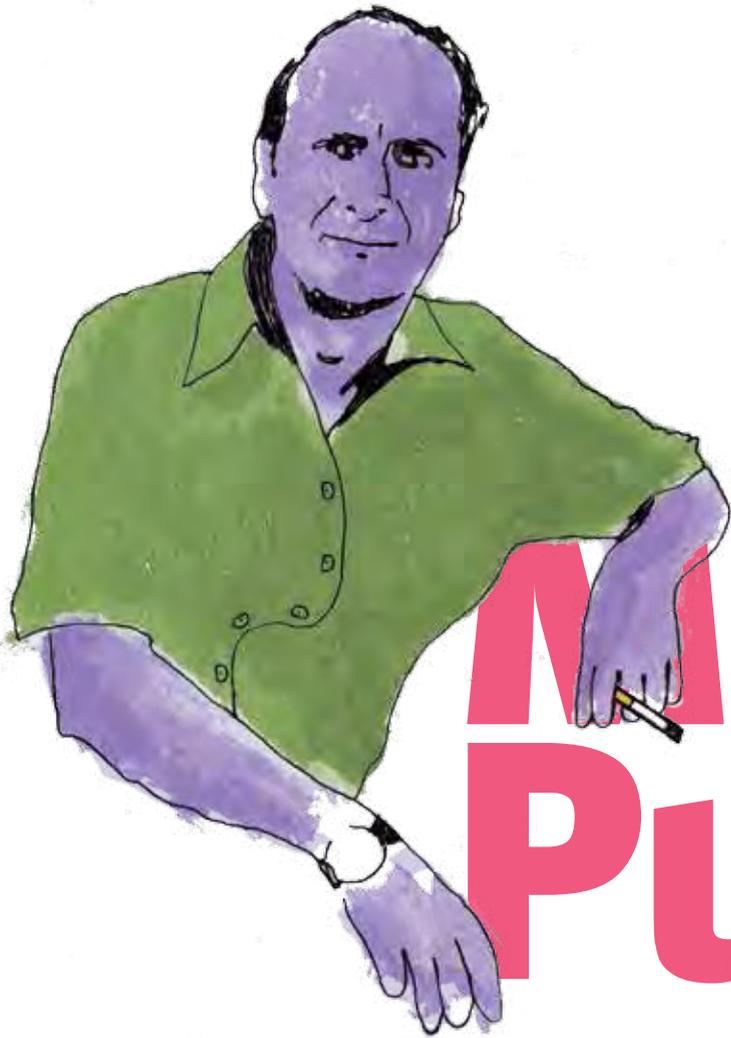
ba. Dicen que nunca nadie pudo acercársele, y que solo Magín, hace más de sesenta años, duró varios días con sus noches mamando ron e improvisando canciones a su lado.

Otros misterio es cómo, a su edad, resiste jornadas tan largas y extenuantes. En Cali se ha presentado ocho veces en doce días, en diferentes lugares, y en algunos, como en La Tertulia, el concierto se alargó durante casi dos horas, pues el público —más de quinientas personas— no dejaba de pedir una canción tras otra. Y además están las entrevistas, los ensayos, los periodistas, y la grabación de un disco que reúne sus canciones. El reconocimiento parece estar finalmente tocando a su puerta —ya hace tres años le hicieron un homenaje en el Carnaval de Barranquilla—, y Magín, sorprendentemente, parece estar listo para lidiar con él.

A pesar del trajín, los músicos lo describen como un viejo tranquilo, muy observador, con una mirada blanda y un silencio que lo contagia todo de calma. Y cuando le preguntas a Magín de dónde saca tanta energía, no lo piensa dos veces. Sonríe y dice: “Será porque me gusta cantar”.

~David Franco

De niño quería ser futbolista. Mataron a balazos a Albeiro “El palomo” Usurriaga y decidí mejor ser músico. Seguí con devoción a Santa Sangre hasta que se separaron por allá en el 99. Julio Navarrete se volvió serenatero de discoteca y una noche le arrancó la nariz de un mordisco a un traqueto. Decidí que no quería ser nada. Así que me volví periodista. Escribir es mi renuncia. Ahora estudio Literatura en Estados Unidos y sé que en mi destino está escribir la gran crónica de El ‘palomo’ Usurriaga.



literatura,
cine, realismo

Manuel Puig

POR Felipe
Van Der Huck

1 De niño, en General Villegas, Manuel Puig iba al cine con su madre. Así lo cuenta en una entrevista de 1977 para el programa *A fondo* de la Radiotelevisión Española, en que se le ve tímido con un cigarrillo en la mano. Dice el escritor que en su pueblo de la Pampa Seca el cine era para él la “realidad verdadera”, diferente a esa otra que tanto le estorbó en su vida: la de la exaltación viril y la autoridad. Con los años, Manuel Puig quiso no sólo hablar como en el cine que veía -aprendió inglés, italiano, francés e intentó el alemán-, sino hacer cine. Escribió guiones y soñó con ser director, aunque nunca lo fue. Su vocación fue a dar en la literatura, aunque en ella el lazo con la “realidad verdadera” de su infancia perduraría.

Ahí están, para probarlo, sus novelas: en todas, por las más diversas razones, se ha hecho notar su relación con el cine. No se trata sólo de los personajes, muchos de los cuales van al cine, hablan de cine, hacen cine y piensan en cine; ni de las referencias a actrices o películas de Hollywood; es también algo que hace parte de la manera de narrar en secuencias cortas, del gusto por los diálogos, el lenguaje cotidiano y el melodrama. De hecho, en Puig esa relación entre literatura y cine llegó a la transmutación: tres de sus novelas más populares, *Boquitas pintadas* (1969), *El beso de la mujer araña* (1976) y *Pubis angelical* (1979) se llevaron al cine, a “la realidad apetecible de la pantalla”, como escribe en alguna parte (1985: 7).

Sin embargo, esa relación nunca fue apacible para él. Por ejemplo, de sus primeros guiones escritos en Roma, adonde llegara en 1956 para estudiar en el *Centro Sperimentale di Cinematografia*, escribió:

(...) No conseguían ser más que copias de viejos filmes de Hollywood. Mientras los escribía me entusiasmaban, pero al terminarlos no me gustaban. Me seducía en el primer momento la posibilidad de recrear momentos de espectador infantil, protegido en la sombra de la sala cinematográfica, pero el despertar no era placentero; el sueño sí, el despertar no (Ibíd.: 10).

Es conocido cómo *La traición de Rita Hayworth* (1968), primera novela de Puig, comenzó siendo un guión. El paso de un género a otro, según ha contado el escritor, no fue planeado. Tuvo que ver, más bien, con un

problema que lo rondó durante su vida: el de la búsqueda de un lenguaje creativo en que se sintiera cómodo, o mejor aún, menos incómodo, pues esa búsqueda cesó con su muerte. “Creo que lo que me llevó a ese cambio de medio expresivo -escribe Puig- fue una necesidad de mayor espacio narrativo. (...). El cine exige síntesis y mis temas me exigían otra actitud; me exigían análisis, acumulación de detalles.” Y también:

(...) Hay historias que sólo la literatura puede abordar, porque los límites de la atención del lector así lo determinan. Quien lo decide todo en última instancia es la naturaleza de la atención humana. Tiene límites, puede focalizar un cierto material y otro no. Se fatiga, logra penetrar en la página escrita densidades que expuestas en la pantalla resultarían imposibles de abordar (Ibíd.: 10, 13).

No es extraño, pues, que Puig mantuviera una relación difícil con las adaptaciones cinematográficas de sus novelas. En 1973 el director argentino Leopoldo Torre Nilsson le pidió los derechos de *Boquitas pintadas*, que se estrenaría con el mismo título un año después. Al respecto escribe Puig:

Después de muchos titubeos acepté la oferta y también acepté encargarme de la adaptación. Torre Nilsson, como productor y director, me dejó toda libertad creativa, pero yo no me sentí cómodo en esa tarea de adaptador, porque tenía que seguir el procedimiento contrario al que me había ayudado a liberarme [es decir el procedimiento de la síntesis] (Ibíd.: 10-11).

El guión obtuvo el primer premio en el Festival de Cine de San Sebastián en 1974. Todavía en los años 70, Puig trabaja en adaptaciones de *La traición de Rita Hayworth* y de obras de otros escritores, como José Donoso y Silvina Ocampo. En 1982 acepta, de nuevo con titubeos, que sus novelas *El beso de la mujer araña* y *Pubis angelical* sean llevadas al cine, la primera por Héctor Babenco y la segunda por Raúl de la Torre, los dos argentinos. *Pubis angelical* se estrenó en 1982. Desde cuando recibió la propuesta de Raúl de la Torre y pese a haber aceptado trabajar en la escritura del guión, Puig no era nada optimista al respecto. Dice Graciela Goldchluk, estudiosa de la obra de Puig y quien ha compilado la correspondencia del escritor con su familia:

[La película] resultó ante todo confusa, y Puig se quejó de los cambios introducidos en su guión. La diferencia más notable con el film radica en el sistema actancial [sic]: la propuesta de Puig es mostrar a tres mujeres diferentes que, en tres momentos históricos, se enfrentan con hombres distintos que serían interpretados por los mismos actores. De ese modo, la relación entre las historias quedaba envuelta en el misterio (2004: 12).

La historia de *El beso de la mujer araña*, estrenada en 1985 con el título *Kiss of the spider woman*, es un tanto diferente. Aunque Puig también albergaba dudas frente al proyecto, el resultado le dejó sin duda más satisfecho. Fue, como ha dicho Gabriela Goldchluk, la entrada del escritor al cine “por la puerta grande” (Ibíd.: 11). La película tuvo éxito de taquilla y recibió cuatro nominaciones a los premios Oscar (mejor película, mejor director, mejor guión adaptado y mejor actor, premio que al final obtuvo William Hurt, quien ganó el mismo premio en Cannes). En este caso Puig no participó en la escritura del guión, aunque con la ayuda del productor David Weissman, hizo “campaña por mejorar la película durante la filmación” (Goldchluk 2004: 11). Sobre el resultado dijo Puig:

Cuando la vi solo, en la cabina de montaje, antes de que saliera sobre la pantalla, estaba muy preocupado, me parecía muy distinta del libro... Y ya me había preocupado antes por la elección de los protagonistas. No los veía en sus papeles, eran muy distintos físicamente. El actor Raúl Julia, demasiado viejo para Valentín, que es un chico de 26 años, y William Hurt, con un físico demasiado definido. A Molina me lo imaginaba al borde de los 40 años, con poco cabello, ni lindo ni feo... En la novela, Molina es un personaje gris, que no asume su cuerpo. Y en la cabina se me confirmaban todos mis temores. Pero cuando después la vi con el público fue una sorpresa enorme. Sentí que quien había realizado la película había alcanzado a comunicar mucho de lo que yo había querido decir con el libro. Por otros caminos, pero lo había hecho. Así es que puedo decir: ésta no es mi película, es la película de Babenco, pero yo estoy satisfecho (Pajetta 1986).

La correspondencia de Puig con su familia guarda evidencias de los tropiezos que veía en la realización cinematográfica de *Pubis* y *El beso*, sin importar su opinión final acerca de los resultados. En carta del 18

de noviembre de 1981, enviada desde Río a su “querida familia”, Puig escribe:

(...) Hoy me llamó por segunda vez Raúl de la Torre, quieren hacer “Pubis” con Graciela Borges. Yo le dije que sí, más que nada para mantener un contacto con el país. Es poco dinero y no creo en las posibilidades cinematográficas de la novela, pero no me voy a calentar mucho la cabeza pensando, porque se me ocurre que cuando proponga el proyecto se lo van a rechazar. A mí me cayó bien que este hombre se arriesgara de ese modo, en fin, ya veremos. Yo quería ponerme a trabajar en una idea nueva para teatro que tengo, pero si esto de “Pubis” sale tendré que ponerme a trabajar en el guión antes que nada (2006: 357).

Cuatro meses después, en carta del 22 de marzo de 1982, Puig dirá:

Lo malo de la semana fue la llegada del guión “pasado en limpio” por De la Torre. Una verdadera catástrofe. Cortó cosas y puso otras al tun tun, hoy habló por teléfono y me le mostró absolutamente decepcionado (...). Es algo de no creer lo que quedó del guión, al sacar cosas no se entiende nada. Una lástima. Yo le voy a pedir que saque mi nombre de la adaptación y basta. Qué se le va a hacer, total nadie va a ver el bodrio fuera de la Argentina, y allá me sirve de propaganda, y hasta es capaz de tener éxito de público. Pero yo no quiero tener nada que ver. Será la última vez que me meto con él, es increíble (Ibíd.: 361).

En esta misma carta, Puig da cuenta de sus conversaciones con Héctor Babenco —a quien llama “el otro bodriero”— a propósito de *El beso*:

Conversamos una tarde sobre la película de la mujer araña y dijo tantos disparates que quedé planchado ¡qué redoblona de burros! (Ibíd.: 361)

En cartas posteriores el tono se mantiene. De De la Torre se queja porque al final “hace todo al revés”; ruega a su familia asistir a la filmación de *Pubis*, “así me cuentan”; dice, cuando ya se ha estrenado la película, que De la Torre está haciendo con ella “papelones en festivales” (Ibíd.: 363, 371, 414).

Con Babenco, como vimos, no es más indulgente. En carta del 27 de septiembre de 1983, enviada desde Río, escribe:

Lo mejor es que llegó el coproductor de los Ángeles [David Weissman] y me parece que se dio cuenta de todas las macanas que el Babenco estaba



haciendo con el guión. Bueno, la cuestión es que vuelvo mañana [a San Pablo] para quedarme dos días y volver a poner en el guión todo lo que había sacado, un trabajo de locos, pero la cuestión es salvar este naufragio seguro (Ibíd.: 414).

Al final, como testimonias sus cartas, la colaboración de D. Weissman fue decisiva para Puig —de él dice, entre otras cosas, “que es muy inteligente y captó enseguida todos mis ataques al horrible guión” (Ibíd.: 417). Por fuera de lo anecdótico de esta historia, vale la pena preguntarse qué era, de hecho, lo que tanto incomodaba a Puig en la adaptación cinematográfica de sus novelas. Me parece que una posible respuesta a esta pregunta se encuentra en su manera de entender las relaciones entre cine y literatura, en su idea del cine como “síntesis” y de la literatura como “análisis y acumulación de detalles”, si bien cuentan con seguridad otros aspectos, como el deseo de mantener el control sobre su trabajo o el de cuidar su nombre, pero bien pueden comprenderse como aspectos relacionados.

2 No se trata sólo de lo más evidente: el hecho de que el cine es un medio diferente a la literatura. Puig era consciente de esa diferencia, como se aprecia muy bien en un prólogo que ha llegado a ser clásico en la materia (1985: 7-14). Para empezar se trata del “espacio narrativo”, una expresión que utiliza el escritor: si el cine es un medio que exige síntesis, lo es más cuando se adapta una novela a la pantalla, por la sencilla razón de que no se puede contar en una hora y media todo lo que se cuenta en 200 páginas o más. La operación obliga a “sacar”, es decir, a cortar cosas, a omitir detalles, a suprimir diálogos, etc. Es una dificultad inevitable, que obliga a la selección. De entrada, Puig no se sentía cómodo con la operación, si tenemos en cuenta las características que asigna a su literatura —“necesidad de exposición”, “acumulación de detalles”, “naturaleza analítica” (1985: 10-11).

Pero era también un asunto relacionado con su manera de ver el cine. Al respecto escribe:

La síntesis (...) va bien con la alegoría, con el sueño. ¿Qué mejor ejemplo de síntesis que nuestros sueños de cada noche? El cine requiere síntesis y por lo tanto es el vehículo ideal de la alegoría, del sueño” (Ibíd.: 11).

Puig sabía bien que la literatura podía acudir a la alegoría y al sueño, así como el cine podía acudir a la acumulación de detalles y al realismo.

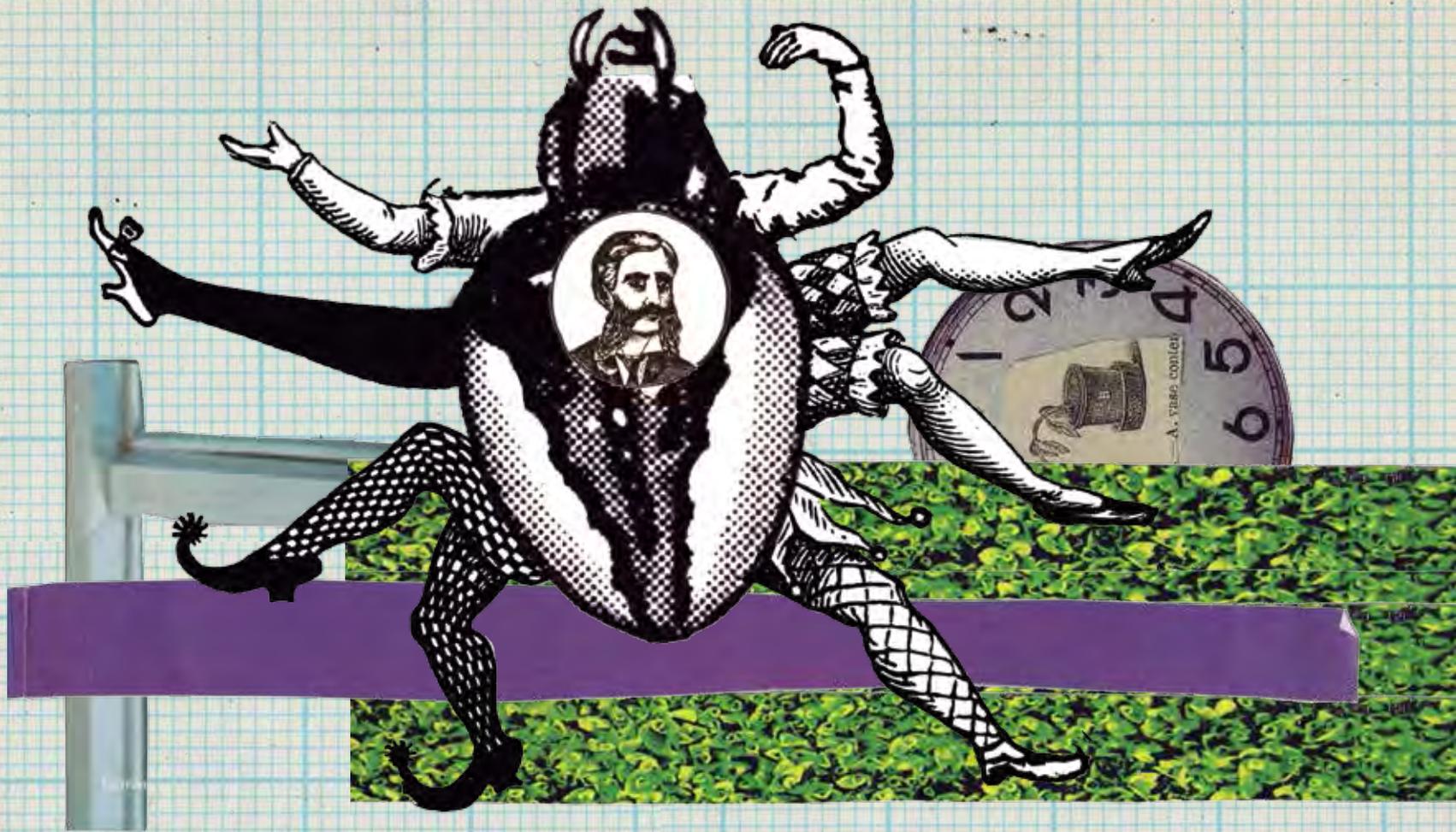
Pero aquí aparecía un elemento de juicio que definía la visión del escritor: la buena literatura, o al menos la que él prefería hacer, aspiraba a “una reconstrucción directa de la realidad”, mientras que el buen cine, o al menos el que le parecía perdurable, estaba hecho “de sueños en imágenes”, de alegorías, nada parecido al cine neorrealista con que se había encontrado a su llegada al *Centro Sperimentale*.

Y es aquí en donde, creo, aparecía el verdadero problema, el de la *selección*. Si para pasar de la novela a la pantalla era inevitable “sacar”, este delicado procedimiento, debía convertir una historia basada en la “acumulación de detalles” en otra en “sueños en imágenes”, sin pasar por alto aquello que, me parece, era lo fundamental para Puig: “el cuidado de la armazón narrativa”, la capacidad de contar una historia y contarla bien (Cf. íbid.: 8-10). Esta capacidad dependía, en el cine, de “la mirada del director” (mirada que para ciertos neorrealistas debía ser reemplazada por la visión objetiva de la cámara, con lo que Puig nunca estuvo de acuerdo); y, en la literatura, de “la mirada del escritor”. Al final, lo que Puig reclamaba era la presencia de una mirada subjetiva, de la que parecía depender todo aliento creativo.

Por eso, el supuesto realismo de Puig en sus novelas no debería confundirnos. Si fuéramos puntillosos con el lenguaje, diríamos que en todo caso él no habla de una copia, sino de una “reconstrucción directa de la realidad”, lo que sin duda tiene otro significado. Puig no reclamaba en la literatura el realismo ingenuo que tanto criticaba en el cine. La oposición no era entre la literatura como visión objetiva y el cine como visión subjetiva de la realidad: era más bien entre un lenguaje, el escrito, que según su punto de vista era más apropiado para el análisis y la exploración de los detalles, y otro lenguaje, el cinematográfico, que se daba mejor a la condensación y al trabajo onírico (por eso, tal vez, resulta tan aburridor cuando nos cuentan un sueño o una película; sin duda preferiríamos *verlos*).

Puig, que no era ingenuo, lo sabía bien. Por eso en el prólogo que hemos citado, cuando trata de explicar por qué en su opinión “hay historias que sólo la literatura puede abordar”, escribe:

En el cine la atención se ve requerida por tantos puntos de atracción diferentes que resulta muy difícil, o directamente imposible, la concentración en un discurso conceptual complicado. En el cine la atención tiene que dividirse entre el reclamo de la imagen, el de la palabra, el de la música de fondo [es intermedial, dirían los profesores de hoy]. Además, el reclamo de la imagen *en movimiento* es algo que tiene que ser especialmente tenido en



cuenta. No es lo mismo que el requerimiento de un cuadro, donde se cuenta con el estatismo de la imagen. En cambio, la concentración que permite la página impresa da margen al narrador a otro tipo de discurso, más complejo en lo conceptual especialmente. Además, el libro puede esperar, el lector puede detenerse a reflexionar, la imagen cinematográfica no (1985: 12-13. Subrayado en el original).

Y un poco más adelante:

Por todo esto creo que la lectura del espectador cinematográfico es otra que la del lector de novela, y que esa lectura cinematográfica, si bien tiene algo de la lectura literaria, tiene también mucho de la lectura de un cuadro. Sería entonces una tercera lectura, que participa de características de la lectura literaria y de la plástica, *pero que es en fin de cuentas diferente* (Ibíd.: 12. Subrayado añadido).

Se puede entender, después de esto, que no fuera fácil complacer a un autor como Puig con las versiones cinematográficas de sus obras, o que él se mostrara tan delicado con lo que *se incluía*, y por lo tanto con lo que se dejaba por fuera de los guiones; e incluso que quisiera influir -como trató de hacerlo- en la filmación de las películas.

3 Basta leer alguna de las novelas de Puig para sorprenderse con su definición de la literatura como “reconstrucción directa de la realidad”. Sobre todo en un autor del cual, con razón, se ha hecho notar su cercanía con géneros como el melodrama o el folletín. A propósito dice en una entrevista de 1982:

[Esos géneros] tienen elementos positivos, como la agilidad del relato, la graduación de la intriga y también la incorporación de sentimientos que, en cierta literatura con pretensiones, no entran. Creo que el sentimiento es una experiencia humana. ¿Por qué debería estar exiliado de la literatura? (1982: 457).

Ya se dijo cómo para Puig el realismo en literatura no tenía nada que ver con ese realismo ingenuo, “fotográfico” y “superficial”, “de sólo dos dimensiones” que tanto criticó en el cine (1985: 9, 12). Su “realismo”, entonces, consistía en otras cosas: en esa “necesidad de exposición”, en la “acumulación de detalles”, en la “naturaleza analítica” de su escritura. A propósito de cómo nació *La traición de Rita Hayworth* Puig escribe:

Yo no decidí pasar del cine a la novela. Estaba planeando la escena de un guión en que la voz de una tía mía, en off, introducía la acción en el lavadero de una casa de pueblo. Esa voz tenía que abarcar no más de tres líneas de guión, pero siguió sin parar unas treinta páginas. No hubo modo de hacerla callar. Ella sólo tenía banalidades para contar; *pero me pareció que la acumulación de las banalidades daba un significado especial a la exposición* (Ibíd.: 10. Subrayado añadido).

Y en otro lugar de la entrevista de 1982, cuando le preguntan por la “autonomía” de sus personajes, contesta: “Cuando el escritor siente esa autonomía se queda mucho más tranquilo, porque sabe que está trabajando con material vivo. Cuando se trabaja con algo completamente inventado, sin sustancia real, es aburridísimo, nunca se sabe qué reacción van a tener los personajes en determinado momento” (1982: 455).

El realismo de Puig no es, pues, aquel del espejo que refleja las cosas tal como son. Su realismo recorre otros caminos: el de sus personajes, que están “vivos”, así no existan (aunque de hecho, en muchos casos, sí lo hacen); el de lo anecdótico y lo cotidiano; el del lenguaje coloquial y los diálogos; el de sus temas “nobles” y “ordinarios”; el de sus historias, tan reales y al mismo tiempo pobladas de fantasía -así como la vida.

Podríamos tomar como ejemplo de esto tan sólo las novelas adaptadas al cine: *Boquitas pintadas*, *Pubis angelical* o *El beso de la mujer araña*. Pero tal vez el mejor sea el de Pubis. Si a alguien le quedara alguna duda sobre el realismo de Puig, bastaría con leer esta novela, en donde todo ocurre como en un sueño. Mujeres que sueñan con mujeres que sueñan con mujeres. Mujeres del pasado, del futuro y del presente, sin que sepamos muy bien quién sueña a quién, o si se trata de tres historias sin ninguna conexión y en todo caso con una conexión misteriosa.

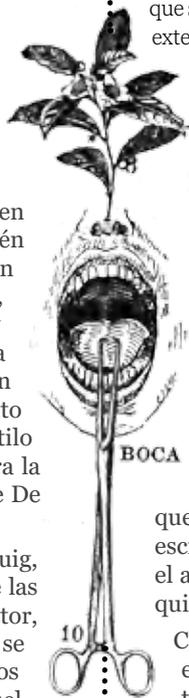
Por Gabriela Goldchuk sabemos ya que una de las quejas de Puig sobre la película fue el empleo de los actores: mientras que él pensaba en tres actrices distintas para los papeles del Ama, Ana María y W218, Raúl de la Torre optó por la misma persona, la actriz Graciela Borges. Con esto, la relación entre las historias dejó de estar “envuelta en el misterio”, que era lo contrario de lo que esperaba Puig -y que es lo contrario de lo que logra la novela.

Algunos datos pueden resultar útiles. *Pubis angelical* es la historia de tres mujeres en tres momentos diferentes: Viena, Hollywood y México entre finales de los años 30 y comienzos de los 40, México en 1975 y Urbis, ciudad

futurista de la “era polar”. Aunque el lector podría encontrar indicios de los lazos que unen las tres historias, en esto la novela de Puig es abierta: por ejemplo, los cambios entre los tiempos y espacios narrativos son también cambios en el lenguaje empleado, aunque algunos temas se repitan (el más evidente: el de la búsqueda del “hombre superior”). Es por medio de los sueños, acaso, que las historias podrían encontrar un lazo que las una, pero al final, como en los sueños, todo resulta opaco y caprichoso.

Pubis angelical, la película, crea cierto ambiente onírico que correspondería con la novela de Puig, pero la manera en que lo hace (es decir, haciendo de “Anita” la mujer que sueña, en el “presente”, a las otras mujeres), produce un efecto paradójico de irrealidad (el sueño termina cuando uno despierta, el sueño, después de todo, no es lo real). Si bien el espectador (como el lector en la novela) entra por momentos en la conciencia de Ana o en sus sueños, el film se encarga de evitar la confusión. Ya se sabe quién sueña a quién: el Ama y W218 son fantasías oníricas; la confusión entre sueño y realidad (un efecto de la novela) se ha anulado. Y esto, al parecer, fue lo que más molestó a Puig. Al situar el “presente” y la “realidad” en la historia de Ana María, Raúl de la Torre habría desaprovechado un recurso que, como el de la síntesis -“sueños en imágenes”-, podría haberse dado muy bien en este caso. No es tanto que al pensar en el cine Puig imaginara sólo aceptable un “estilo onírico”, dejando de este lado la ficción y del lado de la literatura la realidad. De hecho, si de “estilo onírico” se tratara, la película de De la Torre le habría gustado quizás a Puig.

Si el paso de un lenguaje a otro lleva consigo cambios (de lo cual Puig, como vimos, estaba enterado), y sin bien es posible suponer que las “intenciones” del escritor nunca pueden ser iguales a las del director, entonces de lo que se trata más bien es del cómo. Es decir, cómo se hace el cambio y sobre todo, qué efecto produce. Y, valga al menos como hipótesis, de las tres películas basadas en obras de Manuel Puig, es *Pubis angelical* la que produce el peor efecto, o, si se quiere, el menos feliz (tanto si se conoce la novela como si no). La crítica no pasó por alto este hecho, tal como lo recuerda Agustín Neifert en su libro sobre “escritores argentinos en el cine”:



En última instancia, el resultado no era la obra de Puig y tampoco una creación cinematográfica como había esperado. Imaginativa en alguna de sus propuestas, [la película] carece de solidez narrativa, cae con frecuencia en una estéril grandilocuencia y sus referencias a la realidad política argentina son tan fragmentarias como desprolijas (sic). (...) De la Torre incurrió, además, en el error de trasladar literalmente algunos diálogos de la novela que son particularmente farragosos, como el que sostienen Ana y Pozzi en la extensa escena en que debaten sobre el peronismo y otros temas políticos, y lo hacen con un prurito didáctico digno de mejor causa (2003: 172).

A favor de De la Torre podrían decirse, sin embargo, algunas cosas. Para empezar, *Pubis angelical* no cuenta -me parece- entre las mejores novelas de Puig. Después del arranque notable de *La traición* y *Boquitas*, seguidas por *The Buenos Aires affair* y *El beso*, *Pubis* es una obra más bien deslucida (pero como siempre, en estas cuestiones sólo es posible la polémica). Además, el guión original presentado por Puig a De la Torre en 1982, aunque no anula el misterio que envuelve las historias, sí incluye los diálogos “particularmente farragosos”, presentes ya en la novela. Así pues, si es cierto que *Pubis*, la película, no produce un efecto muy feliz, lo es también que *Pubis*, la novela, tampoco lo hace.

Tal vez lo único que se puede afirmar con seguridad, al observar el “caso” Puig, es que las relaciones entre literatura y cine son difíciles. Una parte nada despreciable de esta dificultad se debe a que detrás de una novela y detrás de una película hay por lo menos un escritor y un director, dos personas con intenciones, formas de apreciar el arte y egos diferentes. Sin embargo, otra parte nada despreciable, y quizás la fundamental, se encuentra en el paso de un lenguaje a otro.

Con frecuencia, se dice que el cine es un medio híbrido (oralidad, escritura, imagen, música, etc.), pero se olvida que la literatura también lo es. No sólo porque esté hecha de palabras (cosa que no es cierta, si se piensa en el lugar de las imágenes en ciertas obras) puede considerarse la literatura como un medio homogéneo. Sólo habría que atender, por dar un ejemplo, a la variedad de “estilos” o de géneros que puede incluir una novela, como es el caso de las novelas de Manuel Puig.

Así pues, de entrada el paso de un medio a otro es en realidad un difícil problema de adaptación, por no decir de traducción.

Como lo sabe cualquiera que haya intentado llevar de una lengua a otra un escrito de cierta complejidad, ni siquiera en este caso, así en apariencia el medio sea “el mismo” (el lenguaje escrito), se puede uno engañar con la idea de la “traducción perfecta”. Traducir es siempre, en algún sentido, modificar. Aplicada al cine, la idea de la traducción se hace más impensable. Sería como un trabajo de alquimista, puede uno suponer.

En cualquier caso, se hable de traducción o de adaptación (término que parece más apropiado para el proceso de llevar una obra literaria a la pantalla), debería recordarse que siempre está en juego un juicio estético:

Como en el caso de la traducción, [en el de la adaptación] hay un juicio de valor que está desde un primer momento: hay adaptación porque se intenta transferir el mensaje -en términos generales: el valor estético- de una obra literaria al medio cinematográfico. Lo que se supone, en este caso, es que la obra cinematográfica se ponga al servicio del texto literario cuya “autoridad” *en teoría* no es cuestionable (Berg 2002: 130. Subrayado en el original).

Aun si no aceptáramos la “autoridad” indiscutida del texto literario, quedaría el espinoso problema del “cambio de medio”, pues lo que cambia es también “el sistema de valores representado por el medio en cuestión” (valores asociados con la literatura, valores asociados con el cine) (Ibíd.: 131). Es ingenuo pensar que la adaptación es tan sólo un problema técnico (que también lo es, y no menor). Están en juego demasiadas cosas. Una de ellas es en últimas el juicio del lector-espectador: del que va al cine porque leyó el libro y quiere ver “qué tal”; o del que va sin conocer la obra de referencia y luego la lee; o del que va y nunca la lee, o del que, simplemente, ni siquiera ve el film, absorto como está en sus sueños.

***Felipe
Vanderhuck**

34. Autor del libro: *La literatura como oficio: José Antonio Osorio Lizarazo 1930-1946*, publicado por La Carreta a principios de 2012. Vive actualmente en Alemania.

Bibliografía

- Berg, Walter Bruno (2002). “Literatura y cine. Nuevos enfoques del concepto de intermedialidad”, *Iberoamericana*, núm. 6, junio de 2002, p. 127-141.
- Goldchluk, Graciela (2004). “Manuel Puig y el cine”, en Manuel Puig, *Los 7 pecados tropicales y otros guiones*. Buenos Aires, El cuenco de plata, p. 7-13.
- Neifert, Agustín (2003). “Manuel Puig: escritor y cineasta”, en *Del papel al celuloide. Escritores argentinos en el cine*. Buenos Aires, La Crujía, p. 151-178.
- Pajetta, Giovanna (1986). “Manuel Puig: cine y sexualidad”, *Crisis*, núm. 41, abril de 1986. En línea en: http://www.literatura.org/Puig/repo_puig.html.
- Puig, Manuel (2006). *Querida familia. Cartas americanas (1963-1983)*. Buenos Aires, Entropía, tomo 2.
- (2004). “Pubis angelical” [1982], en *Los 7 pecados tropicales y otros guiones*. Buenos Aires, El cuenco de plata, p. 49-149.
- (1985). “Prólogo”, en *La cara del villano/Recuerdo de Tijuana*. Barcelona, Seix Barral.
- (1982). “Aventuras de un coleccionista de películas”, en *Querida familia. Cartas americanas (1963-1983)*. Buenos Aires, Entropía, tomo 2.
- (1979). *Pubis angelical*. Barcelona, Seix Barral.
- (1976). *El beso de la mujer araña*. Barcelona, Seix Barral.
- (1969). *Boquitas pintadas. Folletín*. Buenos Aires, Sudamericana.

Filmografía

- Boquitas pintadas (1974). Dir.: Leopoldo Torre Nilsson
- Pubis angelical (1982). Dir.: Raúl de la Torre
- El beso de la mujer araña (1985). Dir.: Héctor Babenco



El número que ya no cuenta

Juan David Correa **entrevista** a Guillermo González

El 13 de julio de 1993 nació la revista *Número*: el 2011 fue la último año que circuló. Puedo recordar la inmensa revista con la imagen de un hombre con cara de pájaro de su edición 1. En esa primera ocasión firmaban en *Número* escritores como Hugo Chaparro, Julio Paredes; periodistas como Antonio Morales y Eduardo Arias; académicos como Antanas Mockus; y ensayistas como William Ospina. Por causa de su cierre, *Número* no alcanzó a cumplir los veinte. Se quedó en los 19, y así se mantendrá en la mente de sus lectores: una revista que supo descifrar el momento que vivía Colombia tras una estela de crímenes absurdos perpetrados por todos los bandos. Guillermo González, Liliana Tafur,

Victor Leignelet, Ana Cristina Mejía, Luis Ángel Parra, Lucas Caballero, Liliana Vélez, Carlos Duque y Wally Swain, idearon una revista que en principio subvirtió muchas cosas: desde su alargado e inmenso formato, hasta la calidad de sus fotografías, o debates que hoy se han puesto de moda, como el de la legalización de las drogas.

Número se terminó de una manera rara. De ser una revista con personalidad, su nuevo director, William Ospina, la achiquitó, la volvió algo así como un remedo de *El Malpensante*. Sesenta y nueve ediciones, sin duda la convierten en un referente de las revistas culturales del país. Su director, Guillermo González, un periodista que se le ha medido a escribir, dirigir revistas y periódicos, y a intentar permanecer independiente, y que sigue activo, fue capaz de vestir las portadas con indios, carros chocados, primeros planos de escritores, obras de arte. Jamás renunció a hacer lo que quería y, tras su retiro, *Número* dejó de contar. González es un tipo inteligente, que guarda a buen recaudo las vicisitudes de su aventura. Comenzó su carrera en 1977 en *El Espectador*, un periódico donde manejó largos años el gran experimento del *Magazín*.

Usted hizo parte del equipo del *Magazín* de *El Espectador* en una época dorada, ¿qué recuerda de esa experiencia?

Ha sido mi época más intensa en el ejercicio del periodismo. A finales de los años setenta y comienzos de los ochenta, bajo la tutela de don Guillermo Cano, hacíamos un periodismo independiente en *El Espectador*. Con él adelantamos la campaña en contra de la tortura en Colombia, una de las tres batallas que dio en solitario él frente al periódico, y que minaron la economía de este medio. Las otras dos fueron las denuncias sobre delitos económicos cometidos por el Grupo Grancolombiano, y su última lucha: contra el narcotráfico. Se hacía en ese entonces un periodismo verdaderamente independiente, en solitario, porque los otros medios se acomodaban, se hacían los de la vista gorda o transaban con los poderes a que se enfrentaban. En ese marco, ocurrió que García Márquez dijo que quería fundar un periódico llamado *El otro*, con un grupo de periodistas entre los que se contaba el argentino Tomás Eloy Martínez. García Márquez dijo que lo haría con periodistas menores de treinta, porque los

mayores tenía ya muchos vicios. Don Guillermo nos llamó a Fernando Cano a Carlos Duque y a mí, nos dijo que quería adelantarse a Gabo, y nos entregó el *Magazín Dominical* (MD) para que hiciéramos lo que quisiéramos con él. El periódico *El otro* nunca salió —Tomás Eloy me contó en un taller, muchos años después, y lo publicó, que le había dicho a GGM: “O diriges un periódico o haces novelas, las dos cosas al tiempo no se pueden hacer”, pero a nosotros nos sirvió para que, en aquel tiempo en que no llegábamos a los treinta años, pudiéramos hacer una publicación masiva a nuestro antojo.

¿Qué fue lo primero que hicieron con el proyecto?

Transformamos el MD en un revista tamaño tabloide, a *full color*, en la que buscamos reencontrar la cultura con el periodismo. Comenzamos a publicar entrevistas, reportajes, crónicas y ensayos, junto con cuentos, poesía y otros materiales creativos y de análisis. Encargamos a dibujantes, pintores e ilustradores las imágenes para los textos, y le dimos especial relevancia a las imágenes y a los textos críticos. Abrimos las puertas a colaboradores de todo el país y buscamos escritores internacionales de peso, como Carlos Fuentes. Se trataba de desladrillar (no está mal la palabra) la cultura: bajarla de la supuesta crítica especializada que escribía en metalenguajes textos ilegibles. El intento dio resultado: en poco tiempo y si darnos cuenta subimos el tiraje dominical en cerca de 70 mil ejemplares y una encuesta mostró que por primera vez en muchos años un producto de *El Espectador* le ganaba a uno de *El Tiempo*: el MD versus *Lecturas Dominicales* (LD). D'Artagnan (Roberto Posada García-Peña), quien entonces fungía como director de LD, me invitó a almorzar y me preguntó que qué era lo que nosotros estábamos haciendo. Le dije que, simplemente, pensaba que a la gente le gustaba que cuando hablaba con una persona, esa persona tuviera criterio, personalidad, posiciones. Y que eso era lo que hacíamos en el MD.

Y vino el éxito...

Fue una época maravillosa. Hacer una revista que llegó a tener 350 mil ejemplares cada domingo, con total independencia. Hoy todavía en



Guillermo González Uribe
ex director de *Número*

encuentro gente que me dice que se acercó a la cultura con el MD. Creo que además de los riesgos que tomamos —hubo un sector de intelectuales furiosos con los cambios y llegamos a publicar hasta cuatro páginas de correo con misivas a favor y en contra—, fue fundamental abrirnos a las regiones, a diversos autores consagrados y noveles. El MD fue la aeronave que nos permitió viajar por el país y por el mundo en compañía de sus lectores, escudriñando acerca de las culturas y las diversas formas de hacer política. Hoy armábamos un MD en Cartagena con la gente de Cartagena, y mañana estábamos en Moscú olfateando qué era eso de la Perestroika. Encuentros, entrevistas, reportajes y diálogos con personajes representativos, los hicimos viajando en esa aeronave: Jorge Amado, García Márquez, Harry Belafonte, Fidel Castro, los hermanos Kaurismaki, Pilar Miró en su mejor momento, y cientos de creadores de todo el planeta. Presentábamos un día el MD en Buga y a la semana siguiente estábamos en el encuentro de negros e indígenas en Quibdó; y pocos meses después

en el encuentro de los huitotos en el Amazonas. El Festival de Teatro en Nueva York, y los aruhacos de la Sierra Nevada, o los guajiros y el Cric. Así mismo, el lanzamiento del libro del general Landazábal, en tiempo en que era considerado la cabeza de la represión en Colombia; y meses después, entrevista con Jacobo Arenas, entonces comandante político de las Farc, en tiempos del proceso con Belisario Betancur. El país y el mundo pasaban por allí. Y tratábamos de mantener una posición crítica frente a los atropellos que se venía sucediendo: los desaparecidos y el nacimiento de los paramilitares con el apoyo del narcotráfico y sectores del ejército, la policía, y dirigentes políticos, agrarios e industriales; frente a críticas del comandante de las fuerzas militares por un MD que dedicamos a obras de los desaparecidos —en tiempos en que sostenían que los desaparecidos no habían desaparecido— y nosotros los mostramos con nombres, caras y obras propias. Don Guillermo publicó un editorial apoyándonos. Con él manteníamos comunicación directa semanal, pues el MD era uno de sus productos consentidos, pero nunca llegó a decirnos: no publique.

¿Qué escritores participaron?

Recuerdo que varios de quienes luego se convirtieron en destacados escritores, hicieron sus primeros pinitos en el MD. Años después de la experiencia del MD, William Ospina me contó que su primer texto en la prensa lo había escrito en el MD. Recordé entonces que el fotógrafo Cote me había llevado un comentario escrito por un desconocido sobre un libro de otro desconocido. Estaba bien escrito y lo publicamos: fue el primer comentario que apareció de la primera novela de Fernando Vallejo escrito por William Ospina, quienes en ese entonces no se conocían. Mi experiencia en *El Espectador* duró diez años, hasta pocos meses después del asesinato de don Guillermo.

Ahora quisiera que me hablara de *Gaceta*, de la que también usted fue editor.

Luego de la salida de *El Espectador* escribí textos en varios medios y edité otras publicaciones culturales: el periódico del Festival Internacional de Teatro de Bogotá, el periódico de la Feria Internacional del Libro de

Bogotá, el de Cooperartes (Cooperativa de Artistas plásticos y visuales), la revista de la cinemateca distrital, etcétera. Gloria Triana, quien estaba en la dirección de Comunicaciones de Colcultura —hoy Ministerio de Cultura—, en tiempos en que la dirigía Liliana Bonilla, me llamó para ver si hacíamos algo en radio. Le propuse revivir la revista *Gaceta*, que llevaba 7 años de receso. De nuevo corrí con suerte, pues encontré en Liliana y Gloria dos personas que permitían hacer una revista con total independencia y apoyo. Pero era otro cuento. Una revista con un tiraje de 4 mil ejemplares, en blanco y negro, financiada por el Estado, en la que era casi imposible hacer suscripciones —por la burocracia estatal—, y que tenía un presupuesto reducido. Pero fue una nueva aventura; ahora nos centramos en textos e imágenes de mayor profundidad, continuamos con la búsqueda de imágenes originales hechas por artistas colombianos para los textos, y continuamos desarrollando miradas críticas de la cultura y la realidad. A la llegada de Juan Manuel Ospina ampliamos el proyecto de periodismo cultural a la red de Comunicaciones Culturales, en donde, con la asesoría de Jesús Martín Barbero, montamos un proyecto para fortalecer el periodismo cultural que incluía televisión, radio, publicaciones, y una sala de redacción que emitía, además de noticias, crónicas, reportajes y entrevistas para medios nacionales e internacionales, talleres y encuentros nacionales e internacionales y materiales de reflexión para los periodistas, que enviamos a cerca de 200 comunicadores de todo el país. Pero al cambiar el director de la entidad, al nuevo, un periodista le comentó que nosotros estábamos reemplazando la labor del periodista, y terminó este experimento.

¿Cómo se le ocurrió la idea de *Número*?

Luego de un viaje de varios meses por fuera del país, regresé y pensé que era difícil volver a contar con total independencia en un medio masivo de comunicación. No tenía plata para fundar uno, pero tenía contactos, amigos y credibilidad. Así que nos dimos a la tarea de montar una revista con un grupo de amigos, entre los que se contaban periodistas, escritores, diseñadores, editores, artistas y traductores. Ana Cristina Mejía como gerente y yo como director estuvimos a la cabeza del proyecto. Recogimos

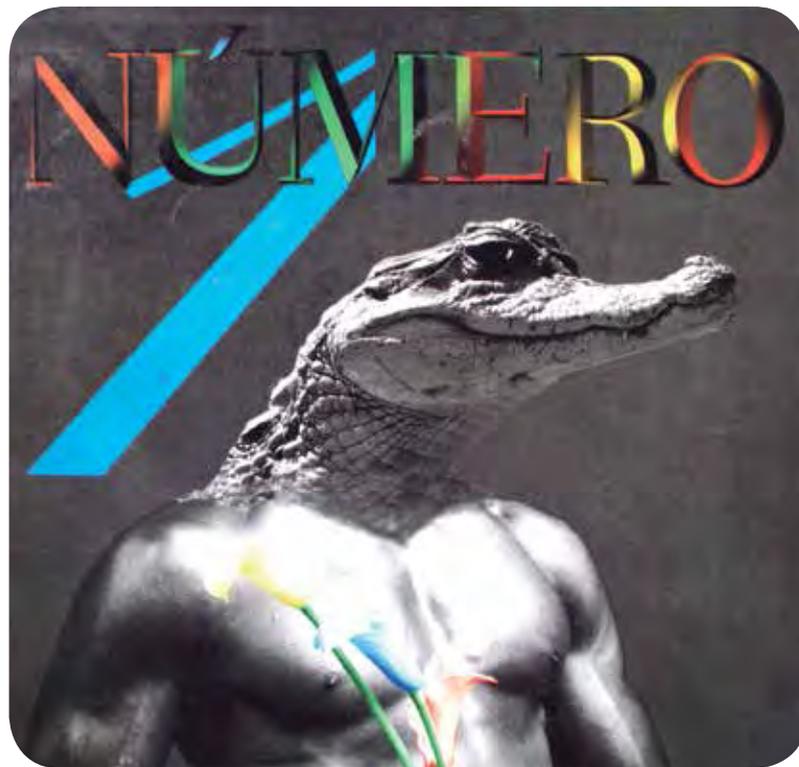
lo mejor de las experiencias del MD y de *Gaceta*, y montamos una revista de formato un poco más grande que el universal, impactante a nivel de imágenes, y buscamos textos innovadores y de gran calidad. Pienso que una fortaleza de *Número* era que mucha gente sentía que le pertenecía; teníamos una red de apoyo en Colombia y en el exterior que nos nutría de materiales de excelente factura. Nuestro propósito era tomarle el pulso a la cultura, estar en la epidermis de la sociedad para saber cómo interpretar lo que sucedía y lo que se creaba, y ser vehículo de difusión de creadores e investigadores. Estábamos en contacto con gente clave que trabajaba temas de punta y sabíamos lo que estaba sucediendo antes de que sucediera. Así mismo, cerré la oficina de edición que tenía, y comenzamos el proyecto de *Revista Número Ediciones*.

¿Qué referencias de revistas mencionarías comparables con *Número*?

Desde los años setenta mi referente más directo para hacer periodismo fueron las revistas españolas de cultura de la época del destape: *Viejo topo*, *Bicicleta*, *Ajo blanco*, *Quimera*. Eran revistas que desde el entonces cerrado medio colombiano, veíamos que hablaban con desparpajo de los más diversos temas y ponían en tela de juicio todos los valores, desde la familia, la propiedad privada y el estado, hasta las propias sectas de la izquierda. Revistas que hablaban con diversos lenguajes sobre diferentes temas, y eran casi revolucionarias en cuanto a diseño y presentación. Lo primero que editamos en la universidad fue un pequeño libro en fotocopias (200 ejemplares) armado a partir de fusilar un especial de *Viejo topo* contra la familia.

Recuerdo muchos textos y fotografías de la primera época que eran subversivas y que de alguna manera eran incómodas para el país de entonces, ¿qué recuerda de esa primera época?

En la primera edición publicamos una postal que encontramos en París, visitando la exposición de Botero en los Campos Elíseos, en la que aparecía el artista en su finca de la Sabana, pintando acompañado por dos guardaespaldas con ametralladora. Se armó el escándalo y Botero tuvo que escribir explicando los hechos.



Hubo muchos textos e imágenes que impactaron. El diario de rodaje de la filmación de *La virgen de los sicarios*, de Barbet Schroeder, que levantó ampolla en muchos sectores que aún querían desconocer lo que pasaba en el país. Las imágenes del fotógrafo colombiano, Toro, de los presos en las cárceles españolas; las fotos de María Cano y las luchas sindicales de los años treinta. La publicación de *La franja amarilla*, que se convirtió en el ensayo más leído en Colombia; los cuatro primeros capítulos de *Los niños de la guerra*, que luego fue el libro ganador del premio Planeta de

Periodismo. Inéditos de Borges, las fotos de las comunidades negras del África tomadas por un colombiano en el siglo pasado. La serie de imágenes de mujeres mayores de 50 años desnudas... tantos y tantos materiales pasaron por allí en esos dieciocho años.

En últimas, todo respondía a una concepción amplia de cultura y del periodismo, en la que el tema no es lo fundamental, sino el tratamiento que se le da a los temas. Que todo pase por la investigación, el análisis, la reflexión y, en lo posible, el manejo creativos de los lenguajes. Una amiga periodista decía que el secreto de *Número* era que nos le adelantábamos a lo que iba a suceder.

Número fue una revista de obligada lectura, pero además sus debates en la Feria del Libro fueron famosos, ¿cuál fue esa idea? ¿Qué quedó de eso?

La idea de *Número*, como la del *Magazín Dominical* y la de *Gaceta*, en el fondo era contribuir a la creación de pensamiento crítico y a la difusión de las culturas y el arte. Por eso sentimos que no bastaba con armar una conferencia para participar en la Feria del Libro, sino que había que buscar temas especialmente sensibles y polémicos e invitar a varias personalidades a debatir sus ideas y, ojalá, que tuvieran diferentes posiciones. Buscábamos agitar el ambiente. Hubo algunos especialmente polémicos, como el de la legalización de las drogas, en tiempos en que era tema tabú. Se llenaba el auditorio principal de la Feria, con asistentes que permanecían tres horas escuchando, quietos; los debates eran replicados por la prensa y publicábamos una separata en *Número* con las intervenciones. El proyecto se fue ampliando y replicamos el modelo en otras ciudades y en otros espacios.

¿Qué queda de esto? Es tan difícil cuantificar las inversiones en cultura. ¿Para qué sirve un poema? Recuerdo que después de la muerte de Guillermo Cano, un directivo del periódico me dijo que el MD salía muy caro, que realmente qué le aportaba el MD a *El Espectador*. Le respondí que muchos años atrás, en esa revista, un joven periodista había publicado su primer cuento. Fue *La tercera resignación*, de Gabriel García Márquez. Y que ese era el legado más importante que tenía el periódico en toda su historia.

por siempre, le hubiera servido para ensayar
se primera vez, un poder central que contenía
a el gobierno feliz de estos pueblos infelices.
clinado con largo desprendimiento en favor

señal clara
para sí? No
le fatigó el
y la espada
que codice
que cuñeron
opresores,
le todos los
os. Uno es
la espada
as y otro el
evitar que
tracción no
ría agrade-
la corona
on encum-
ta entrega-
hinchas y
loles com-
sataba con
no.

is el estado
suntos que
ibencia. A
l alcalde, el
y todos los
citaron una
emo señor
ra después,
ayor, en su
s distingui-
aguereña y como responsables del gobierno,
é razón no está deliberando desde el día 2 del
nblea Constituyente que su excelencia había
o del año antepasado». Dos pupilas solemnes
o los presentes. Tal era, en resumen, la res-
leído el presidente del concejo municipal

por los aires musicales ejecutados esa tarde...
vidio, estrechó entre sus manos las de aquellas
acompañó hasta la pesada puerta que da al anch
do, en el que se agolparon los pasos como una

En la cen
ronel José Ma
rra que lo hor
para el café y
praderas de l
bien los frut
de los ricos y
cobre, azogue
ágata en las e
y que en los v
y del Luisa l
ban como vir
A las ocho de
cena con un
que sostuvo e
rados, mient
menzaban a
rio para el lev
carra minera y
la bitácora de
un viento frí
redores la ho
la flor del bo

La alcoba
bertador es o
los cambios q
biliar. En el
la cama anch
ño de mader
cuatro cuer
liar en la cat



un escritorio con lo indispensable para el traba
esquinera están el jarrón y el aguamanil debajo
brasero de carbones rosados que tiemblan sin
ventana cerrada. El ordenanza concluye su lab
dormir y alista la que el Libertador usará duran
de franela, los calcetines de hilo, la camisa b'

Pasando a otro punto, un aspecto fundamental de lo que llamamos Proyectos Especiales, fueron los libros. Desde *Revista Número Ediciones* publicamos títulos muy variados, poniendo especial énfasis en la fotografía, con ediciones que no fueran un simple adorno sino que, nuevamente, fueras hermosos, innovadores y dijieran cosas. Está la colección *Memoria fotográfica de Bogotá*, tres tomos con 400 imágenes históricas de Sady González y textos de 20 escritores. Y entre otros, más recientemente, *Medellín, de calles y gentes*, con la particular mirada de Juan Fernando Ospina sobre una Medellín popular y digna, o *Silencios, un llano de mujeres*, que por primera vez muestra la fortaleza de las mujeres del Llano en imágenes y textos.

¿Qué pasó para que la revista tuviera un final tan incierto?

Luego de 18 años de trabajo nos entró el cansancio a Ana Cristina y a mí; cansancio no con el proyecto periodístico sino con la financiación, que cada día nos quitaba más tiempo y tranquilidad. En febrero del 2011 presentamos renuncia a la junta de la *Corporación Revista Número*, que tiene 12 miembros. Se propuso la venta o el cierre en momentos en que estaba en un buen lugar. Pero un grupo de miembros de *Número* propuso que ellos se harían cargo de la revista. Luego hicieron anuncios en cuanto a cambiar el contenido, el formato, ampliar el tiraje, etcétera, pero no le dieron suficiente énfasis a un punto fundamental que recalcamos mucho antes de irnos: el difícil arte de dar vida a una publicación cultural pasa prioritariamente por su financiación.

¿Qué opina del periodismo cultural que se hace en Colombia?

El panorama de la prensa en Colombia hoy es, por decir lo menos, desolador: los medios masivos cada vez más tienden a la banalización, lo superficial, el chisme. Lo que hemos conocido como periodismo cultural no se ve ya casi en ellos. El análisis de fondo, la reflexión ponderada, la creación, son los grandes ausentes en los medios. *El Malpensante*, *Arcadia* y algunos medios universitarios cumplen una función; *El Espectador* en la parte de opinión y la *Silla Vacía* en investigación. Pero hace falta mucho más.

Hay espacio para uno o varios medios que hagan periodismo de fondo y muestren el país y el mundo con calidad en cuanto a textos e imágenes, profundidad en los planteamientos, innovación en las ideas, y divulgación de las culturas; la literatura y las artes a través de lo que se ha llamado periodismo cultural, periodismo literario, de investigación, literatura de no ficción, o como se le quiera llamar... Con un elemento que olvidan otros medios: énfasis en la producción nacional, sin olvidar, lógicamente, lo de afuera. Un medio que combine la edición en papel con la de Internet, y que tenga financiación e independencia, para poder dedicar los esfuerzos fundamentales a la creación y a la investigación.

Claro, se impone lo que es fácil de hacer y lo que es fácil de consumir, pero siempre habrá un público para el buen periodismo, la buena literatura y el arte de verdad.

Me dicen que ahora abrió una editorial, ¿cuál es el proyecto?

Más que una editorial es un espacio para la escritura, la edición, el periodismo y la investigación. Se llama *El Ala de Arriba*, y ya se han hecho desde acá algunos proyectos editoriales como la colección de libros de guiones del cine colombiano, con la Asociación de Guionistas Colombianos, y uno muy importante que viene, los libros para conmemorar los 45 años de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, que serán muy especiales.

De resto, buscar más tranquilidad. Tener tiempo para estar con uno mismo; la lectura, la escritura y realizar algunas asesorías; y seguir con proyectos de fondo, aquellos que buscan decir cosas y dejar huella en quienes los hacen y en quienes los reciben.



Juan David Correa

Es escritor y editor-fundador de la editorial El Peregrino Ediciones. Ha trabajado como periodista en diversos medios de comunicación como *El Espectador*, donde actualmente es columnista; *Cromos*, *Semana* y *Arcadia*. Hoy es el coordinador cultural de la Cámara Colombiana del Libro. Ha publicado varios libros entre los que se encuentran la novela *Todo pasa pronto* (Alfaguara) y la memoria *El barro y el silencio* (Seix Barral).



POEMAS ESCRITOS

»»» por «««

claudia mora



»»» PUNTE DE LUZ «««

hay una luciérnaga en la página
que no me deja escribir

¿y si la mato y me quedo
con su luz en las manos
y con esa luz
arranco otra hoja
y escribo otros nombres
en otros tiempos
y repito el proceso
de escribir y eliminar?

con todas las letras que sobran
armo puentes
letra por letra desde tu nombre
letra flotante desde la página en blanco

hasta la luz de la luciérnaga
intermitente





⇒⇒ DOLOR ‹‹‹

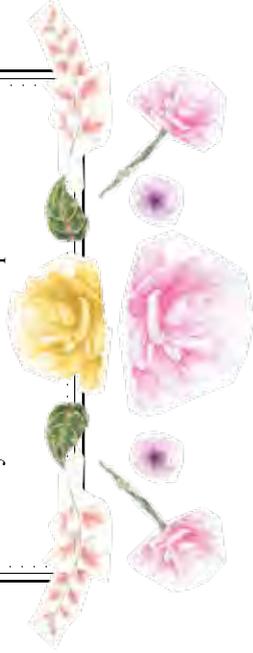
voy hilando este dolor
con pétalos de magnolio
y a cada uno
le doy el nombre
de un muerto

y así

pétalo a pétalo
voy armando un cementerio
vivo

es este

el horror de la primavera
escribir en la cicatriz
morderse los labios
y acordarse de lo querido



Claudia Mora nace el 8 de abril de 1986. En el 2010 se gradúa como Licenciada en Literatura de la Universidad del Valle. En el mismo año viaja a un pueblo remoto al sur de Minnesota, Estados Unidos a enseñar español y cultura latinoamericana. En el 2011 es aceptada en el MFA en Escritura Creativa de la Universidad de New York, lugar donde estudia actualmente y se dedica a escribir su primer poemario y a traducir poesía de varios autores, entre ellos la ganadora del premio Pulitzer Tracy K. Smith, traducción que la llevó a participar en el PEN World Voices Festival en el 2012.



· RECOMENDADOS ·

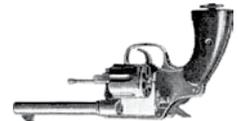
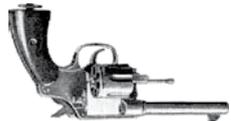
COLOR por DeLuxe

DISTRIBUIDA POR **United Artists**

Los puentes de

**CLINT
EASTWOOD**

Por **SIMÓN VÉLEZ**



1.90, poncho y sombrero de alas anchas, podría ser lo primero que vio la pantalla grande del actor Clint Eastwood. Quién iba a imaginar que los personajes que interpretó en los *spaghetti westerns* de Sergio Leone cambiarían por completo la imagen del vaquero, encarnada por John Wayne, y marcarían a toda una generación.

Desde el comienzo, Clint Eastwood se presentó como un hombre misterioso, un personaje que, a pesar de ser protagonista, a duras penas se pronuncia. Su principal método de expresión son sus gestos y la expresión de su rostro: sus ojos marcado por arrugas, quizás de tanto fruncir el ceño, es su gesto insignia.

Con *Un puñado de dólares* deja una base de cómo sería su carácter en sus papeles. Después vienen las otras dos partes de la trilogía: *Por unos dólares más* y *El bueno, el malo y el feo*, que se convertiría en uno de los clásicos del cine, superando la barrera de los géneros. El éxito no fue sólo suyo, en gran parte lo propicia la química que se generó entre los tres actores (Eastwood, Eli Wallach y Lee Van Cleef) y por otra, el ojo refinado de Leone.

En la película, el personaje de Eastwood se sale del esquema del vaquero solitario, esquema que él mismo había refinado en sus películas anteriores. Ahora tenía que compartir su travesía con “Tuco”(el personaje de Wallach), su total opuesto, un personaje acelerado que se dejaba llevar por sus impulsos. Lo único que tenían en común era la crueldad y frialdad de sus

actos. Esta asociación rompe con figura insignias que había creado Eastwood y que luego retoma en *Dirty Harry*.

En *El bueno, el malo y el feo*, vemos una cooperación inicial entre “el bueno” y “el feo”, (un “bueno” que no es claramente bueno y un “feo” que tampoco es del todo feo), que pronto es disuelta y se convierte en rivalidad aunque nunca nos queda claro si se aman o se odian, si son compañeros o enemigos. Lo único que los unía después de haber roto sus lazos, fue el secreto que compartían y la “tregua” que se otorgaban mientras llegaban al cementerio donde se suponía que había enterrados 200.000 dólares en monedas de oro confederado.

Con esta trilogía, Eastwood entra en el “mapa del cine”, su nombre se da a conocer y empieza a ser apetecido por varios directores. El éxito le permite abrir su propia empresa de producción (Malpaso Productions), responsable de la mayoría de las películas que luego protagoniza.

En 1970 Eastwood conoce a Don Siegel, un director con el que empezaría a hacer grandes proyectos, el primero de los cuales fue la famosa película *Dirty Harry*. Harry (el sucio) Callahan, es un detective de la ciudad de San Francisco, que trabaja acompañado de su Magnum Smith & Wesson calibre .44, más conocido como el “pocket cannon”. El personaje de Harry fue otra marca en la carrera del actor que causó gran polémica al romper todos los esquemas frente a lo que es políticamente correcto, ya que el personaje se propone restaurar la justicia donde no la hay y sin rendir cuentas a nadie. El personaje





marca el comienzo de un subgénero que se conocería como el “loose-cannon cop” del que hacen parte actores como Nick Nolte, Mel Gibson y Eddie Murphy.

Una de mis escenas favoritas en el cine es el momento en que Harry entra a un restaurante y pide un perro caliente mientras se produce un robo en frente suyo. Harry logra detener a los ladrones sin dejar de lado su *hot dog*, y, con la boca aún llena, pronuncia la famosa sentencia:

“I know what you’re thinking — ‘Did he fire six shots or only five?’ Well, to tell you the truth, in all this excitement, I’ve kinda lost track myself. But, being as this is a .44 Magnum, the most powerful handgun in the world and would blow your head clean off, you’ve got to ask yourself one question: ‘Do I feel lucky?’ Well, do ya, punk?”

(Ya sé lo que estás pensando: “¿he disparado seis o sólo cinco veces?” La verdad, con todo este ajeteo yo también he perdido la cuenta, pero dado que esta pistola es una Magnum 44, el arma más poderosa del mundo, que puede volarte la cabeza de un tiro, sólo tienes que responderte a ti mismo: “¿es mi día de suerte?”).

Los personajes encarnados por Eastwood no encajan en la sociedad, están alienados. No obstante, Harry lo lleva al extremo, su Magnum parece ser su mejor y única amiga.

Nunca antes se había visto un policía que, a pesar de no ser corrupto, sus acciones rayan con la ilegalidad y pudiese ser visto no como un héroe, sino como un antagonista obligado a hacer el bien.

En retrospectiva, luego de una gran variedad de películas como *The Outlaw Josey Wales*, y *The Unforgiven*, ambas dirigidas por el mismo Eastwood, podemos apreciar la fuerza y la crudeza de los temas y de sus interpretaciones. Y a pesar de los años, Eastwood continúa con la misma rudeza que lo caracterizaba en los años setenta. Recomiendo *Gran Torino* para quien quiera un ejemplo cercano, ya que a sus 78 años puede seguir sorprendiendo a sus admiradores y en donde su protagonista parece reunir a todos sus personajes en uno solo mostrándose aún más “malo”, más “chocho”, más rudo pero al mismo al mismo tiempo más humano. Y sus facciones y gestos lucen tan marcados a esta edad como cuando comenzó su carrera, con el mismo tono de voz, que va tomando fuerza con los años, como el buen whiskey.

Así, Clint Eastwood es el actor que ha hecho gala de su lado rudo, ya sea porque las situaciones en las películas lo llevaron a esto o porque desde un comienzo se concibió con estas características. Y pese a la idea de “justiciero” que acompaña su carrera, Eastwood ha apoyado el partido Demócrata abiertamente durante toda su vida. Es uno de las pocas personalidades de Hollywood que expresan abiertamente sus opiniones políticas. Y no lo ha hecho sólo como actor si no como director, ya que ha explorado temas difíciles y controversiales.

En el famoso programa de entrevistas *Inside the Actors Studio*, un miembro de la audiencia le pregunta a Clint Eastwood si alguna vez a tenido miedo de algo o se ha sentido intimidado por algo (I was wondering if Clint Eastwood has ever been scared or intimidated by a piece?), a lo que Eastwood responde: –*Fraid of nothing!* (¡A nada le temo!)



Simon Vélez tiene 21 años y es estudiante de Administración de Empresas de la Universidad Icesi. No sabe que más poner en su minibio, salvo que escribió este texto para su clase de *Cine y crispetas*.



RESEÑAS

DE LITERATURA INFANTIL





EL PERRO DE MADLENKA

Madlenka quiere un perro, pero sus padres no lo que no significa ¡que no pueda tenerlo! Así que un buen día sale de paseo con su perro por el barrio. En el camino se encuentra con vecinos que vienen de todas partes del mundo y que no se ven como Madlenka, ni hablan la misma lengua y hasta tienen costumbres diferentes, pero todos comparten un lenguaje especial con ella: el de la imaginación. Todos pueden ver el maravilloso perro que mueve la cola. También lo ve su amiga Cleopatra, que pasea con un enorme caballo por las calles de la ciudad. Así, las dos amigas, con la ayuda de su imaginación se van de paseo por desiertos, épocas antiguas y mundos posibles, hasta que... es la hora de regresar a casa.

Este libro-álbum de Peter Sís propone una impactante mirada, al mejor estilo de M.C. Escher, a una ciudad habitada y nutrida por emigrantes: Nueva York. Con sutiles guiños simbólicos de color y perspectiva, el autor se acerca a la Gran Manzana ofreciendo una experiencia visual y literaria apta para los niños, pero también para los adultos que acompañan la lectura de los más pequeños, y que pueden ayudarles a guiar su mirada para entender el

universo imaginativo a través del contacto con costumbres y habitantes de otros países que se nos antojan a veces exóticos, paradisíacos, nuevos y casi siempre imposibles.

Es un libro que propone variadas lecturas: las culturas del mundo que convergen en una misma ciudad, la imaginación y la posibilidad de crear realidades paralelas, desde la relación entre padres e hijos, hasta llegar a la mirada compleja del diseño que permite al lector guiarse a través de símbolos y co-ordenadas en el mundo “tergiversado” que propone el autor.

Peter Sís es checoslovaco, pero su obra habla de Norteamérica como un nuevo hogar, un espacio de convergencia cultural que le abrió las puertas en 1982 y en donde se quedó para consolidar una reconocida y premiada trayectoria en la ilustración de libros infantiles, ofreciendo al mercado productos de calidad artística que sin duda ponen en una línea muy alta el material que se imprime para los más pequeños y que, pese a su simplicidad aparente, encierran en sus propuestas la capacidad poética de representar con pocas imágenes y palabras lo sublime en este u otros mundos.



El perro de Madlenka

Peter Sís

Barcelona, Lumen, 2002

Dirigido a: lectores en marcha



UN DÍA, UN PERRO

Es una historia silenciosa –no tiene palabras, solo imágenes-. Una historia narrada con ágiles trazos de lápiz que hablan de un perro abandonado, lanzado desde un coche en movimiento hacia una carretera. El perro –fiel, como todos- corre detrás del coche hasta perderle de vista; cansado y desorientado vaga por la vía. Su carrera desenfrenada trae problemas a los conductores provocando un terrible accidente. Su suerte no mejora con su llegada a la ciudad, donde es echado “como un perro” de todas partes. En medio de la soledad y el abandono, el protagonista encuentra una esperanza, un encuentro inesperado que hará cambiar su suerte.

El álbum tiene la eficacia de la palabra pero la velocidad de la imagen. Todo autor de un “libro silencioso” que cuente a través de la imagen, un álbum, sabe que se enfrenta a un doble trabajo, a la tarea del que cuenta y del que representa gráficamente, las dos

labores arduas y con infinitas posibilidades de fracasar si en medio de las dos técnicas no se cruza, como un relámpago, la emoción, el gesto preciso que logre conmover.

Con la sencillez propia de las líneas de carboncillo en un trozo de papel blanco, Gabrielle Vincent logra conectarnos con el protagonista que corre página a página con un temperamento que podemos identificar fácilmente como azaroso, nostálgico, deseperado o agresivo con el simple variar de un trazo.

Gabrielle Vincent no se consideraba una escritora, pese a haber publicado más de una veintena de libros para niños. Ella se consideraba una dibujante, un arte que día a día tiene más espacio en la literatura infantil y quien ha sabido reconocer y apreciar los lectores de más de doce lenguas distintas, que han tenido la oportunidad de conocer su obra a través de la serie de Ernesto y Clementina.

Gabrielle Vincent

un día, un perro



Un día, un perro

Gabrielle Vincent

Ed. Zendera Zariquiey, Barcelona, 2004.

Dirigido a: primeros lectores



LIBRO DE LÁGRIMAS

Solo lágrimas hay en este álbum. Quizás sería prudente leerlo bajo un paraguas o con un pañuelo en la mano. Pero que no cause malentendidos, éste no es un libro triste, por lo menos, no un libro triste únicamente. Se llora de tristeza o de alegría o por alguna razón menos dramática, como nos muestra la cebolla de la carátula. No hay una historia a seguir, ni personajes protagonistas o antagonistas. La historia que aquí se narra, es una historia común y colectiva. Quizás la verdadera historia esté fuera del libro, escondida debajo de la lengua o en los cajones de la memoria de cada lector. Si lo vemos de esta manera, es un libro con mil narraciones distintas, que bien estaríamos dispuestos a olvidar: en el caso de las lágrimas de dolor, o dispuestos a negar: en el caso de las lágrimas de miedo. Es imposible leer una de las sentencias de este álbum -con ese tono solemne que tiene-, y no remitirse de inmediato a un pasaje de nuestra vida. Esa tan íntima y privada que tratamos de mantener a raya de los demás. Es como un *flash* de cámara, deslumbrador y efímero, pero que dejamos a un lado atraídos por las afortunadas alegorías entre imagen y texto.

Este libro de Pere Ginard (Mallorca, España), ilustrador, escritor y también cineasta, convoca a un público adulto e infantil a la vez, que encuentran en el llanto un lugar común, un espacio intocable rodeado de evocaciones que pasan de líquidas a gráficas. Es un bello texto para leer en voz alta y con calma, sin prisa, para escuchar esas otras historias que esconde cada imagen.

Es verdad que este no es un libro común. Su estructura de listado y el tema planteado nos habla de un mundo conocido pero con una estética extraña, en un tiempo indeterminado y con pocas palabras. La niñez que presenta ya no es ese lugar de refugio y ensoñación que se instituía en los años setenta, ni tampoco es una mano que ayuda en la sostenibilidad del hogar de las épocas agrarias e industriales; este libro-álbum solo es posible en un mundo moderno, postindustrial y globalizado, y no por las técnicas de ilustración que exhibe (estampados y posterizados) sino porque su creación responde a un contexto social en donde se hace urgente educar a la infancia emocionalmente. Este libro finalmente nos muestra que el mundo en el que viven hoy los más pequeños, es una responsabilidad adulta también.



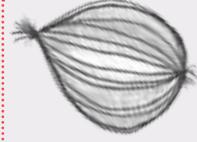
Libro de lágrimas

Texto e ilustraciones de Pere Ginard

Colección Los álbumes de Sopa de libros

Madrid: Anaya, 2012

Dirigido a: lectores en marcha



EL LIBRO TRISTE

Se ríe cuando se está triste, así como se levanta, como si nada hubiera pasado, quien se ha tropezado en plena calle. La tristeza se finge y por mil razones: para no preocupar al otro, para evadir la culpa o para evitar la palmada en la espalda que no reconforta, divide: acá estamos los que estamos bien y aquí estás tú... que estás mal. En cualquier momento podemos estar recibiendo o dando la palmada. De eso nos habla Michel Rosen, en este libro-álbum que encabeza mi lista de momentos afortunadamente tristes: de la tristeza propia, insondable e inevitable. De la tristeza de la muerte y de la ausencia y de lo que hacemos día a día para evitarla o para dejarla andar por los rincones de la casa, o para congelarla en la sonrisa del que ya no está en una fotografía, en fin, de lo que hacemos día a día para asumirla.

Este es un libro realmente triste y parece contradictorio que venga de Rosen, un autor inglés lleno de humor y música en sus textos. También resulta extraño que Blake, el ilustrador, bien conocido por los que amamos la literatura infantil y juvenil por sus juguetonas y graciosas ilustraciones de la obra completa de Roal Dahl, participara en el *Libro triste*

dónde no hay espacio para el humor trivial ni la fantasía.

En este libro-álbum hay una prudente digramación que da espacio al texto y a las ilustraciones de episodios emotivos y cotidianos, en un gran formato que *ralentiza* la vuelta de la página para crear un ambiente cadencioso, lento y nostálgico. El narrador en primera persona, casi confesional, nos conduce con velocidad de ola recién nacida hasta arrastrarnos contra la arena sin vergüenza alguna. Alguna vez, con los ojos aguados, un lector del libro me dijo: —deberían prohibir este libro-. Y sí, como todos los libros que se van profundo en el alma y pegan donde más duele, el *Libro triste* debería ser un candidato de la censura literaria para que su prohibición no conduzca sino a su lectura masiva, íntima y clandestina, como la tristeza misma.

Un libro necesario para todas las épocas y para todos los lectores, aunque no haya un final feliz en su última página. La tristeza existe y existe en oposición a la felicidad. Resulta paradójico como identificamos la primera con tanta eficacia y la segunda se nos escurre de las manos cada tanto.



El libro triste

Michael Rosen

Ilustraciones de Quentin Blake
Barcelona, Serres, 2004.

Dirigido a: para los que leen solos y grandes lectores.

EL COLOR DE LA ARENA

Abdul.là dibuja. Hay un solo color en los dibujos de Abdul.là, el color de la arena: lo único que tiene en exceso y lo único que no le permite tener nada más. No crece casi nada verde en la arena. Abdul.là no ve llover hace años, sus tormentas, su papel y su lápiz son de un color marrón inabordable y efímero. Todo lo que se construye en la arena se lo lleva el viento. Abdul.là tiene una maestra, hermanos, una madre y un padre que siempre está lejos buscando donde pastar a los camellos; una familia que deja que a las palabras de Abdul.là se las lleve el viento, ocupados en sobrevivir en uno de los parajes más agresivos del planeta. Pero está el abuelo, quién hace el camino más ameno, ayuda a Abdul.là a vivir mejor. El abuelo todo lo ha visto, incluso palmeras y baobabs en la arena. Es fantasía un oasis a los ojos de los niños, menos para Abdul.là. Los oasis existen en color marrón y también desaparecen con el viento, como un espejismo. El mar de Abdul.là no es azul, aunque él sabe que es azul, y espera junto a su abuelo el día en que pueda verlo, ese día serán libres, el día en que el marrón seco se convierta en un azul líquido e inmenso. La libertad para Abdul.là no llegará con el mar, llegará con la posibilidad de permanecer, de perdurar en el tiempo, con hojas de papel y lápices de colores.

Este es un libro sencillo. Sencillo mas no simple. En la cotidianidad de un niño del

desierto encontramos una gran cantidad de necesidades y emociones humanas que bien podrían pasar desapercibidas, si el lector busca grandes aventuras o un argumento innovador y creativo. Este es un libro de un niño, de uno poco común para Occidente. Uno sin juegos de video y sin televisión. Un niño que no se define a través de lo que le muestran si no a través de lo que construye, de lo que no ve y quiere ver.

La escritora Catalana, Elena O'callaghan ofrece un libro ilustrado evidentemente moderno, preocupado por los temas de nuestro tiempo, que narra a través de un monólogo interior, que no se excede en lirismos y aún así es efectivo para inferir las emociones de la infancia, que toca un tema sensible: la multiculturalidad y la convivencia entre culturas distintas, con sus diferencias, costumbres y posibilidades (económicas, lingüísticas), pero que rescata la misma frustración, la misma sensación de impotencia frente a los adultos, la misma necesidad de guía y capacidad de creación y asombro con los mundos posibles que comparten todos los niños del planeta.

Creo en el poder de la insinuación para calar hondo en el alma de los seres humanos, sin la pretensión del aforismo, sin la violencia de la imposición. Este libro me ha dicho cosas al oído y me ha sacado una sonrisa, no una de gracia sino de agradecimiento. A mí también me ha ayudado a vivir mejor.



El color de la arena

Elena O'callaghan

Editorial Luis Vives

2005

Dirigido a: para los que leen solos y grandes lectores.

RESEÑAS ELABORADAS POR

SILVIA ANDREA VALENCIA VIVAS

Magister en Bibliotecas Escolares y promoción de la lectura (Universidad Autónoma de Barcelona, 2010). Licenciada en Literatura (Universidad del Valle, 2009). Técnica en Bellas Artes con énfasis en música (2002). Autora de literatura infantil y juvenil: La maleta (2009); Si tengo un alma la preferiría de violín (2010); ¿Quién me ha robado el mes de abril? (2012). Editorial Libros&y Libros.

ILUSTRACIÓN

NATALIA AYALA PACINI

Artista plástica y diseñadora gráfica



ALGUNAS COORDENADAS

ÁLBUM

Libro únicamente de imágenes, sin texto. Tradicionalmente dirigido al público pre-lector (bebés y primeros lectores). Actualmente ofrece una gran variedad para todos los públicos, incluyendo el público adulto.

LIBRO-ÁLBUM

Libro que articula el texto gráfico y el alfabético en una relación de complementariedad. El texto depende de las ilustraciones para lograr una comunicación efectiva con el lector. Tradicionalmente tiene grandes ilustraciones y poco texto.

LIBRO ILUSTRADO

Libro que presenta ilustraciones y texto en donde las primeras son únicamente la representaciones de los segundos.

NIVELES DE LECTURA

DE 0 A 5 AÑOS

Para primeros lectores

DE 5 A 8 AÑOS

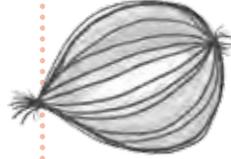
Para lectores en marcha

DE 9 A 13 AÑOS

Para los que leen solos

DE 13 AÑOS EN ADELANTE

Para los grandes lectores



Preferiblemente usar niveles de lectura y no sesgar la clasificación por edades, pues se considera que el nivel lector puede variar según la experiencia de lectura de cada individuo.

Reunir a más de un escritor debería ser considerado un oficio de alto riesgo. Gente acostumbrada a tratar con ilustres fantasmas, a vivir a solas, sin testigo –a soñar, en suma–, no brinda grandes esperanzas a la amistad o a la creación. El Seminario de Literatura del Departamento de Humanidades es una excepción feliz. Nacido en 2010, reúne a seis escritores y profesores de literatura con la idea de fortalecer el trabajo creativo e investigativo en torno a los diversos géneros de la escritura. Una importante producción precede la labor del Seminario: los libros *Una botella de ron pa'l flaco* y *Cinturón de fuego* y otras crónicas caleñas, nacidos del curso “Crónica y literatura” a cargo de Harold Kremer; las diversas colaboraciones de sus integrantes en la revista *Papeldecolgadura* y en el libro *Leyendo en Babel*, de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales; y la realización de debates literarios en el marco de *Entreparéntesis*, espacio de reunión periódica de la comunidad académica de Icesi con los creadores e investigadores del arte y la cultura locales y nacionales.

PRESENTACIÓN

- a -

Miércoles
13

CUENTOS

El libro *Miércoles 13* es la primera producción colectiva del Seminario. Se da como resultado de un proceso de reescritura constante, responsable y crítica en el exigente género del cuento.

Durante dos semestres, permitió a sus miembros conocer estilos, voces, tonos e historias propias y ajenas que, combinadas con un conjunto de sugerencias críticas desprendidas de la lectura, se convirtieron, al cabo, en el libro que hoy presentamos a ustedes.

Para la ocasión, el Seminario decidió invitar a Julio César Londoño y José Zuleta Ortiz, dos escritores de gran importancia en la cuentística colombiana. Así mismo, y como un reconocimiento a quien quizá haría parte del Seminario si su temprana muerte no hubiera ocurrido, incluimos a Johann Rodríguez-Bravo, el talentoso joven escritor que dejó una obra literaria sólida, merecedora de estar incluida en cualquier antología del cuento colombiano.

Seminario de literatura

*Ilustradora
invitada*

*

Camila villegas

* *Ilustradora obsesionada con la gente, especialmente la gente con mucho pelo y la que cabe en la palma de la mano.*





Camila alrevés

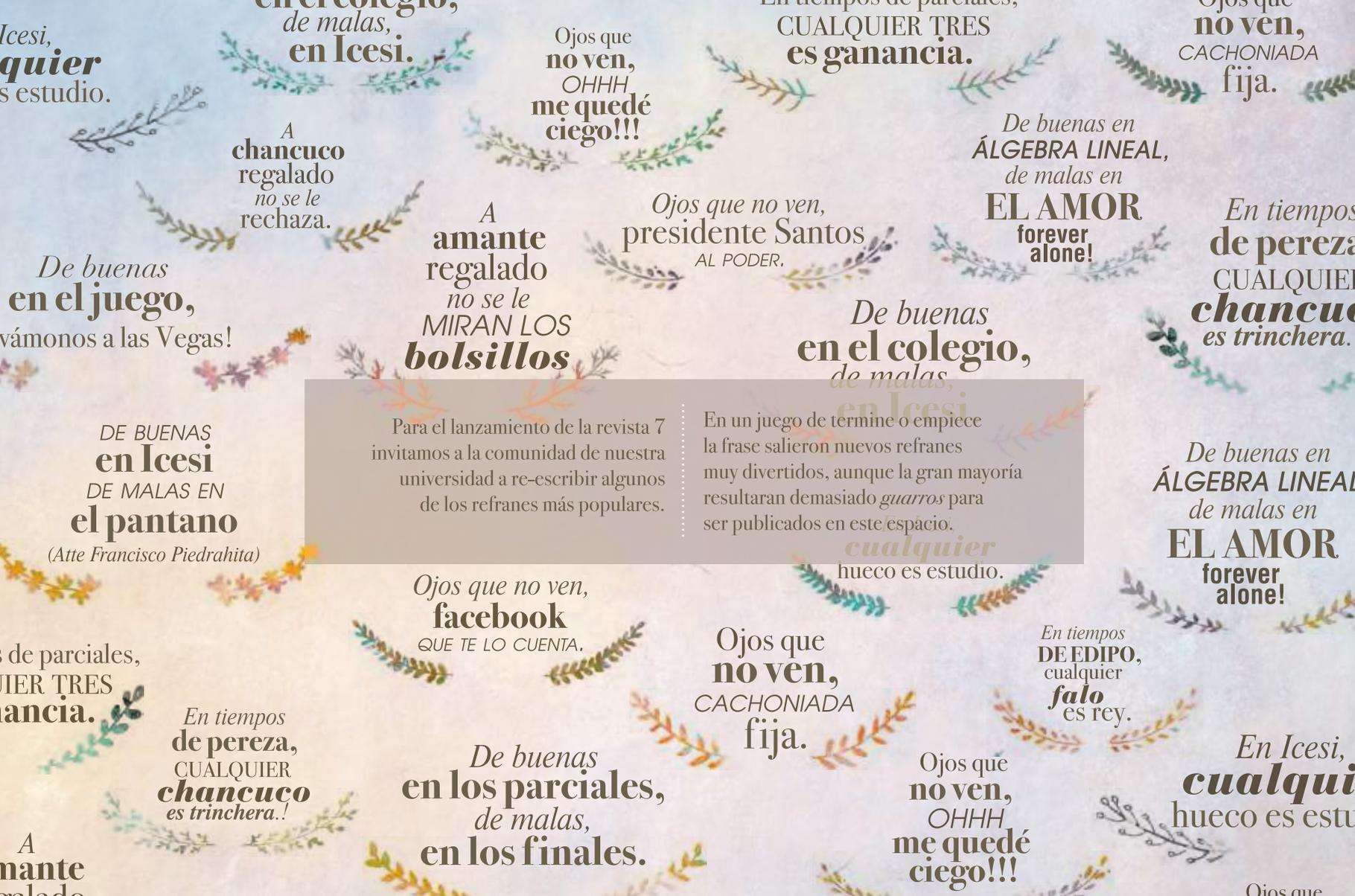
“Soy la que siempre se golpea el dedo chiquito contra la pata de la cama, la que se choca contra las puertas y rompe el plato que descompleta la vajilla. La que habla raro, canta feo, tiene la mandíbula chueca y un pie más grande que el otro. Pero la que dibuja bien. La que dibuja todo el tiempo. Dibuja gente, dibuja sus historias así las tengan escondidas o las compartan a grito herido.

Yo soy Camila Villegas. Estoy al revés, algunas cosas me salen mal. Pero dibujo, dibujo bien.”



Soy una dama en la calle
& una persona que come dexitos en la cama.





Icesi,
quier
s estudio.

en el colegio,
de malas,
en Icesi.

Ojos que
no ven,
OHHH
**me quedé
ciego!!!**

En tiempos de parciales,
**CUALQUIER TRES
es ganancia.**

Ojos que
no ven,
CACHONIADA
fija.

A
**chancuco
regalado
no se le
rechaza.**

De buenas en
ÁLGEBRA LINEAL,
de malas en
**EL AMOR
forever
alone!**

En tiempos
de pereza
CUALQUIER
**chancuco
es trinchera.**

De buenas
en el juego,
vámonos a las Vegas!

A
**amante
regalado
no se le
MIRAN LOS
bolsillos**

Ojos que no ven,
presidente Santos
AL PODER.

De buenas
en el colegio,
de malas,
en Icesi

Para el lanzamiento de la revista 7 invitamos a la comunidad de nuestra universidad a re-escribir algunos de los refranes más populares. En un juego de termine o empiece la frase salieron nuevos refranes muy divertidos, aunque la gran mayoría resultaran demasiado *guarros* para ser publicados en este espacio. **cualquier** hueco es estudio.

De buenas en
ÁLGEBRA LINEAL
de malas en
**EL AMOR
forever
alone!**

DE BUENAS
en Icesi
DE MALAS EN
el pantano
(Atte Francisco Piedrahita)

Ojos que no ven,
facebook
QUE TE LO CUENTA.

Ojos que
no ven,
CACHONIADA
fija.

En tiempos
DE EDIPO,
cualquier
falo
es rey.

s de parciales,
**QUIER TRES
ancia.**

En tiempos
de pereza,
CUALQUIER
**chancuco
es trinchera.!**

De buenas
en los parciales,
de malas,
en los finales.

Ojos que
no ven,
OHHH
**me quedé
ciego!!!**

En Icesi,
cualqui
hueco es estu

A
**amante
regalado**

Ojos que



ROTATIVO

CALI

&

* CIUDAD *

IMAGINADA



por:
JHON ORDÓÑEZ

Papel de colgadura, ha invitado a Ciudad Imaginada para que haga parte de su octava edición en la sección Rotativo Cali. Esta invitación tiene dos intenciones: primero, seguir trazando la ruta para el fortalecimiento de los diferentes proyectos artísticos que se desarrollan en la ciudad y que desde distintas posiciones y expresiones configuran la diversidad cultural característica de la capital del Valle del Cauca. Segundo, profundizar en la relación entre imagen y ciudad que ha sido una inquietud constante para esta revista.

Ciudad Imaginada es un proyecto creado y liderado por el Grupo de Investigación en Artes Visuales, AVdoc, perteneciente a la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle y apoyado por el Centro Cultural Colombo Americano, sede Cali. Esta iniciativa nació con la intención de visibilizar la producción artística que se desarrolla en la carrera de Artes Visuales de la Universidad del Valle, especialmente aquella que explora y propone una visión de ciudad, con el ánimo de conocer y motivar la realización de piezas artísticas que nos ayuden a entender qué piensan los jóvenes creadores acerca de una ciudad que ha tenido una gran transformación en los últimos diez años. Además *Ciudad Imaginada* también busca alimentar las reflexiones en torno a las nociones de identidad y memoria donde confluyen y se entrelazan las diferentes perspectivas que componen los imaginarios sobre la ciudad.

En su primera edición, el proyecto dio la oportunidad a 6 jóvenes egresados de la carrera de Arte Visuales para que mostraran sus propuestas, en su mayoría reflexiones íntimas relacionadas con espacios y personas. En este caso, las obras eran, en cierta medida, anécdotas



2009

•Alondra•

JUAN DIEGO MUÑOZ

De esa primera exposición es preciso nombrar el trabajo de Juan Diego Muñoz titulado "Alondra", una propuesta de instalación en la que un video es proyectado sobre un libro animado con un cuento que narra la historia de un hombre teniendo una relación nocturna con un travesti. Mientras el espectador veía el libro, el video mostraba el recorrido que hacía un auto por calles de la zona de tolerancia de la ciudad.

2010

• *Jarabe para el Dolor de Garganta*

JORGE VARGAS

Para la segunda edición contamos, entre otros, con el trabajo de Jorge Vargas, un montaje en el que quedan expuestos, además de una animación, los dibujos que hacen parte de su elaboración. A través de ella, el artista, alejado de la ciudad, se hace crítico, percibiendo la bondad de la naturaleza. Se vuelve al entorno urbano con una mirada cuestionadora en la cual el ambiente de la cotidianidad y las acciones de los ciudadanos se hacen grises.

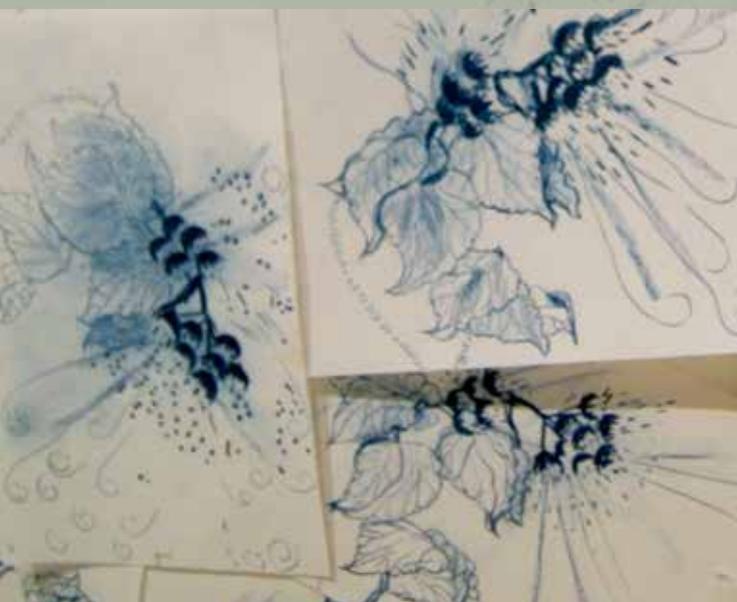
que se habían convertido en una excusa para hablar de experiencias que estaban en el ámbito privado, pero que a través del lenguaje plástico lograron transformarse en piezas que hablaban de la cantidad de situaciones públicas que se pueden conocer y vivir en una ciudad como Cali.

Esta línea se continuó en la segunda edición, que buscó abrirle la puerta a participantes de otras instituciones. En su tercera versión, se buscó explorar un formato que permitiera salir de la sala, intervenir otros lugares con las propuestas expositivas y generar otras dinámicas a través de talleristas y conferencistas invitados.

Ciudad Imaginada, al hacer énfasis en el apoyo de la formación plástica, ha concentrado sus esfuerzos en la construcción de una experiencia que transite por varios formatos, desde la exhibición en sala hasta la intervención pública. Siendo conscientes de la implicaciones que conlleva estar dentro del entorno académico, ha desarrollado una serie de talleres y conversatorios que alimentan la discusión sobre la temática de la ciudad y el arte joven, tratando con ello de abrir espacios de discusión que resulten motivadores para quienes están interesados en dar formas plásticas a ideas y reflexiones sobre la ciudad.

En sus tres ediciones, el proyecto ha contado con la fortuna de tener a dieciséis jóvenes artistas de la ciudad, cuatro artistas nacionales, un curador nacional y un artista internacional que ejerció un doble rol como artista y curador de una pequeña exhibición que se realizó en *lugar a dudas*, y en el 2011 tuvo la oportunidad de participar en el Festival Internacional de Arte de Cali.

Hemos querido aprovechar el espacio que nos ha brindado esta revista, que por su frescura y su carácter se convierte en uno de los mejores medios para dar a conocer la producción de algunos artistas que han pasado por *Ciudad Imaginada*. Decidimos componer una muestra a través de ensayos visuales y obras en imágenes, considerando que una revista puede ser un medio expositivo. Esperamos sean para el lector y el espectador lo suficientemente significativas para suscitar alguna reflexión sobre la ciudad, su gente y su cultura.





2011

• *Taller Copy Film* • (*La Noticia*)

CON ANGÉLICA CASTRO

En 2011 la programación de Ciudad Imaginada incluyó actividades en distintos espacios a lo largo del mes de noviembre. Una de estas fue el taller de investigación gráfica Copy Film (La Noticia), el cual, por medio de un proceso gráfico, buscó impulsar en los participantes la indagación sobre su contexto, llevando a cabo a través del dibujo un proceso de deconstrucción de la realidad publicada por los medios de comunicación.

El Grupo de Investigación en Artes Visuales - AVdoc-, conformado por profesionales de las artes visuales, con conocimientos en creación plástica, cine, fotografía, animación y pedagogía, se presenta como alternativa para fortalecer y consolidar el trabajo iniciado en la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad del Valle. Dentro de sus líneas de investigación desarrolla prácticas artísticas que enlazan lo curatorial, la creación plástica, las técnicas de investigación social y lo pedagógico, a través de las cuales adelanta procesos de indagación, especialmente sobre la identidad visual y la memoria, relacionados con los entornos urbanos en la ciudad de Cali.

EL GRUPO AVdoc -

CLAUDIA VICTORIA. *Maestra en Artes Plásticas y directora.* HERNÁN CASAS, *Maestro en Artes Plásticas.* JOHN ORDÓÑEZ, *Licenciado en Artes Visuales.* ADRIANA CASTELLANOS, *Licenciada en Artes Visuales.* ISABEL CRUZ, *Licenciada en Artes Visuales y Especialista en Creación Multimedia.*

FOTOGRAFÍA E ILUSTRACIÓN

JOHN ORDÓÑEZ, ISABEL CRUZ, *Archivo Grupo AVdoc.*



COMPRANDO el tiempo



— Curaduría: —

LARA MERRINGTON

Al llegar a Cali en Octubre de 2011, me enfrenté a una situación extraña. Aunque me enamoré de la ciudad, no me sentí muy tranquila caminando sola, con la cámara en mano, como suelo trabajar. Así que, aunque al comienzo me sentí rara sin mi herramienta, el caminar libre me permitió ampliar la mirada reflexiva sobre las cosas.

En Cali me impresionó una cosa en particular, un fenómeno ajeno. Las personas en cualquier acera, esquina o calle vestían chalecos en los que se lee “Se venden minutos”. ¿Cómo puede física y lógicamente venderse el tiempo? Si bien rápidamente entendí que los letreros hacían referencia a la venta de minutos de teléfono celular, me quedé con la impresión que suscitaba la pregunta que me surgió al no entender de qué se trataba el asunto: ¿Cómo podemos poner un precio al tiempo?

Recientemente en Australia, en una exposición grupal, trabajé sobre los valores personales. Esto arrojó como resultado la exploración de algunos conceptos y me pareció interesante seguir explorándolos bajo la inspiración y el toque de Cali. Así llegué a la

formulación de una nueva pregunta: ¿Cuál es nuestro valor del tiempo?

Esta pregunta terminó definiendo la base del proyecto que completé durante el mes de residencia que tuve en *lugar a dudas* y que resultó en la exhibición *Los Minutos*, una exposición que incluyó 15 artistas de varios países y algunos jóvenes artistas caleños. Una muestra que hizo parte de la programación de *Ciudad Imaginada*.

Orientado a lo social y lo cotidiano, el desarrollo del proyecto permitió darle un contexto más profundo al trabajo que fue realizado gracias al recurso bibliográfico de la Sala de Investigación de *lugar a dudas*. Allí pude leer sobre las conexiones de artistas que trabajan con el tiempo en varias formas y sobre una gran cantidad de fotografías que utilizan lo cotidiano como tema principal. Pude ver conexiones con proyectos sociales, antropológicos y *happenings*, entre los que se encuentran los realizados por la artista Marta Minujin (Argentina). Las intervenciones urbanas del colectivo brasileiro *paralelo* y residentes de otros momentos en *lugar a dudas* también sirvieron de inspiración para mi trabajo.

EL PROYECTO SE DIVIDIÓ EN TRES PARTES:

PARTE 1

Una especie de intervención urbana o *happening* en donde fui a hablar con vendedores de minutos y gente de Cali. Les entregué un círculo de papel en blanco que representaba el tiempo y el dinero al igual que las herramientas para dibujar o escribir su respuesta.

PARTE 2

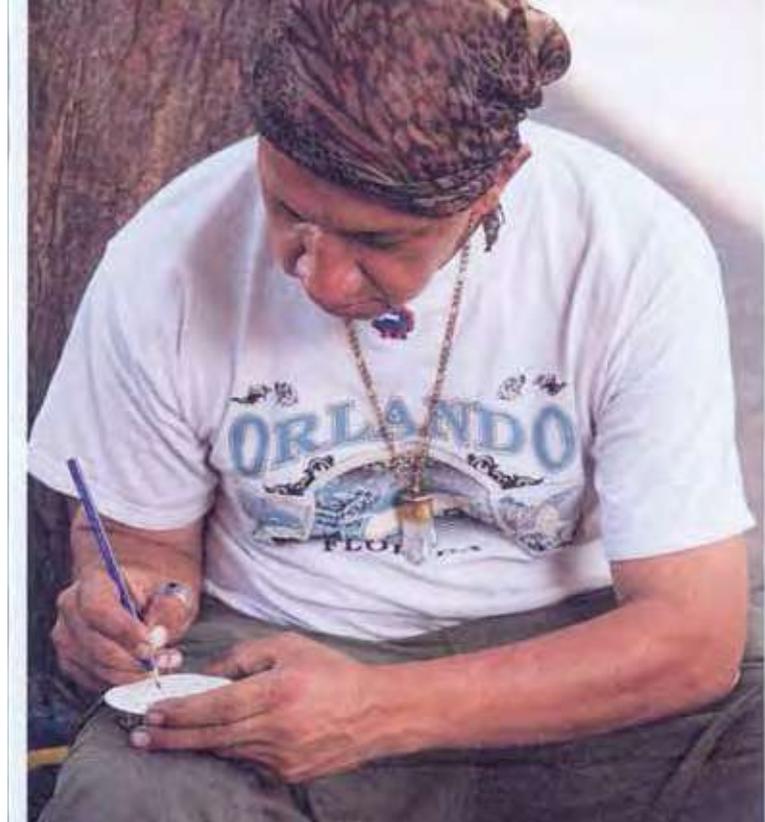
Invité a artistas de Cali a responder, usando el medio de su elección, permitiendo así mayor creatividad, libertad y ampliación del tema.

PARTE 3

Por medio de la red, invité a artistas de otros países, para que también respondieran a través del medio de su elección, pero con la restricción geográfica que al mismo tiempo resultaba una restricción física. Sus ideas fueron enviadas por correo electrónico y reproducidas para exhibir en sala.

Como resultado del proyecto, obtuve mucho más que sólo respuestas a la pregunta. El intercambio de experiencias entre artistas de otros lugares con personas locales, de diferentes condiciones económicas y niveles de educación, produjo desde respuestas personales o abstractas, hasta la apertura de diálogos muy profundos y el planteamiento de nuevas e interesantes preguntas.

Los Minutos fue un proyecto que me dio la oportunidad de conocer a Cali, a través de su gente y por fuera del lente de mi cámara. Fue un proyecto que no hubiera podido realizar sin la ayuda de *lugar a dudas*, ni de los artistas y las personas, tanto caleñas como extranjeras, que participaron en él. De igual forma tengo que agradecer a John Ordoñez integrante del grupo AVdoc por invitarme a participar en el proyecto *Ciudad Imaginada*.



~ LARA MERRINGTON (Adelaide, Australia) ~

Trabaja como fotógrafa y curadora *freelance*. Es licenciada en Artes Visuales y ha viajado por Suramérica haciendo una serie de residencias en países como Argentina, Perú y Colombia. Actualmente vive y trabaja en Berlín, Alemania.

lara.merrington@gmail.com



EMILIANO FERNÁNDEZ DE RODRIGO
Untitled from the series 'Indian Fractions' / C-type print, 2011.



WILL NOLAN
Raspberry Red
C-type print (exhibition print,
actual size 110 x 110cm), 2011.



AKIRA AKIRA
8.54 pm / mixed-media, 2011.



LIZ NOWELL
9 pm / hand-written text, 2011.



BRIGID NOONE
4.50pm / intervened photograph, 2011.



HEIDI KENYON
11.15 pm / drawing on paper, 2011.



ROBIN TATLOW-LORD
3.12 am / drawing on paper, 2011.



Andrés Caicedo,

UNA MARCA REGISTRADA

No lo conocí, porque en el 77 cuando él se estaba yendo, yo estaba llegando. Y quisiera decir que tal vez no haya hecho falta, porque he visto, leído y oído tantas cosas de él, que siento que me lo puedo encontrar en un salón de la Universidad del Valle, en una tienda de San Antonio ó en la estación del MIO del Estadio, cerca de su San Fernando.

Y es que con el pasar del tiempo a uno se le crece el recuerdo de alguien que no conoció, -porque hablan tanto de él-, que su imagen se hace necesaria para entender la ciudad en la que vivimos. Ese fue su mérito, pensar una Cali joven, una Cali urbana, volverse imagen de una ciudad que desapareció.

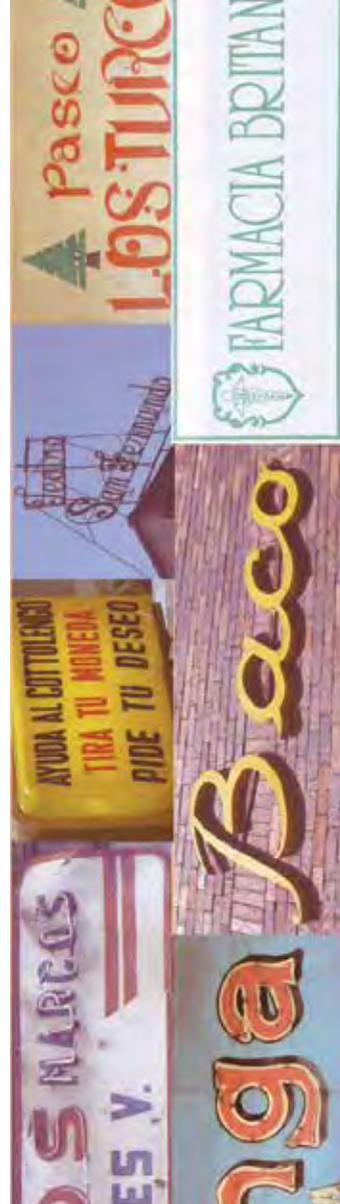
Uno termina sabiendo más de él que lo que él mismo sabía de sí. Un día dicen que era una promesa del “boom”; luego, que lo que quería era hacer era cine, pero que como la época no le favorecía, ¡escribía!; que era anti-macondiano; que sus grandes amigos hablando de él lo engrandecieron y lograron su reconocimiento; que su suicidio

fue un asesinato cultural pero también su consagración.

En fin, nos guste o no, cada vez más este es un nombre y una imagen a los que sólo se les puede recordar y acceder por la voz de otros. Un joven cinéfilo, promesa de la literatura, un *nerd* que se convirtió en una marca registrada de Cali, una referencia obligada a todo el que quiera saber de la cultura de esta ciudad y de lo que aquí se cocina.

Así pues, para aliviar la paranoia que la ciudad de Andrés me produce, hice este *collage* de quien no conocí, pensando qué haría y a dónde iría si viviera hoy.

Quise pensarlo viejo y maduro, barrigón y calvo como uno de sus amigos, pero no fue posible porque su recuerdo siempre me llega con la primera imagen que vi a los 14 años, la del autor de *El atravezado*, la clásica foto de su figura menuda, con la mano en las bolas, su pelo largo y sus grandes gafas. Ahí les dejo.



SI Andrés VIVIERA

TEXTO E ILUSTRACIÓN

JOHN ORDÓÑEZ



Comería
marranitas
en La Colina

Compraría
drogas en
La Británica

Abriría
el San Fercho

Parcharía
en Los Turcos

Bailaría
en Tin Tin

Iría
al rincón de
Hebert

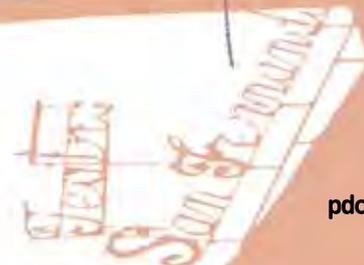
Tendría un
blog de cine

Iría a mercar
a la Alameda

Escucharía
Boleros
en Baco

Sería cofundador
del Festival de Cine
de Cali

Sería profe en
Univalle



CONVOCATORIA

para ILUSTRAR el inicio de un CUENTO

Hace menos de un año supimos de la existencia de la versión gráfica de “Ciudad de Cristal”* (1985). Una bella versión de una de las obras que componen *La trilogía de Nueva York*, de la cual también hacen parte “Fantasmas” (1986) y “La habitación cerrada” (1986) escritas por el norteamericano Paul Auster.

Para quienes hayan leído “Ciudad de Cristal” en su versión literaria les podrá parecer menor esta versión por ser una ilustración de la novela original. Aunque esta no es precisamente una ilustración sino una traducción gráfica, con ciertas libertades por supuesto, aunque con permiso del propio Auster. Dicha traducción busca crear una atmósfera y dar forma a una compleja maraña de

palabras e ideas que con la creatividad de los dibujantes llega a convertirse en un nuevo libro.

Queremos invitar a todos aquellos ilustradores, artistas, dibujantes, etc., a que participen en la convocatoria de *Ciudad Imaginada* y *papel de colgadura* para realizar, a modo de ilustración, cómic o traducción gráfica, el inicio de uno de sus cuentos preferidos.

* Título original de la novela gráfica basada en la obra de Auster: *City of Glass; The Graphic Novel*, Picador, New York, Paul Auster, Paul Karasik y David Mazzuchelli, 2004 / Editorial Anagrama, SA, 2005. Barcelona.

ENVÍA TUS ILUSTRACIONES A:

papeldecogadura@icesi.edu.co

visualgroup1@hotmail.com

LA FOTOGRAFÍA

· INSTANTÁNEA ·

O LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

• EL CASO DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL DISTRITO DE AGUABLANCA •

WWW.MEMORIADEAGUABLANCA.COM

* * *

Bajo un sol inclemente, y como al encuentro de algo, una multitud de personas camina por un polvoriento y extenso terreno. Más atrás, una carretilla jalonada por un caballo y un bus de la empresa Blanco y Negro avanzan en la misma dirección. En el horizonte, una escasa vegetación se funde con el cielo azul. Es el año 1981, exactamente en el oriente de Cali. La descripción corresponde a una imagen fotográfica, tomada por una habitante del sector, y sirve de portada al libro *En Oriente nace el sol. Una mirada a la memoria fotográfica del Distrito de Aguablanca*. Acaso esta fotografía pudiera ser una más entre tantas, pero no lo es.

Ella tiene un significado especial, por lo menos para una comunidad como la del Distrito de Aguablanca que, aunque siendo parte de la ciudad, fue y sigue siendo mirado por muchos habitantes con recelo, con preocupación, con una suerte de temor y desconfianza nacida en parte de ese universo violento que a diario vemos o escuchamos en las noticias, o leemos en los titulares de prensa. Los problemas existen, es cierto. Pero del lado opuesto, están los procesos comunitarios que cuentan otra realidad, ésa que no es tan mediática y que finalmente termina aportando a la construcción de una identidad distinta a la impuesta por los factores de violencia.

La inexacta percepción, el desconocimiento que sobre el Distrito tiene la mayor parte de la población que habita fuera de él, se convirtió en uno de los principios claves por los que la Fundación Carvajal y la Red de Bibliotecas Públicas Comunitarias de Cali, se propusieron sacar adelante la creación de una página web y la edición del libro, involucrando además a un grupo de jóvenes habitantes de esta zona de la ciudad. En ambos proyectos, tuve la ocasión de participar como editora fotográfica, lo cual me permitió reencontrarme de nuevo con el Distrito de Aguablanca, ese lugar que conocí siendo aún estudiante universitaria y en el que

foto: Mélida Osorio Jimenez (circa 1981), Aguablanca.



me aventuré a tomar algunas fotografías para un trabajo académico en aquel momento. Más tarde, sería también el espacio que me acogería en una de mis primeras experiencias laborales.

Estos documentos fotográficos, dan cuenta de un pasado que empieza a finales de la década del setenta e inicios de los años ochenta, cuando esos terrenos -originariamente destinados al cultivo y la agricultura- llegaron a ser poblados de forma irregular por gentes de distintas procedencias, en especial, migrantes afrodescendientes de la Costa Pacífica surnariñense y caucana. (1) Porque buena parte de los barrios que conforman hoy el Distrito fueron inicialmente invasiones y asentamientos subnormales, terrenos inundables que no eran aptos para ser habitados. La necesidad de vivienda, conjugada casi siempre con los intereses de la clase política, ha estado presente en estos procesos de apropiación ilegal de la tierra. Sin embargo, ahí levantaron sus precarias viviendas, carentes de servicios públicos básicos y vías de acceso; y en ese lugar han construido sus historias de vida. Abastecidos, en principio, de energía y acueducto de manera clandestina, sin dónde verter las aguas residuales y sin calles transitables, poco a poco esos primeros pobladores fueron levantando sus casas y con el esfuerzo comunitario lograron mejorar las calles y el acceso a los servicios públicos. Por las mismas circunstancias con las que nació, el desarrollo del Distrito ha sido lento y mucho de este proceso puede apreciarse en las fotografías del archivo.

El presente archivo fotográfico es un álbum comunitario y presenta semejanzas con el álbum de familia, con el trabajo del sociólogo Armando Silva, *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos* (Editorial Normal, 1998). Para Silva, hay un sujeto representado, la familia; un objeto que hace posible mostrarla, la fotografía; y un modo de archivar esas imágenes, el álbum de fotografías, además de un cuarto aspecto que se desprende de los anteriores: el álbum que cuenta historias. Análogicamente, en el caso del archivo fotográfico de Aguablanca, la población del Distrito sería equivalente a la familia; la fotografía continúa ocupando su lugar, en tanto medio de registro para representar esa población; y el álbum de familia, sería en este caso ya no un medio físico, sino una forma de archivo virtual, a través de un medio interactivo, la página web. Y se mantiene ese cuarto aspecto, que es su condición narrativa. Pero también hay diferencias. Mientras el álbum de familia corresponde al espacio de lo íntimo y solo tienen acceso a él aquellas personas que la familia determina, el archivo fotográfico de Aguablanca es un tipo de álbum que está dispuesto para ser visto sin ninguna restricción, pues corresponde al espacio de lo público. Esta característica de lo público, la posibilidad de acceder virtualmente, le permite al espectador introducirse en un territorio que para muchos habitantes de la ciudad de Cali es totalmente desconocido, a pesar de sus más de tres décadas de existencia. Así mismo, se irá encontrando con una narración colectiva, construida a partir de fragmentos de esas historias familiares provenientes de cada uno de los



- (1) Urrea Giraldo, Fernando; Murillo Cruz, Fernando. Ponencia Dinámica del poblamiento y algunas características de los asentamientos populares con población afrocolombiana en el oriente de Cali. Universidad Nacional, Bogotá, 1999.

FOTO: Martha Echavarría (circa 1981),
Aguablanca.



(2) Archivo Fotográfico del Distrito de Aguablanca
www.memoriasdeaguablanca.com

FOTO: Rosa Adielia Henao (circa 1981), Aguablanca.

álbumes, de donde fueron tomadas -a manera de préstamo- las fotografías para la creación del archivo. Al igual que el libro -organizado por capítulos que guían al lector por la historia- la página web (2) contiene unas categorías que ordenan estructuralmente esa narración y ubica temáticamente al espectador. Podemos encontrar entonces una primera categoría que nos muestra una serie de fotografías, como la descrita al inicio de este texto, que muestran los primeros años. Las fotos que componen esta categoría fueron un descubrimiento importante por dos sucesos: uno, porque nos dan una idea de cómo era el Distrito, antes de que empezara a poblarse tan densamente, y dos, narra la historia de la señora Mérida Osorio Jiménez, una habitante vecina del sector y fundadora del Barrio Alfonso Bonilla Aragón, que después de adquirir su lote, en 1981, construyó su casa y con su esposo sacó adelante a su familia. Hay lugar también para una categoría sobre arquitectura, que nos muestra lo singular de la construcción y el diseño creados por los mismos moradores. No podía dejar de existir una categoría que narre las celebraciones familiares, porque es quizá uno de los temas a los que se les da mayor prioridad en un álbum familiar; ni tampoco otra que diera cuenta de aquellos momentos especiales que viven las familias, las relaciones de afecto entre padres, madres, hijos, abuelas. Se encuentran también dos categorías más: una sobre el retrato como género fotográfico, y otra que nos describe el empuje, la unión y la solidaridad de sus habitantes venciendo las vicisitudes.

Las imágenes del archivo fotográfico del Distrito de Aguablanca han sido tomadas por los vecinos del barrio con cámaras compactas. Es la fotografía de aficionado, aquella que no obedece a un rigor compositivo, ni técnico, sino que está hecha para la memoria, para preservar en el recuerdo los eventos considerados significativos en la vida familiar: la entrega del lote, la construcción de la casa, la pavimentación de la calle, el cumpleaños, la primera comunión, el grado en el colegio. Fotografías que nos dejan ver cómo evoluciona todo con el paso de los años y que no estamos inmóviles. Es esa fotografía que ha sido muchas veces mirada con desdén, pero que ha caminado paralelamente con la fotografía profesional a lo largo de la historia; hecha por el ciudadano común que desconoce qué es un diafragma cerrado, un diafragma abierto, una velocidad rápida o una velocidad lenta. Es la misma fotografía instantánea de la que también se ha valido la humanidad para construir ese gran acervo fotográfico que nos permite mirar hacia atrás y conocer el pasado en imágenes. Basta con recordar la infinita variedad de cámaras que se hicieron populares entre el final del siglo XIX y principios del XX que acercaban con más facilidad a la gente a la fotografía. En el libro *Historia de la Fotografía*, Beaumont Newhall, apunta que la más recordada de esas cámaras es la Kodak, inventada y fabricada por George Eastman. La Kodak original es una cámara de caja, que difería de casi todas sus competidoras en que venía con un rollo de 100 negativos, cada uno de ellos con una imagen circular de



Foto: Nuri Guerrero (circa 1981), Aguablanca.

6.35 cm de diámetro. Y apunta Newhall, que “lo más importante no fue sin embargo el diseño de su cámara, sino el aportar a sus clientes un servicio de acabado fotográfico. Todo lo que debía hacer el propietario de una Kodak era enfocar su cámara hacia el tema, liberar el obturador mediante un cordel y correr la película para la próxima toma”... “Libre del trabajo exigido por el proceso con un equipo abultado y su exigente técnica, muchas personas empezaron a tomar todo tipo de temas: grupos familiares en rígidas poses, impresiones informales de picnics y excursiones, escenas callejeras, cosas íntimas y queridas” (3). Eastman se hizo famoso con su eslogan “Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto”. Ese procedimiento es el que se ha seguido repitiendo con el paso de los años, con infinidad de modelos de cámaras compactas, antes con la fotografía química, hoy con la tecnología digital.

De las fotografías del archivo-memoria de Aguablanca que fueron hechas con cámaras de película no existen negativos, solo copias fotográficas reveladas en un laboratorio cualquiera, donde, de paso, entregaban otro rollo listo para ser tomado. Y no existen porque el aficionado poco comprendía la importancia de conservar el negativo. Los últimos aportes involucran fotos tomadas con la cámara compacta digital, lo que evidencia también la evolución vertiginosa que ha tenido la fotografía desde el tiempo en que reinaba la primera Kodak para aficionados.



Sería demasiado pretencioso proponer que con las fotografías que conforman este archivo se ha reconstruido plenamente la historia visual del Distrito de Aguablanca, pero sí es claro que estas imágenes tienen un valor documental que nos deja entrever ese pasado lleno de historias y cambios que ha tenido el Distrito en todos estos años: desde los primeros pobladores que llegaron a habitar estas zonas, de los que llegaron después, y de los que siguen llegando.

Bien es cierto que con el devenir del tiempo, y por diversas razones, ese optimismo que se aprecia en muchas de las imágenes del archivo se contradice con una realidad que tampoco se puede desconocer. Así como el tema de la muerte o los momentos tristes generalmente lo obviamos en la construcción del álbum familiar, aquí en este álbum colectivo



no hay lugar para esa violencia que por años ha golpeado con tanta fuerza al Distrito. Porque al crearlo el objetivo era otro: reconocer, a través de la fotografía, esa otra cara, esos otros momentos de los primeros habitantes y sus descendientes. Estas fotografías bien pueden convertirse en un instrumento que rebate el imaginario histórico que identifica al Distrito únicamente como un lugar portador de violencia e intolerancia.

(3) Newhall, Beaumont. Historia de la Fotografía. Barcelona, 2002. Editorial Gustavo Gili.

FOTO IZQ: Rosa Adiela Henao (circa 1981), Aguablanca.

FOTO DER: Mélida Osorio Jimenez. (circa 1981), Aguablanca.



HOLANDA CABALLERO - MAFLA

Holanda Caballero-Mafla es **Fotógrafa** y **Comunicadora Social** con **Especialización en prácticas audiovisuales**. Profesora hora cátedra de Fotografía en el Departamento de Diseño de la **Universidad del Valle**. Tiene una fuerte inclinación por el género Documental y de Retrato. Cuando le preguntan cómo considera su trabajo con la fotografía, retoma las palabras de Diane Arbus, la fotógrafa norteamericana: “**intento ser buena**” eso sí, haciendo la salvedad que, como Diane, no piensa en el suicidio. Por el contrario, espera tomar fotografías hasta que no le quepa una arruga más en el rostro.

* * *

*TODAS LAS FOTOGRAFÍAS HACEN PARTE DEL ARCHIVO
FOTOGRAFICO DEL VALLE DEL CAUCA, Y TAMBIÉN
PUEDEN SER CONSULTADAS EN:

WWW.MEMORIADEAGUABLANCA.COM

COLGADURA

Vademécum gráfico y cultural
Vol. 7

¡COME

www.colgadura.org





A Veces Llegan Cartas.



ERASE
una vez
TEVISIA
QUE SE
COME

PAPEL DE
COLGADURA

Allium cepa

Es la cebolla cuya variedad
el nombre. La variedad más
común es la que se utiliza para
hacer papas fritas y papas
papas fritas y papas fritas.

Las letras, que normalmente habitan el papel, pasaron al fondo de 5 ollas, acompañadas de cimarrón, achiote, curry, cilantro, cebolla, pimentón, azafrán, ajo, tomillo y otros ingredientes que llenaron el lugar de diferentes aromas. Así fue como *papel de colgadura*, acompañados de los sonidos de *Agustina la Esquizofónica*, celebró la llegada de su volumen 7 en *lugar a dudas*.

DIRECCIÓN

INCE HELENA Valencia Pena & MARGARITA Cuellar Barona

V.8

Comité Editorial:

JERÓNIMO Botero

ANDRÉS FELIPE Castellar

HOOVER Delgado

MAURICIO Guerrero

JOSE Kattan

JOAQUÍN Llorca

JAIME Manrique

CAMILO Melo

JOHN Ordoñez

VIVIAM Unas

|| ASISTENTES ||

GUSTAVO Collazos

ISABEL Mancera

NATALIA Lopez

DISEÑO

ISABEL ARCINIEGAS
isalevitated.com

CLAUDIA SOLANO
claudiasolano.com

Cactus taller gráfico
cactus.com.co

CARLOS DUSSAN GÓMEZ

JULIANA JARAMILLO
BUENAVENTURA

NATALIA AYALA PACINI

Ilustración de
PORTADA
y contraportada

Camila albreves
flickr.com/camilayya

CAMILA VILLEGAS

PAPELDECOLGADURA.ORG

FACEBOOK.COM/PAPELDECOLGADURA