



Nº1.

EL  UGLAR
REVISTA CULTURAL

JULIO/2020

El Juglar es una revista cultural colombiana, independiente, digital, trimestral y gratuita. Prohibida la reproducción total o parcial sin autorización de la revista *El Juglar*.

Comité editorial

Miguel Ángel Chavarro Arias
Javier Fernando Galindo Bohórquez
Sara Daniela Contreras Fonseca
Henry Alfonso Chavarro Arias

Suscripciones y pauta publicitaria:

Escríbanos a direccion@revistaeljuglar.com.co para recibir información sobre suscripciones y pauta de la revista. El contenido de los anuncios publicitarios es responsabilidad exclusiva de sus autores y no representa, ni compromete, las opiniones de la revista *El Juglar*.

Correspondencia y PQRS:
contacto@revistaeljuglar.com.co

ISSN: En trámite
www.revistaeljuglar.com.co

ESTA PRIMERA EDICIÓN ES NUESTRO MANIFIESTO

Al inicio del año escuchamos con preocupación la noticia de que una de las pocas revistas colombianas dedicadas al arte y la literatura iba a desaparecer. Esa preocupación no es infundada, tiene sustento en la fragilidad del medio cultural de un país en el que la cultura nunca es prioridad. Con la actual emergencia esta situación se agudizó haciendo que entidades, organizaciones, librerías, cines, galerías, músicos, pintores, ilustradores y escritores vean amenazado su sostenimiento.

A pesar de esas circunstancias, *El Juglar* nace como un proyecto que busca difundir la cultura en sus diversas formas. Esta primera edición es un manifiesto y estos son sus lineamientos:

1. *El Juglar* es una **contribución**. Nuestra forma de agradecer a todos nuestros predecesores, los que escriben, los que dibujan, los que se preocupan por hacer del mundo un lugar donde se pueda ser feliz.
2. *El Juglar* es **humanista**. Su fin es difundir el patrimonio cultural a la mayor cantidad de gente posible. Por eso somos, y siempre lo seremos, gratuitos en nuestra edición digital.
3. *El Juglar* es **independiente**. La revista no es deudora de nadie y sus opiniones solo están limitadas por los propios vicios y virtudes de sus fundadores.
4. *El Juglar* es **colaborativo**. Todos pueden ser juglares y aportar a las ediciones de la revista, no tenemos restricciones por capitales económicos, sociales o culturales.
5. *El Juglar* posee **ánimo de lucro**. Consideramos que nuestro trabajo, y el de nuestros colaboradores, merece una retribución, lo cual no riñe con la gratuidad de su contenido, simplemente nos motiva a ser más creativos en la búsqueda de financiamiento, sin comprometer nuestra independencia.

Esta edición no hubiera sido lo que es sin la colaboración desinteresada tanto de quienes escribieron artículos para la revista, como de los que nos apoyaron con sus ilustraciones y caricaturas. Tampoco sin la buena voluntad de quienes aceptaron compartir su conocimiento respondiendo nuestras preguntas, ni sin quienes estuvieron dispuestos a participar en una convocatoria para que sus obras fuesen leídas y escuchadas. A todos gracias infinitas.

Por último le agradecemos a usted, quien nos está leyendo, por darle una oportunidad a este proyecto. Esperamos que sea de su agrado esta propuesta.

Revista cultural
EL JUGLAR

N° 1. Julio de 2020

- 4 Bandeja de entrada
- MICRORELATO**
- Héctor Daniel Olivera Campos 4 *Una oreja, diez teorías*
- 5 *Los recomendados de...* Pilar Quintana
- ENTREVISTA**
- 6 *Cómo las pandemias han configurado el mundo*
Diálogo con el historiador de la salud Emilio Quevedo
- Javier Galindo 14 *El aislamiento con Emily Dickinson*
- 18 *Tambalea la industria editorial colombiana*
- LIBROS**
- 20 *Tenemos que ir al más allá a ver si esos muertos nos espantan*
Entrevista a Ricardo Silva a propósito de su nuevo libro
- Javier Galindo 24 *La imaginación del amor*
Reseña de “Tu cruz en el cielo desierto” de Carolina Sanín
- Miguel Chavarro 26 *¡Qué viva la caca de Mozart!*
La escatología en la obra del genio de Salzburgo
- 30 *Pare Oreja*
Los lanzamientos musicales imperdibles del trimestre anterior
- OPINIÓN**
- Miguel Chavarro 33 El recomendado de Miguel
- Juanita Cubillos Muñoz 34 *Siempre es un buen momento*
En memoria de Marcos Mundstock
- SERIES**
- Javier Galindo 36 *Escapar de la tradición y correr hacia la utopía liberal*
Sobre la miniserie “Poco Ortodoxa”
- 38 *El museo más grande de Bogotá*
Una remembranza en tiempos de cuarentena
- Paula Tavera González 44 *La pandilla del color*
Crónica sobre la transformación del barrio Egipto a través del arte del graffiti
- CUENTO**
- Gabriel López Nieto 52 *El monólogo del general*
- POESIA**
- Laia Olivé 55 *Precisa y preciosa*
Tres poemas
- OPINIÓN**
- Henry Alfonso Chavarro Arias 56 Punto final

Caricaturas: Tachicaricatura, Andrés Camilo Patiño, Andrés Acosta y Hachaup. *Ilustraciones:* Sr. Vudu, Nicolás A. Lepka y Henry Chavarro.



De: Comité Editorial de la Revista El Juglar

Asunto: ¡Sus opiniones nos ayudan a crecer!

Bandeja de entrada es el espacio de comunicación entre *El Juglar* y sus lectores, lo invitamos a comunicarse con nosotros vía correo electrónico a: editorial@revistaeljuglar.com.co. Las cartas deben ser enviadas con el nombre del escritor y la ciudad de origen, estas podrán ser editadas por motivos de longitud y claridad.

Ficción

UNA OREJA, DIEZ TEORÍAS

Diez microrrelatos de Hector Daniel Olivera Campos (España)

1/10

FORMACIÓN PROFESIONAL

Vincent salió con una oreja menos de la barbería. “El chaval está aprendiendo”, justificó el dueño del establecimiento al imberbe que le había rebanado. Enfadado, Van Gogh no dejó propina.

¡Cómo se reirían del pintor cuando explicase la causa de su mutilación! Para evitarlo, se hizo pasar por loco y contó que él mismo se había desorejado. Harto y cansado de simular ser un demente –él, el pintor más lúcido de su tiempo– se suicidó a los treinta y siete años.

El aprendiz de barbero emigró a España en dónde hizo carrera como rejoneador.



2/10

SUSTRACCIÓN EN LA GRANJA

-Paul, yo no soy ningún ladrón.

-¿Y te crees que yo sí?

-Volvamos a la pensión.

-¿Y mañana qué comemos? Yo no vendo mis cuadros y tú menos aún.

-Pero robar está mal.

-Te recuerdo Vincent que no tenemos un céntimo y que debemos a la patrona el alquiler de la habitación, el pan al panadero, los víveres al tendero y el vino, la absenta y el tabaco al tabernero. ¡Hasta en la casa de putas tenemos cuentas por pagar!

-Pero lo matas tú, Paul, yo no puedo matar a ese lechoncito después de cómo me ha mirado.

Paul Gauguin salta a la pocilga y agarra el cerdito para entregárselo a Vincent Van Gogh que espera al otro lado de la cerca.

-¡Aghhhh!

-¿Vincent que pasa? ¡Dios! Ese cerdo hijo de puta te ha comido la oreja.

Continúa en la página 50

Los recomendados de... Pilar Quintana (escritora)



Pilar Quintana nació en Cali en 1972. Su cuarta novela: *La Perra* (2017), recibió el IV Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana. Con sus recomendaciones para la presente edición inauguramos la sección: **Los recomendados de...**, en donde escritores, músicos y artistas nos compartirán lo que leen, escuchan y miran.



Libro:

Cómo maté a mi padre, de Sara Jaramillo Klinkert, una novela muy intensa y honesta sobre una niña que pierde a su papá y sufre el desmoronamiento de su familia. Quiero resaltar el cuidado de la edición hecho por Alexandra Pareja. De Angosta Editores.



Podcast:

Radio Ambulante, de Daniel Alarcón, porque todas las historias que cuenta, alejadas de los estereotipos y los clichés, sirven para conocer y entender Latinoamérica y a los latinoamericanos.



Película:

Manchester by the Sea, una película triste y bella, dirigida por Kenneth Lonergan, que trata con delicadeza y cuidado el tema de la pérdida, el duelo y la culpa.



Álbum musical:

Cualquiera de **Celia Cruz**, que no necesita recomendación, pero es una de mis cantantes favoritas de todos los tiempos, por su voz potente, letras fieras y música deliciosa.

¿PADECE ABURRIMIENTO?



RX. Suscríbase a El Juglar

Resultados:

Con la suscripción a la revista *El Juglar* no solo recibirá trimestralmente en su domicilio una copia de la revista a todo color, también estará ayudando al mantenimiento de este medio cultural independiente.

Efectos secundarios:

Tendencia a la melancolía, predisposición a la maldición del poeta y desarrollo del pensamiento crítico.

Consulte a los expertos:

direccion@revistaeljuglar.com.co
con el asunto: deseo suscribirme a
El Juglar

Cómo las pandemias han configurado el mundo

DIÁLOGO CON UN HISTORIADOR DE LAS ENFERMEDADES

Por: Revista El Juglar



Ilustración: Revista El Juglar

Hablar de Emilio Quevedo es hablar de uno de los historiadores de la medicina más importantes de Colombia. Este médico de la Universidad del Rosario, especialista en pediatría de la Universidad de Antioquía y Ph.D. en Estudios Sociales de la Ciencia de la Deakin University en Victoria (Australia) ha combinado la investigación y la docencia tras colgar su estetoscopio en 1994. Uno de sus objetos de investigación ha sido las epidemias que ha vivido Colombia en su historia, por lo que dialogamos con él sobre los significados y alcances de la actual pandemia del coronavirus, en comparación con las pandemias de siglos anteriores.



Profesor Quevedo, ¿qué pensó cuando escuchó las noticias del nuevo virus?

En principio parecía una epidemia de gripe severa como la que se presentó años atrás en China, que implicó una amenaza que fue controlable, pero cuando a las pocas semanas entendimos el carácter virulento de este virus y la agresividad que tiene, esto mostraba que era una epidemia de un carácter mucho más severo. Cuando comenzó a expandirse, debido a la rapidez de las comunicaciones de este siglo, fue evidente que íbamos para una pandemia y que los servicios de salud de ningún país del mundo estaban preparados para una cosa de estas.

A la medicina se le había olvidado qué era eso de las pandemias. Pensaba que eso era un problema de la edad media

o de principios del siglo XIX y del XX, pero no de hoy, con tanta ciencia y “tecnología” que maneja la medicina y que la convierte un poco omnipotente. No se imaginaba que íbamos a estar en una situación como en la que nos encontramos: en una cuarentena totalmente mundial y completamente desarmados ante una pandemia tal como los médicos del medioevo. A los médicos de hoy no les falta sino ponerse la máscara de pico de pájaro para parecerse a los médicos medievales porque están en la misma condición de antes. Tenemos más tecnología, una capacidad de acción de todas maneras mayor, pero no entendemos cómo se maneja esta situación. El virus es nuevo, con una agresividad severa y nadie estaba preparado para esto.

Haciendo una comparación, ¿qué tan grave ha sido el

impacto del coronavirus respecto a otras pandemias como la influenza del siglo pasado?

La influenza española, llamada la “dama española”, que no era española sino norteamericana porque se inició en Kansas en una guarnición militar, era una epidemia también muy severa.

“A la medicina se le había olvidado qué era eso de las pandemias. Pensaba que eso era un problema de la edad media o de principios del siglo XIX y del XX, pero no de hoy, con tanta ciencia y “tecnología” que maneja la medicina y que la convierte un poco omnipotente”.



El Triunfo de la muerte (1562) de Pieter Bruegel, que reside en el Museo del Prado, muestra la cotidianidad de la muerte en la vida medieval, de la cual no se escapa nadie. Ni reyes, ni religiosos, ni mujeres ni hombres, que si no mueren por la guerra, lo hacen por enfermedades como la peste.

El virus de la influenza, a diferencia de lo que había antes, era mucho más agresivo, solo que había una diferencia entre ese momento y hoy, y yo no sé si sea más peligroso este o el otro. De hecho, la pandemia de 1918 mató más o menos a 35 millones de personas en el mundo, pero eso lo hizo durante uno o dos años, o de pronto más, porque la capacidad de movimiento de los seres humanos era mucho más lenta. Los soldados que iniciaron el problema, un batallón que estaba acantonado en Kansas preparándose para irse a Bélgica a participar en la Primera Guerra Mundial, se empezaron a enfermar muy rápido, a presentar casos muy severos y muertes. Pero como estaban listos para irse a Europa, los soldados se montaron en un barco y llegaron a Europa, muchos ya contaminados. El

virus se expandió a todo el continente a la velocidad del tren, de los automóviles y de la infantería, entonces, este le dio la vuelta al mundo porque todos los soldados que estaban en guerra se contaminaron, los que iban y venían. Pero la velocidad era distinta.

El problema con el coronavirus es que la velocidad es mucho mayor que antes y el virus se transporta activo, latente, en unas pocas horas. Aquí la gente puede desayunar en París, almorzar en Nueva York y cenar en San Francisco y eso significa que el virus se mueve por todo el mundo a una velocidad impresionante. No importa que tan virulento sea un virus y quizás no podemos compararlo, pero lo que sí hace grave la situación actual es la velocidad del movimiento, la globalización en general.

Teniendo en cuenta ese tipo de elementos como la movilidad, pero también las mejores condiciones de higiene en la actualidad y la mayor concentración de poblacional actual, ¿era más fácil la aparición de una pandemia antes o actualmente?

En 1918 hubo una crisis severa, que era la crisis de la guerra. La posguerra, el hambre, la falta de servicios, el bombardeo a los hospitales, creaban una condición muy favorable para el desarrollo del virus, pero, yo no creo que las condiciones de higiene actuales sean mejores, yo creo que eso es una falacia, lo son para ciertas clases sociales, para las élites que viven en las grandes ciudades, pero no en las clases populares. Primero, porque no tienen educación, y segundo, porque las condiciones en que viven son

peores que las condiciones de muchos de los trabajadores del siglo XIX y comienzos del XX.

Es más problemático hoy que hay mayor población conglomerada en las ciudades viviendo cerca unos de otros. A comienzos del siglo XX las personas vivían en casas más o menos lejanas entre sí, con la excepción

de los trabajadores industriales que tenían relativo hacinamiento, especialmente en Londres y otras ciudades industriales grandes, pero nosotros no, para 1918 éramos un país bucólico, campesino y rural. Colombia no llega a ser un país industrial de forma clara hasta los años 1950 y 1960.

De manera que la condición de vida del campesino, que vive lejos del otro, en un rancho a dos o tres kilómetros de su vecino, en el campo o en un pueblo donde hay poca gente, hace que la cercanía humana no sea tan grande y por tanto el contagio no es tan severo. Además, el virus actual tiene otra característica y es que perdura más en los objetos. Hay una posibilidad mucho más riesgosa de estar infectado por la cercanía entre las personas. Actualmente la gente vive en apartamentos chiquitos o en inquilinatos los más pobres, sin espacio, porque en una pieza viven cuatro o cinco personas. Eso hace que las cosas sean más graves.

¿Era más fácil poner una ciudad en cuarentena antes o ahora?

Era más fácil antes porque, primero, vivía menos gente, segundo, los mecanismos de

control son más fáciles de ejecutar si la ciudad es pequeña. De hecho, si uno mira la epidemia de viruela de 1812 de Bogotá, el Virrey ordenó una cuarentena severa y el establecimiento de unos hospitales a la entrada de la ciudad. Esa fue una epidemia importante que, sin embargo, se pudo controlar.

Hoy es muy difícil, por ejemplo, en Bogotá. Las clases altas que viven bien, acomodadas, que tienen como estarse en su casa, que tienen computador y que se pueden comunicar y trabajar desde casa: bien. Pero, lo que está pasando en el sur, lo que las noticias no muestran, es la gente en la calle protestando por hambre y por trabajo, allí donde no llegan los auxilios que el gobierno dice que está dando. Por más que nosotros estemos aquí en la casa, hay mucha gente que está en la calle.

Indiscutiblemente la cuarentena sirve, pero una cuarentena de 40 días, que por eso se llama cuarentena, es una cosa; una cuarentena de 6 meses o de un año es más complicada y mientras no tengamos una vacuna vamos a tener que estar encuarentenados.

Históricamente cuando han ocurrido este tipo de pandemias se empiezan a dar unos cambios en el comportamiento de las personas y también en las formas en que se configura una ciudad...

La epidemia de la peste negra bubónica de 1347 en Europa, que tuvo varias pandemias, una detrás de otra, marcó el cambio de la Edad Media al

66
La epidemia de la peste negra bubónica de 1347 en Europa, que tuvo varias pandemias una detrás de otra, marcó el cambio de la Edad Media al Renacimiento porque significó el cambio de la economía feudal a la economía comercial capitalista”.

Renacimiento, porque significó el cambio de la economía feudal a la economía comercial capitalista. La disminución del tamaño de la población implicó una disminución en la fuerza del trabajo. A los señores feudales les tocó empezar a contratar trabajadores rurales para poder mantener la producción del feudo y allí comenzaron los primeros salarios que fueron llevando a un sistema capitalista y a unas relaciones capitalistas del trabajo. Pero además cambió el mundo, al cambiar las razones por las que uno se moría.

En Europa uno se moría, según la teoría hipocrática, de acuerdo con los humores de su cuerpo y cada uno tenía una conformación humoral particular. Había cuatro humores: la sangre, la bilis amarilla, la bilis negra y la flema, y cada uno de nosotros tenía los cuatro en diferentes proporciones, según el humor predominante se tenía alguna personalidad: flemático, sanguíneo, colérico o melancólico. La enfermedad era el predominio total de un humor sobre los otros. En las épocas de finales del verano y comienzos del



Los cuatro humores en una ilustración del libro *Quinta Essentia* (1574) de Leonhart Thurneisser

otoño, cuando empezaba a llover y comenzaba a hacer calor, era cuando se presentaba la peste. Entonces, como era época de lluvia y de calor, todos aquellos que tenían una personalidad húmeda y caliente, es decir los sanguíneos y los coléricos, estaban predisuestos a la enfermedad y eran los que tenían que morir.

Hoy sabemos que eso tiene una explicación: esa época es en la que la *Pasteurella pestis*, la bacteria de la peste que habita el intestino de las pulgas, se reproduce y ello ocasiona que la pulga empiece a picar porque tiene una sensación de hambre y cuando comienza a picar contamina a quien pica, a la rata, porque vomita sobre la herida.

Pero empezó a morir todo el mundo: en una ciudad donde había cinco mil habitantes, al otro día había dos mil y se murieron no solo los coléricos, sino los melancólicos, los flemáticos, es decir, todos. Entonces la teoría medica entra en crisis porque quién va a creer en unos médicos que dicen que la gente no se muere por su conformación humoral y sí se mueren. Además, la Iglesia comenzó a decir que la peste era un castigo divino porque la gente se había olvidado de Dios y resulta que ese Dios también mata a todos. Se mueren los sacerdotes, se mueren los buenos, se mueren los malos, se mueren los ladrones, los asesinos, se muere todo el mundo, entonces ¿quién va a creer en ese Dios misericordioso? El temor al contagio hace que la gente se mueva, se vaya, abandone a los enfermos, el papá deja al hijo botado porque está muriéndose, la mamá deja abandonada a la hija, la hija a la mamá, todo el que se contagie se queda solo porque la gente tiene miedo de contaminarse.

De manera que cambiaron

las relaciones afectivas entre las personas y cambió la moralidad: los ladrones hacen su agosto porque los dueños de las casas se mueren y estas quedan desocupadas, y como no hay policías y jueces, porque también se murieron, no hay ningún control, no hay gobierno. Eso implica una situación muy compleja y un cambio de mentalidad cambio que llevó a la sociedad laica y capitalista del Renacimiento.

Y así ha ocurrido en otras epidemias siempre. *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago es un ejemplo claro de cómo se despelota la sociedad cuando comienza una epidemia, como la de la ceguera blanca. Yo uso mucho ese ejemplo porque nos recuerda que los virus están aquí, que tenemos permanentemente esta amenaza y que no nos podemos olvidar de eso.



Yo sí creo que están ocurriendo cambios importantes. Por ejemplo, el cambio acelerado hacia la tecnología es indiscutible, pero también hay cambios en las personas: la depresión producida por el encierro, la falta del sol al no poder salir a la calle, la falta de ejercicio, el aumento de enfermedades crónicas, aumenta la diabe-

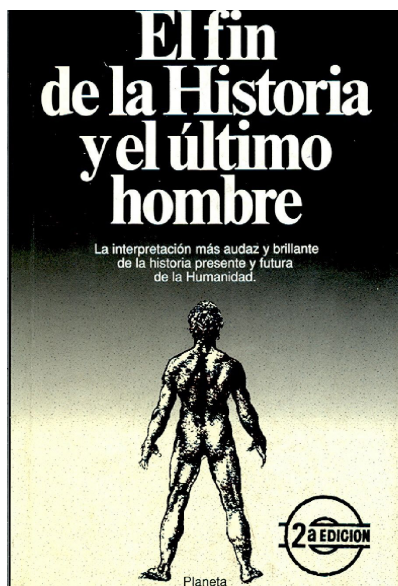
tes, las enfermedades coronarias, por la quietud, por la dificultad de conseguir los alimentos, hay que consumir lo que se consiga, no siempre podemos tener comida sana en la casa, etcétera. Y para las clases populares aún más, no solo no pueden conseguir comida buena, sino que no pueden conseguir comida porque se quedaron sin trabajo, se quedaron sin casa porque los botaron de donde estaban en arriendo. Eso crea una situación crítica severa que no es fácil de aguantar durante mucho, esto es una bomba de tiempo.

Fukuyama, en su famoso ensayo sobre el fin de la historia, apostaba por el triunfo de la democracia y el liderazgo indiscutido de los Estados Unidos. Sin embargo, con lo que está sucediendo con el coronavirus, y la reacción que ha tenido el país del norte, pareciera ocurrir lo contrario, esta tesis pareciera es estar llegando a su fin...

Es que el libro de Fukuyama es un libro mentiroso y reaccionario, porque pretende decir que, porque cayeron los regímenes absolutistas o de economía de control, llegamos “al fin de la historia”, al modelo ideal que estábamos persiguiendo hace mucho tiempo que es el liberalismo. Lo que Fukuyama no nos cuenta es que no volvimos al liberalismo, sino al neoliberalismo, que es un sistema que es depredador, donde se enriquecen los más ricos y se empobrecen los más pobres y los de clase media también se empobrecen. Entonces hay menos ricos, pero más ricos y muchos más pobres aún más pobres y no solamente les ocurre a los individuos sino también a los países.

El modelo neoliberal está entrando en crisis, pero ya venía en crisis. Fíjese que en los seis meses anteriores hubo levantamientos en todas partes de América Latina, había protestas, cacerolazos, manifestaciones en Chile, en Colombia, en Brasil, en México, en Estados Unidos, en todos lados, porque la gente ya no aguantaba más ese régimen. Claro, la epidemia, que crea una situación de crisis severa, pone aún más en jaque a ese régimen porque ataca la producción directamente y el que sufre es el capital financiero que no puede seguir acumulando porque no tiene de donde.

La crisis es muy severa y lo que está en juego no es el modelo democrático, tal vez tampoco las ideas liberales; sino un régimen financierista neoliberal y una política neoliberal. La epidemia ayuda a agudizar la crisis y que Estados Unidos es un ejemplo grandísimo de ello, pero la crisis va más allá de la crisis del Covid-19.



Hablando de Colombia, en su opinión, ¿cómo ha sido la respuesta del Estado frente a la crisis? ¿Con lo que se está haciendo se puede superar la situación, o hacia qué caminos

deberían apuntar los desafíos que esta nos plantea?

El problema es que en un mundo globalizado, de comunicaciones globalizadas, no es suficiente con las acciones locales, porque es un problema mundial y mientras sigan habiendo muertos en todas partes y contagios, va a seguir la difusión del virus y tampoco podemos mantenernos con los aeropuertos y los puertos cerrados eternamente y con las industrias paradas, porque entonces el problema no va a ser el virus, sino el hambre que nos va a matar, porque vamos a tener una crisis peor que la de 1930.

Indiscutiblemente a nivel local haber hecho una cuarentena temprana, el hecho de que el presidente haya escuchado a quienes desde el conocimiento de estas pandemias se le acercaron y le propusieron estas medidas y el que la alcaldesa haya sido la primera en proponer el asunto protegió a la población y tenemos menos muertos y menos contagiados, menos gente en las unidades de cuidados intensivos, eso es verdad.

Sin embargo, son muchas cosas que no sé si somos capaces de mantener, porque hasta ahora la afectación no ha sido muy grave a excepción de las clases populares, pero cuando todos empiezan a verse comprometidos la cosa cambia. Los industriales se quejan porque no los dejan ir a trabajar, porque están perdiendo plata, están pidiendo al gobierno que abra más la cuarentena y libere gente, entonces es muy difícil saber.

Pero todo depende de la coyuntura mundial, porque si un país como Estados Unidos llega a cien mil muertes, con no sé cuántos contagios, es un foco muy severo para todo el

mundo y el señor Trump como que no entiende lo que está pasando, porque además de que es un negociante es un ignorante políticamente, en salud, en todo, y cree que eso se maneja como la gerencia de un hotel y eso no es así. Si la situación sigue así yo veo un panorama muy difícil.

Al comparar con las pandemias del pasado se pensaría que en la actualidad somos más civilizados, pero uno ve que ante un caso de Covid cercano reaccionamos con violencia, empezamos a lanzar cloro a las puertas, a limitar el ingreso de ciertas personas... ¿Qué nos dice la historia sobre este tipo de reacciones frente a la pandemia, por ejemplo, en cuanto a la discriminación por lugar de origen de las enfermedades?

Siempre ha sido así, y siempre se ha buscado un chivo expiatorio con quien actuar. Primero, porque la falta de educación de ciertos grupos humanos no les permite entender la severidad del asunto y segundo, los medios, las iglesias, los colegios y otras instituciones que tienen poder ideológico transmiten ciertas ideas y conductas. Si volvemos a la vieja pandemia de la peste bubónica, por ejemplo, una de las cosas que la iglesia planteó fue que la culpa de la epidemia la tenían los judíos porque mataron a Cristo; y eso desató una persecución hacia ellos en todos los países de Europa.

Durante la pandemia de influenza de 1918 se les echó la culpa a los españoles, porque los primeros casos aparecieron en España, entonces hubo mucha violencia contra los españoles en ese momento. Ahora mire, se dice que esto es una guerra

bacteriológica que lanzó China y que no pudo controlar, y eso es un mito urbano que no tiene ninguna prueba, entonces ahí hay unos problemas que son políticos e ideológicos muy complejos de culpar a la gente.

Aquí a los médicos que no están contaminados la gente los están haciendo botar de su conjunto o su casa porque son vecinos que van a contaminar a todo el mundo y eso es la ignorancia total, pero además refleja el despertar de una actitud agresiva producida por el encierro, la cuarentena y el temor a la muerte cercana.

Cuando son otros los que se mueren por allá no importa: que están matando a unos líderes sociales, no importa porque es en el Cauca, que hay minería ilegal y quedamos tranquilos, que los pobres se están muriendo de hambre y desnutrición en la Guajira, que eso es allá lejos, pero cuando la muerte está a dos metros de distancia, porque cualquiera puede ser susceptible de estar contaminado, entonces la cosa cambia y el temor aumenta. Siempre la gente busca a través de la violencia descargar la angustia y siempre hay a quien echarle la culpa.

La otra preocupación que me genera la lectura de este asunto es el aumento del control estatal que se obtiene a partir de este tipo de emergencias, ¿deberíamos preocuparnos por el control que adquiere el Estado en estas situaciones o históricamente después de que se superan estas crisis el

Estado se repliega y vuelve a su normalidad?

Este tipo de crisis muestra primero que el Estado tiene que existir y que no puede ser un Estado mínimo como pretende el modelo neoliberal. Por ejemplo, en este país en el año de 1970 se había organizado una legislación para crear el Sistema Nacional de Salud, un sistema único de salud a través del cual el Estado garantizaba la salud como derecho y era un sistema para todos.

Sin embargo, la primera entrada del neoliberalismo de Michelsen echó para atrás esas leyes y creó un sistema nacional inequitativo, pero luego con la llegada de Cesar Gaviria y con la aplicación muy clara de la Ley 100 durante el período de Álvaro Uribe, al terminar con el Ministerio de Salud y convertirlo en Salud y Protección Social, llevó a que el Estado se desentendiera de la salud y entregara al capital privado la salud.

Ahora, al Estado le ha tocado volver a ponerse al pie del cañón y la crisis muestra entonces que el Estado es necesario. Pero obviamente en estas condiciones ciertos grupos reaccionarios, y estamos en una ola derechista desde varios años, aprovechan la situación para aumentar el control social. Ya no puede salir a la calle sino el día que te toca o si tienes hasta cierta edad, y si estás afuera te paran y te ponen una multa de un millón de pesos. Eso es control de la libertad individual de una manera impresionante y una cuarentena les da ese poder.

No estoy seguro de que todos los Estados regresen a la normalidad, si es que hay una normalidad; que regresen a un estado de mayor liberación y de mayor apertura, no sé, porque creo que hay ejemplos de ambas situaciones en todas partes del mundo y en diferentes momentos de la historia. Eso depende de las características del Estado en su historia, de quienes queden vivos, depende de tantas situaciones que es muy difícil saberlo.

¿Por qué generan tanto interés estos temas de las pandemias?, ¿por qué nos gusta hablar tanto de ello?

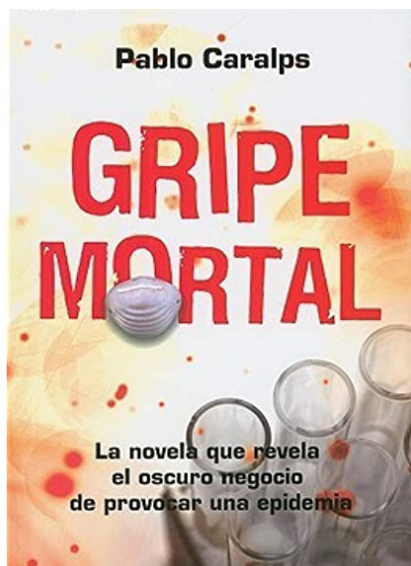
Porque cada pandemia es una amenaza para la humanidad; una pandemia es una epidemia que se riega por un buen grupo de países y eso se convierte en un riesgo severo y la humanidad siempre ha tenido ese San Benito, esa espada de Damocles desde que apareció en este mundo. Las grandes pandemias siempre han diezmado a la población, siempre han cambiado la situación social, siempre han significado crisis económicas, desplazamientos de personas, desaparición de gente, muerte de los seres queridos, una situación que compromete la estabilidad de la gente.

Yo nunca me imaginé, lo sospechaba porque conozco las pandemias y sabía que era una amenaza permanente, pero nunca me imaginé que me tocara vivir una cuarentena de este tipo, por más de que conozca y haya estudiado estas pandemias como historiador de las medicinas y de las ciencias, ni que a mis 73 años me iba a tocar vivir una situación de estas o que a mi nieta que tiene 5 años le tocara vivir esto, pero es una realidad. Lo que pasa es que a nosotros

“Nunca me imaginé que me tocara vivir una cuarentena de este tipo, por más de que conozca y haya estudiado estas pandemias como historiador de las medicinas y de las ciencias, nunca me imaginé que a mis 73 años me iba a tocar vivir una situación de estas”.

se nos olvida y nos volvemos a acordar cuando aparece y el interés vuelve y crece.

Hay un libro, *Gripa Mortal*, de Pablo Caralps, un periodista barcelonés, y este libro fue publicado en el 2009, cuando estábamos cerca de la epidemia del SARS, de la H5N1. Este libro, como el de Saramago, no debería graduarse ningún médico sin leerlo, porque nos recuerda lo que significa una epidemia como estas. También hay una película del 95, *Doce Monos*, o *Epidemia* con Dustin Hoffman, sobre la epidemia del ébola, que también ha sido una de las grandes amenazas a la humanidad porque es de los virus más severos que hemos conocido.



De manera que es un fenómeno que siempre está en la mente de quienes pensamos en la enfermedad de alguna manera. Para todo el mundo se hace presente cuando el muerto está a la mano, pero para los que nos hemos dedicado a la historia de la medicina y la salud, las pandemias son un punto de referencia, porque además todos los cambios importantes en medicina han ocurrido después de una pandemia o una guerra.

Se vuelve un problema mediático: que usted se levante todos

los días y lo primero que escuche en la televisión o en el radio es el dato de los casos, de cuantos se están muriendo y la gente se asusta y mira el mapa donde se están presentando y eso crea interés.

Profesor, le agradezco por este tiempo concedido, que nos brinda muchas luces de lo que está sucediendo

Creo que lo que hemos hablado muestra que la comprensión de las pandemias no es solo un problema médico y que la epidemia es una realidad que tiene que ver con lo económico, con lo político, con lo ideológico, con lo religioso, con lo social, porque la enfermedad es finalmente algo que le ocurre al hombre que vive en sociedad, en cultura.

Nadie se puede enfermar por fuera de la sociedad y la cultura, y la medicina ha perdido esa visión y se ha convertido en mecánica automotriz del cuerpo, ha comenzado a pensar que la enfermedad es la alteración de algún órgano en el cuerpo y resulta que no es verdad, que cuando eso ocurre se altera la vida total de una persona, se alteran sus relaciones, su estabilidad, su posibilidad de vida, de trabajo, y eso hace parte de la enfermedad. La enfermedad es un cambio estructural de unos procesos que van desde el régimen de acumulación de capital político hasta las formas de organización comunitaria y social, de las formas de trabajo y de vida a las condiciones individuales concretas.

Cada caso de enfermo de Covid-19 no es un caso más, no es un individuo enfermo, es una expresión de un proceso que va por debajo muy complejo, que tiene que ver con la relación

con Estados Unidos, con las consideraciones de Fukuyama, con la manera de entender la enfermedad de Lalonde y Blum, que es el modelo médico que le sirve al neoliberalismo para plantear su modelo de atención médica y de servicios de salud. Tiene que ver con una concepción política del Estado, un cambio a la economía desde un régimen de financiación keynesiano-fordiano del Estado de Bienestar.

“La comprensión de las pandemias no es solo un problema médico...es una realidad que tiene que ver con lo económico, con lo político, con lo ideológico, con lo religioso, con lo social, porque la enfermedad es finalmente algo que le ocurre al hombre que vive en sociedad, en cultura”.

En fin, todo eso hace parte de ese proceso y no se puede entender y los médicos no podrán entender eso si no estudian ciencias sociales, económicas y políticas, y otras cosas que deberían aprender como médicos. Si seguimos formando médicos automotrices del cuerpo toda la vida estaremos en la condición en que estamos hoy, porque esto se podría haber adivinado e imaginado desde atrás. La crisis del modelo neoliberal que se venía presentando nos está denunciando algo así, pero como tenemos que esperar a que el paciente presente síntomas para acercarnos a él, la cosa es muy complicada.

El aislamiento con Emily Dickinson

Por Javier Galindo



Emily Dickinson se quedó en casa la mayor parte de su vida por preferencia, por gusto y por darle importancia al pensamiento y la imaginación. Tal vez también porque se vio encerrada en el mundo de afuera, por miedo al exterior o por no querer ser contagiada al mínimo contacto con los grupos o las multitudes. Incluso pudo quedarse en casa por comodidad y pereza, o por la presión que sentía de no salir por seguir los mandatos puritanos de los protestantes. Toda una mezcla de circunstancias nos lleva a pensar en el encierro de su vida mundana como lo central y entonces empezamos a hacer un análisis entre lo que escribió y lo que vivió. Y es claro que hay una relación pues parte de su vida fue la escritura y esa parte de su vida difícilmente podía estar desconectada de lo otro que vivió: sus interacciones cotidianas, la relación con su familia, sus amores inocentes y sus amigos.

Sí, sus poemas se conectan con lo que vivió. Vista desde las posibilidades materiales, su poesía nos muestra un universo puritano, cómodo, sin muchas premuras económicas, con tiempos libres y de ocio, con tiempos para la imaginación. Pero la fijación en su vida a través de su poesía no es leerla sino querer leerla y aun así no hacerlo. Es evadir su lectura: irse por las ramas, buscar en el infinito las causas de lo escrito, “¿qué llevó a Emily Dickinson a ser así, a escribir así?” Ese tipo de análisis no es inútil, no sobra: nos permite desmitificar la vida de los escritores, sentirla más cercana y hacer más posible el hecho de escribir nosotros también. Nos hace reconocer su vida y nos abre a las circunstancias que hacen que ellos sean solo unos y no todos los seres humanos concretos. Pero también nos puede llevar a olvi-

dar lo que escribió, que es lo que, se supone, nos llevó hacia ella.

Podríamos no saber nada de su vida y reconocernos en su escritura, sentirla cercana sin necesidad de rastrear su biografía o su cotidianidad. Pero, de nuevo, podemos mitificarla si no sabemos nada de lo que vivió, ¿o de pronto no?, ¿el leerla sin fijarnos en su vida nos puede llevar a ver en ella a alguien fuera de lo humano? Tal vez sí, si reconocemos algo extraño en su escritura, algo que nos parece imposible en su singularidad y, sin embargo, solo fue posible por ella y a través de ella. O tal vez no, pues al leerla transitamos entre nuestros mundos de experiencia y al mismo tiempo nos dejamos afectar por los que ella nos propone.

Al imaginar lo que leemos, imaginamos lo posible y entre eso está la imaginación de Emily Dickinson. Imaginamos su imaginación y allí nos parece que nos excede, que nos invita o que está al lado de nosotros, imaginamos su imaginación en relación con la nuestra”.

Lo que hace mitificar a Dickinson no necesariamente es el hecho de saber o no de su biografía y su contexto, es más el hecho de leerla sin imaginación. Su escritura fue un ejercicio de ofrecer imágenes sensibles sobre la inminencia de la muerte, las múltiples impresiones que nos generan los cambios de clima, el paso de la noche al día o del día a la noche, nuestra relación con las plantas y los animales (más que todo las flores y los seres vivos que vuelan), el placer del esfuerzo, la insatisfacción de tenerlo todo sin mover un

dedo, o la angustia psicológica en relación con el dolor corporal. Esas imágenes estimulan nuestra imaginación y en ese momento es cuando una malla se cruza entre ella y nosotros.

Nos imaginamos cosas nuevas y nos damos cuenta de que podemos imaginar tanto como ella o mucho más, o también que podemos imaginar menos. Leemos un poema y nos vemos inferiores a ella, no entendemos, leemos otro y recreamos imágenes que van más allá de lo que ella nos dice, pasamos por encima de ella. Y luego ella vuelve a estar encima, a veces a nuestro lado, a veces al frente, gritándonos, o a veces atrás, susurrándonos. Esas imágenes que ella nos muestra son también imágenes que nosotros recreamos. Al imaginar lo que leemos, imaginamos lo posible y entre eso está la imaginación de Emily Dickinson. Imaginamos su imaginación y allí nos parece que nos excede, que nos invita o que está al lado de nosotros, imaginamos su imaginación en relación con la nuestra. Ahí es donde la desmitificamos, es decir, donde podemos ver en su poesía algo que a pesar de que pueda estar fuera de lo humano no es necesariamente solo eso, pues también es humano y es nuestro.

Pero ¿cuál es el problema de mitificar? ¿No es acaso más problemática la pretensión moderna de querer despojarnos de los mitos ya que el mito precisamente es una de las formas de expresión de la imaginación? El problema no es mitificar sino solo pensar a Dickinson como un mito: ¿es eso posible? Sí, si solo nos fijamos en su vida y si la leemos sin imaginación; si pensamos su vida como un estar encerrada escribiendo sobre mundos posibles, pero no vamos a la búsqueda de esos mundos que ella escribió. Allí es donde la miti-

ficamos pues no la estamos reconociendo en lo humano, sino solo como una biografía. Y ella no es solo biografía, también es su poesía.

Entonces su aislamiento es una circunstancia importante en su vida y ya hablamos de eso, pero no hemos hablado del aislamiento en su poesía, que es lo que nos llama. Empecé afirmando que una circunstancia de su aislamiento podía ser su amor por el encierro, por el espacio en el que puede estimularse la imaginación. Y no es casual que algunos de sus poemas hablen de las riquezas que hay en los detalles que parecen insignificantes, en lo más mundano, en lo que no tiene “pompa”. La riqueza del aislamiento permite la imaginación del mundo, incluso de mundos no visitados físicamente por la autora. Mundos creados o visitados en sus lecturas, escuchados o inconscientes, soñados. Esos mundos son los que la autora considera una riqueza, ¿qué otra riqueza puede ofrecer la imaginación si no esos mundos que aparecen en la mente, mundos llenos de detalles que luego tratamos de poner en escrito? Dickinson decía, tal vez de modo un tanto irónico:

*Poco sería querer perlas,
yo que poseo el ancho océano.
O broches, si me viste
el Emperador de rubíes.*

*Oro, si de las minas soy el príncipe;
Diamantes, cuando tengo
una diadema que se ajusta a un domo,
por sobre mí continuamente.*

(Poema 466)

Ahora que estamos refugiados me pregunto qué tan viable es para todos vivir el aislamiento como una situación en la que podemos disfrutar de la riqueza

de la imaginación de los mundos posibles. ¿Cuántos mundos rellenos de belleza han sido contruidos en la precariedad del hambre o la enfermedad y cuántos lo han sido en la salud y la satisfacción? Es claro que muchos autores habrán imaginado y escrito textos intensos estando en la pobreza. Pero no creo que debamos justificar eso como una circunstancia por la cual debamos pasar para poder imaginar. ¿No es mejor si imaginamos en la comodidad? Aun cuando imaginemos los peores mundos, los más crueles o injustos, esos mundos pueden ser imaginados desde la comodidad, desde el aislamiento con alimentos y salud. ¿Quiénes pueden hacer eso? No todos y por eso la circunstancia de aislamiento nos molesta. Porque pocos podemos vivir el encierro como riqueza de la imaginación. Primero porque debido a la injusticia y la desigualdad no todos tenemos la capacidad de encerrarnos (hay que trabajar para comer) ni tampoco de comer y tener salud en el encierro. También porque el encierro, querer el encierro, tenerle aprecio, implica imaginarlo como riqueza: entrar al aislamiento para explorar los mundos posibles implica imaginar que eso es posible. Y lo anterior es una circunstancia que muchos pueden vivir, pero no es típica en todos.

Aun cuando se tenga comida y salud física puede que las preocupaciones no nos permitan vivir el encierro como un espacio para el estímulo de la imaginación. Y, lo contrario, puede que estemos enfermos o hambrientos, pero, aun así, podamos explorar los mundos posibles. Las preocupaciones del alma pueden interrumpirnos a cada momento, hacer que nuestro encierro sea un padecimiento

doloroso que puede superar (en la incapacidad que tenemos de tolerarlo) al dolor físico. Emily Dickinson habló de esto así:

*Es fácil trabajar si el alma está de juego.
Pero oírla, cuando tiene una pena,
recoger sus juguetes
hace difícil el trabajo.*

*Es sencillo el dolor en el hueso o la carne,
pero taladros en el nervio
laceran más terrible, más delicadamente,
cual pantera enguantada.*

(Poema 244)

Y, sin embargo, no poder encerrarnos, no tener la capacidad de encerrarnos con comodidad o vivir el encierro como un padecimiento físico o mental puede permitirnos apreciar más la riqueza del encierro. La carencia puede invitarnos a apreciar lo que no tenemos, pero también a odiarlo. Lo podemos apreciar si creemos que debería ser para todos y que en el futuro existe la posibilidad de que el encierro cómodo y lleno de imaginación sea posible para

*El que no ha carecido
no sabrá de la más loca alegría.
El banquete de la abstinencia
desfigura el del vino.*

*A su alcance y, con todo, no aferrada:
tal el blanco perfecto del deseo.
No más cerca, no sea que al tenerla
se desencante el alma.*

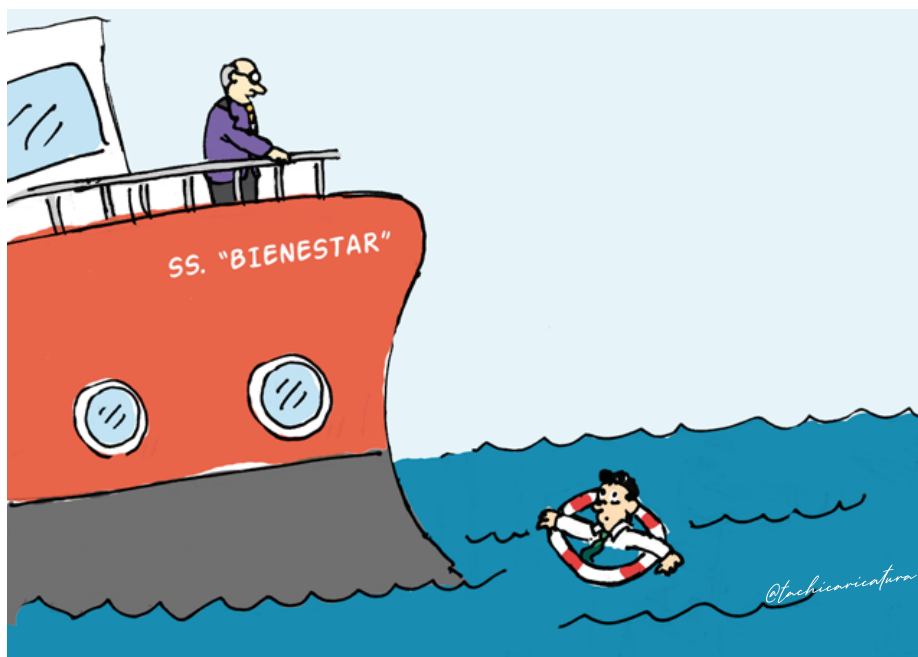
(Poema 1430)

todos. Lo podemos odiar si creemos que, al ser solo para algunos, debería y va a seguir siendo así.

¿Qué decir sobre esto? ¿Es realmente posible que todos vivamos un encierro cómodo? ¿Realmente existe el encierro cómodo o es más algo de la imaginación? De pronto el encierro es algo que deseamos

y como todo deseo es más satisfactorio cuando ese deseo ha sido largo que cuando se puede satisfacer de manera sencilla, sin ningún esfuerzo. Y, sin embargo, todos deberíamos poder tener un encierro cómodo. Lo que debería ser objeto de deseo y esfuerzo no es la situación material de la comodidad del encierro, sino la situación de la imaginación llena de fugas y detalles: desear imaginar mundos cada vez más extraños, plurales, diferentes. Esa imaginación es la que nos invita a apreciar el encierro como algo que no tenemos. Es decir, por justicia, lo que no podemos desear es lo que todos deberíamos tener: condiciones materiales dignas para el encierro: comida, salud y un refugio seguro y cómodo. Lo que sí podemos desear es la situación de la imaginación al interior del encierro, que es algo singular y universal al mismo tiempo, es la explosión de lo heredado y lo nuevo. Ese es el ancho océano, del que nos habla Dickinson, que nos genera placer al ser visto o tocado.

Y ese encierro silencioso, apartado, es el que más estimula la imaginación ¿De qué sirve un encierro con pompa, un encierro que se muestra a todo el mundo haciendo ruido? Ese ruido incomoda la imaginación de mundos posibles. La misma Dickinson llevó un encierro silencioso, poco conocido. El aislamiento silencioso es respetuoso con el exterior pues no asume que el interior es superior a lo que está afuera. Y, además, el encierro silencioso permite que las ideas nos desborden con su ruido, a veces ideas justas, maravillosas, otras veces ideas psicópatas o malignas. A fin de cuentas, ideas, y por eso mismo el encierro es el espacio para la imaginación, porque allí aun



“Entienda que no podemos mantener su puesto en la crisis actual, además, ¿dónde está su solidaridad con la compañía?”

cuando se imagine lo peor, ese algo solo se imagina, pero no se hace.

El encierro silencioso no es un encierro servil, no es autoflagelarse o creer en una falsa humildad de la soledad. El encierro tiene pompa, pero no es la pompa del armiño, es otra pompa, mucho más valiosa. El encierro silencioso nos invita a repensar la riqueza que hace ruido, pero no nos dice que debemos obligarnos a ser miserables. El encierro silencioso sí hace ruido, pero lo hace de forma diferente: sin engañar, sin esconder, y también con las ideas. No es un aislamiento total, pues seguimos hablando con otros, pero esta vez usamos las ideas y la

imaginación. Y nos invita a cuestionar la riqueza material, esa que hace ruido, esa de la que a veces ni siquiera somos conscientes. Precisamente la imaginación del encierro nos permite ver qué es lo que se esconde y cuál es esa riqueza que no es la única riqueza:

*En harapos -como estos- misteriosos
van los brillantes cortesanos
escondiendo la púrpura y las plumas,
escondiendo el armiño.*

*Junto a una imponente puerta
piden -sonriendo- una limosna.
Sonriendo, cuando vamos descalzos
por sus pisos de oro.*

(Poema 117)

Todos los poemas citados corresponden a la numeración de la obra de Emily Dickinson hecha por Thomas H. Johnson, en la edición de la Universidad de Harvard. Las traducciones son de José Manuel Arango y fueron tomadas de la selección titulada “En mi flor me he escondido” y publicada por la Editorial de la Universidad de Antioquia en 2017.



Tambalea la industria editorial colombiana

Decir “uno de los sectores más afectados por la emergencia” se ha vuelto ya un lugar común por la pandemia, sin embargo, la industria de los libros tiene argumentos para sostener dicha etiqueta, sobre todo porque estamos hablando de un sector que haya coronavirus o no, vive en constante crisis.

El hecho de que en Colombia se lea tan poco implica que hablen de 3 librerías por cada 100.000 habitantes, un número que se vuelve más dramático al considerar que, según el número de afiliados a la Cámara Colombiana del Libro (CCL), más de la mitad de ellas se encuentran en Bogotá. Esta cantidad se debe en gran parte al número de habitantes, pero también a la actividad cultural que hay en la capital alrededor de los libros, y en especial al privilegio de albergar la Feria del Libro de Bogotá, que, con su promedio de 500.000 asistentes, es una de las ferias de libros más

grandes del mundo latino. Los asistentes son solo un reflejo de la dependencia que la industria editorial tiene hacia la FILBO, donde las librerías venden el 40% de sus libros anuales. Sin embargo, con lo acontecido este año tal fórmula parece cambiar.

Ante la cuarentena, la FILBO, que actualmente es el evento cultural más grande de Colombia, se vio enfrentada a una decisión trascendental: mantener una feria a la que no podía asistir nadie o cancelar de pleno la edición 2020. La decisión que tomó la CCL fue realizar LaFILBOenCasa, una especie de feria virtual, situación que por supuesto afectaba en gran medida la venta de libros, ya que no existía una plataforma digital lo suficientemente desarrollada que reemplazara los tradicionales pabellones. En las últimas ediciones la FILBO había dejado de ser exclusivamente una vitrina, para convertirse en un encuentro donde confluían lectores y escritores

para intercambiar ideas y opiniones. Este pasado le permitió a la FILBO mantener la fecha, una decisión que puede ser vista como un éxito tomando como indicador el tráfico de su página web, donde según las cifras de la FILBO recibieron más de 160.000 visitas, que se corresponden con el éxito de transmisiones de sus eventos como la charla con uno de sus invitados, Roger Chartier, a la cual se conectaron más de 100.000 personas.

Este resultado se vio manchado por la decisión de prescindir de los servicios de la directora cultural y de la coordinadora de programación infantil y juvenil de la feria. Una decisión que ha ocasionado un daño, quizás irremediable, al éxito del que ha disfrutado la feria hasta el momento, ya que una de sus consecuencias casi inmediatas fue la decisión de retirarse de la Cámara Colombiana del Libro de cinco de las editoriales independientes más importantes

del panorama nacional: Laguna Libros, Babel, Tragaluz, La Dili-gencia y Cataplum.

El presidente de la Cámara Colombiana del Libro en una entrevista a Arcadia justificó los despidos afirmando que: “La can-celación de la Feria Internacional del Libro de Bogotá en 2020 oca-sionó un déficit presupuestal en la Cámara Colombiana del Libro, que obligó a sus directivas a tomar decisiones de carácter admi-nistrativo para solventar los gas-tos propios de la entidad.” Una reacción que cuestiona Giussepe Caputo, quien se desempeñó por tres años como director cultural de la FILBO, pues según él “esos dos cargos son los que hacen que la feria no sea solo una venta de libros sino un espacio que ofrece programación cultural para todo tipo de público y edades. Además una programación que no se limi-taba solo a Corferias”.

Aunque hay que esperar por los alcances de esta ruptura a futuro, lo cierto es que la credibilidad de la Cámara Colombiana del Libro quedó seriamente cuestionada, como lo muestra la existencia de una petición en Change.org so-licitando a las entidades guber-namentales encargadas del área cultural que se coloquen al frente de lo acontecido ya que con ella se “produce un daño enorme al frá-gil sistema cultural colombiano. Sin curador, sin quién piense los contenidos, la feria podría volver a los años en los que era una gran venta de libros y poco más”.

Si un espacio tan grande como la FILBO veía amenazada su continuidad, qué podían esperar los otros eslabones de la industria editorial, como es el caso de las librerías independientes, inter-mediarios finales entre los libros y sus lectores, las cuales no solo debían recuperarse de dos meses sin abrir, sino de un tráfico menor

de visitantes por las restricciones locales y la misma cuarentena.

Una de las estrategias que las librerías usaron fueron las ventas en línea gracias a las cuales han podido de algún modo salir a flote en medio de la crisis, un proceso que se nutrió de la comunidad de lectores que las librerías indepen-dientes de renombre han logrado formar. Así ocurrió con la librería Casa Tomada, según comenta su directora Ana María Aragón en una entrevista a un medio digi-tal. En estos nuevos canales de ventas librerías como Prólogo o Pigmalión han optado por gene-rar estrategias como las de vender bonos o tarjetas de regalo redimi-bles al final de la cuarentena y promociones de 2x1 con el fin de salir de inventario.

Otra de las formas de subsistir de las librerías ha sido la de apelar a redes de solidaridad. Es el caso de la iniciativa de la Cámara Co-lombiana del Libro “Adopta una Librería”, lanzada con el propósi-to de cubrir los salarios de los em-pleados de las librerías. Aunque esta iniciativa reunió 43 millones de pesos este era apenas el 10% de los 400 millones que se fijaron como meta para poder hacer un auxilio efectivo a las 47 librerías seleccionadas. Igual método han usado lugares como El Centro co-mercial del libro, que se ubica en el pasaje La Bastilla en Medellín y congrega a 70 librerías, que lan-zó una campaña de recaudación por medio de vaki.co ante una caída en sus ventas del 90%. En pocas palabras a las librerías les ha tocado sobrevivir como pue-dan, vendiendo por redes a la es-pera de que sean los mismos lec-tores quienes les ayuden porque desde las ayudas gubernamen-tales se ve poca esperanza como lo demuestra el hecho de que en el Decreto de emergencia 475 de 2020 no se abordara la industria

editorial. Las pocas propuestas dirigidas hacia este sector, como la de las convocatorias de Idartes y del Ministerio de Cultura son insuficientes. De hecho, solo una está orientada a la programación artística de las librerías indepen-dientes, es decir, la propuesta gu-bernamental ha sido la de lanzar a competir a las librerías por unos pocos estímulos en lugar de bus-car un reparto equitativo u orien-tado a las librerías más vulnera-bles.

En estos momentos el panora-ma no es claro, no se puede aspirar a que las librerías surjan por sí so-las, sin apoyo tanto de los lectores como del sector gubernamental. Por supuesto, es claro que todos los tipos de negocios (restauran-tes, peluquerías, bares y un largo etcétera) se encuentran en una coyuntura similar. La diferencia es que si estos espacios cierran, no va a haber nadie que los abra, porque son el negocio más antie-conómico que existe, como expo-nen en una carta del 6 de abril las librerías de Antioquia: “Una librería no es un bien de primera necesidad. Nadie –o casi nadie– necesita libros para vivir. Pero sí nos encargamos de cumplir una actividad diametralmente opues-ta a la de muchos cálculos econó-micos. Alimentamos la lectura y la conversación en su forma más pura: la de la curiosidad”. Por su-puesto, hay un error en esta cita, una librería sí es un bien de pri-mera necesidad, y mientras que en Alemania y España se ha esta-blecido tal idea como una ley, aquí se está dialogando al respecto. El problema es que mientras se sigue dialogando las librerías quiebran y al igual que con la FILBO, sin la labor valiosa que cumplen de seleccionar y curar, el futuro no es mucho.

‘Tenemos que ir al más allá a ver si esos muertos nos espantan y nos echan hacia atrás en nuestra violencia que a veces parece irreversible’: Ricardo Silva Romero.



Entrevista al autor bogotano con motivo de su nuevo libro *Río Muerto*

*Por Revista El Juglar**

En medio de la pandemia que ha marcado el curso de este año existen proyectos literarios que a pesar de las adversidades encuentran la manera de seguir pateando hasta llegar a la superficie. *Río Muerto* es la última novela del escritor y periodista Ricardo Silva. Se trata de un esfuerzo narrativo por dignificar otro asesinato de los que ocurren en Colombia. Desde el otro lado de la línea telefónica se escucha a un Ricardo optimista a pesar de la actual coyuntura.

Teniendo en cuenta las historias que discurren en los mundos literario y académico sobre la violencia en nuestro país, ¿cómo invitar al lector a recibir esta historia sin el ánimo de que se sientan saturados con “otra muerte más”?

Creo que la clave está en la pregunta misma y es en la idea de otra muerte violenta en nuestro país. Justamente porque nos hemos acostumbrado a contarla no a modo narrativo sino como

números. Lo hemos contado en el sentido matemático, pero no en el gramático. Es cierto, mucha gente podría pensar que se ha hecho hasta la saciedad para contar nuestra violencia, pero se ha hecho mucho menos de lo que se dice y se ha hecho justamente porque no ha dejado de suceder. Que maten a la gente porque sí, porque se puede, porque no va a venir la justicia sino en el más allá. Es una razón poderosa para seguir escribiendo eso de conjurar la violencia así sea en la ficción y para seguir leyendo si uno es de los lectores de novelas sobre la realidad porque la lectura y escritura tienen que ser también tan persistentes y disciplinadas como la violencia hasta que la guerra se rinda.

Que maten a la gente porque sí, porque se puede, porque no va a venir la justicia sino en el más allá. Es una razón poderosa para seguir escribiendo eso de conjurar la violencia así sea en la ficción y para seguir leyendo si uno es de los lectores de novelas sobre la realidad porque la lectura y escritura tienen que ser también tan persistentes y disciplinadas como la violencia hasta que la guerra se rinda”.

Con esta idea de que solemos caer en el error de ver a las personas como un número, ¿cómo recordarnos que eso no debe ser ni la regla ni la excepción en una sociedad que desde su fundación ha estado ligada a procesos violentos?

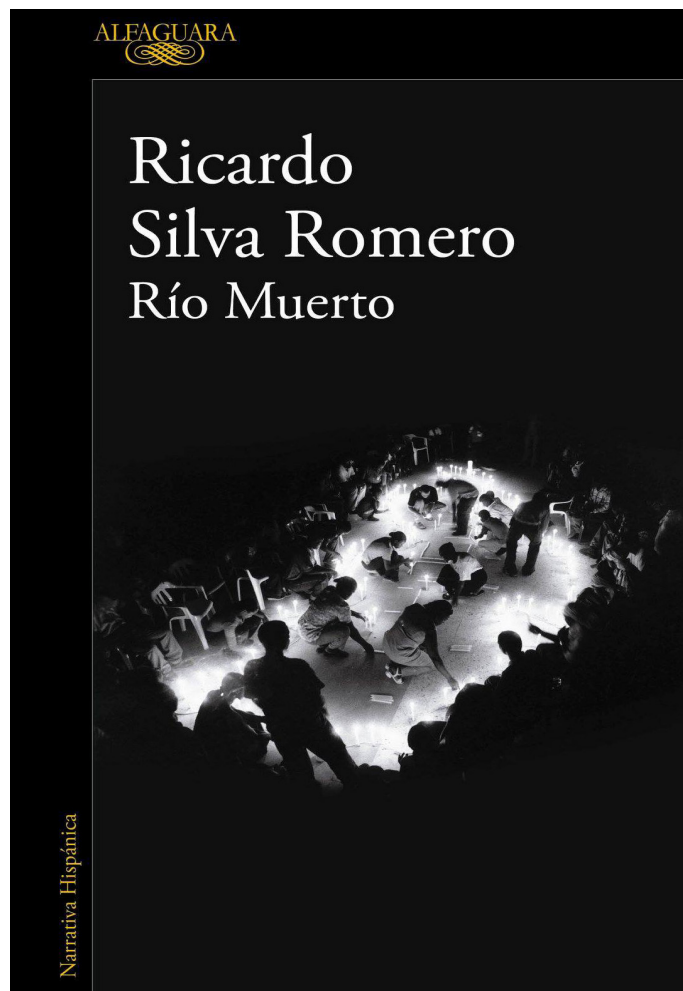
No hemos logrado que cale eso que usted acaba de decir, no hemos logrado que sea digerido, que llegue al corazón y al centro de cada quien la gravedad del asunto. Que maten tan rápido y tan fácil a diario personas que están haciendo trabajos por comunidades, que los traficantes, los vándalos o los ejércitos ilegales cada vez que alguien se para y dice quiero trabajar por mi gente inmediatamente hay alguna banda que quiere sacarlo

del camino para seguir teniendo pueblos diezmados, empobrecidos y sitiados. Eso es de una gravedad sin fondo para una sociedad que busque lograr equidades. Que no hayamos logrado que eso cale en cada ciudadano tiene que ver con que hemos hecho de todo, pero no hemos llegado a descifrar ese corazón para que eso se detenga.

Es cierto que tenemos que seguir con estos esfuerzos, pero algo no estamos consiguiendo y creo que la novela *Río Muerto* trata también de hacer su tarea al respecto, es decir, no es solo una novela que responde a las búsquedas de un autor sino que también es un intento de recrear lo que sucede en un asesinato concreto porque parece que de tanto contarlos en términos de cifras no los acabamos de ver en todas sus dimensiones, no solo en sus tres dimensiones sino en sus cuatro dimensiones en el sentido en que *Río Muerto* también está contada desde el punto de vista del fantasma del hombre asesinado. Creo que tenemos que acudir a eso, a los fantasmas, a los espectros, a los espantos de los hombres enterrados sin haber tenido un funeral. Tenemos que ir casi que literalmente al más allá a ver si por lo menos esos muertos nos espantan y nos echan hacia atrás en nuestra violencia que parece irreversible a veces.

¿Cómo podemos dimensionar desde la lectura en un ambiente urbano lo que implican historias como las de Salomón e Hipólita?

Eso es un punto muy importante que es de doble vía. Por un lado, el desconocimiento de la región, y también la idea distorsionada de que la vida en las regiones es menos vida o vida extraña. Más allá de las diferencias sociales o culturales que se den entre lo urbano y lo rural, la vida, en todo caso, es la misma. Las vocaciones humanas son las mismas. El mismo esqueleto y corazón que se comparte en las vidas humanas parece irse volviendo extraño mientras más nos llenamos de capas y de disfraces los unos a los otros. Quiero decir que uno debería poder concluir que esas vidas, independiente de donde vengan, se preguntan por el futuro, por la muerte, por el amor y debería no ser nada difícil pensar en la gravedad del crimen de un papá, pasara donde pasara. De alguna manera esto no sucede y pareciera que esas vidas fueran menos vidas, que fueran esas las reglas del juego en esos lugares y se justifican de una manera que solo puede apuntar a eso que usted decía sobre la empatía. La incapacidad de entender que cualquier vida es como la de uno. Creo que para eso la solución vuelve a estar en lo



Editorial: Alfaguara - 156 páginas.

invisible, creo que es lo que estamos concluyendo con esta conversación. Vamos a necesitar volvernos a ejercitar en la ficción, en la literatura, el cine, el arte, en la televisión, para volver a afinar la sensibilidad para que nos duela en el cuerpo lo que sucede.

“Morir no es igual que ser asesinado” es la reflexión con la que empieza su libro, ¿esto hace referencia a un tema de dignidad?

Me parece que aquí ha habido una trampa mental muy interesante no en el mejor sentido, fascinante de alguna manera, y es que a todos se nos ha transmitido la idea de que una posibilidad muy clara en Colombia desde que uno nace es que lo maten. Una idea es que su oficio lo puede conducir a ese escenario, eso piensan los periodistas, los abogados, los políticos, eso piensan incluso deportistas y estrellas populares que son amenazados.

La primera frase de *Río Muerto* apunta a recordar justamente eso, tenemos que dar un paso atrás en esa normalización de la violencia y no lo hemos dado aunque a veces creamos que sí. Usted ve que en una sociedad tan turbulenta como la gringa en este momento es muy posible que usted sea

negro y cuente con que en algún momento pueda ser violentado, lo que es atroz y muestra una normalización perversa. Pero, por ejemplo, los periodistas allá no piensan que van a ser asesinados con la misma facilidad que acá. Hay aquí unas reglas de juego tácitas que son macabras y que están en esa primera frase de *Río Muerto*.

En su texto usted escribe que “ciertos asesinados no se van”, ¿cómo podemos dejar descansar a estos asesinados que aún no han muerto?

Es pensar en estas cuartas dimensiones que hablábamos y en cómo puede descansar una persona que no tuvo la opción de contar su vida. Lo que da la vejez es el derecho a narrarse a uno mismo. Esa gente que fue asesinada no tuvo esa opción y nos toca a nosotros darles una vejez, darles una narración de lo que fueron. Ellos no alcanzaron a participar en su narración, entonces nos corresponde hacer esfuerzos y contarlos y se trata de una promesa cumplida a una de esas familias que no tuvo funeral y que, sin embargo, terminó educando a sus hijos en la literatura, en la cultura y en las artes. No lo vuelvo un informe de memoria, no lo vuelvo una nota de prensa sino una novela que es la manera como más personas pueden llegar a experimentar lo que nosotros experimentamos.

Claro, estas personas fueron asesinadas y pasan a este plano de una cuarta dimensión, pero en estas tres primeras dimensiones siguen quedando esos círculos familiares, entonces, ¿cómo sobrellevan esa herida los que

quedan, gente como Hipólita y sus hijos?

Eso es cierto, es una de las tragedias colombianas más grandes, que ante la ausencia de justicia la reacción colombiana muchas veces ha sido la de seguir adelante sin pensar más allá. Es decir, durante el fallido plebiscito para el Acuerdo de Paz del 2016 a mí me pasó con frecuencia encontrarme con gente muy amorosa que votó No a los acuerdos de paz porque ese sistema de justicia, reparación y no repetición es una cosa que los colombianos hemos hecho cada uno por su lado, a su manera, con el coraje con el que nos ha tocado resistir los embates de tantos agentes. Y ahora por qué nos vamos a tener que meter en que el Estado, una cantidad de burócratas, nos diga cómo hacer nuestros duelos y cómo seguir adelante si somos ya expertos en ello. Se trata de un discurso de una sociedad de machos que siguen adelante, que no lloran y que no van a terapia porque de niños recibieron la lección de “la vida es así” y es la manera en que los colombianos hemos llevado nuestras tragedias. Simplemente no hemos narrado sino cicatrizado, no hemos cerrado sino que tenemos que vivir con costras. Cuando no se conjura el estrés postraumático eso sigue allí como una bomba de tiempo y creo que es lo que nos ha pasado constantemente a pesar de tantos esfuerzos que se han hecho desde el arte, el periodismo, el humor, desde tantos lugares en Colombia.

La idea del libro de este pueblo invisible llamado Belén de Chamí refleja la inoperancia, a veces incluso el desconocimiento por parte del Estado precario de los

territorios lejos de las urbes, ¿qué deuda tiene el Estado colombiano con estos pueblos invisibles, cómo deben -y deberíamos- redimir lo que ocurre en la ruralidad?

Es una deuda enorme y creo que ha habido buena voluntad de muchos funcionarios, ha habido casos reseñables que deben ser celebrados en estos acuerdos pasados con mayor intensidad. Realmente lo que a nosotros nos ha faltado como sociedad, Estado y nación ha sido el entendimiento de que no somos un bloque monolítico y que no debemos seguir llamando a la unidad del país sino a una convivencia incluso de odios, de rabias y, sobre todo, para el caso de la pregunta, de culturas. No podemos llevar el Estado a todos los municipios de Colombia, no tenemos el respeto por cada uno de estos municipios y de sus culturas, no podemos seguir pensando como evangelizadores y como colonizadores, sino que tenemos que llegar allá y ver qué es lo que necesitan, cuáles son las vidas que se viven allá.

Muchas veces la gente se acerca al pacífico como un colonizador inglés que va al África y dice “a esta gente lo que les falta es acueducto” y se cree que es todo lo que necesita la gente para vivir bien, pero no se conocen esos lugares a fondo ni las relaciones que se han llevado. Hay un desconocimiento muy propio de los colonizadores y es dramático que no se proponga y no se piense en términos de posibilidad la mejor vida que se quiere en cada municipio.

Respecto a la anécdota que usted cuenta de que la persona que le brindó el testimonio le dijo “asúmala más como

una ficción, no diga los nombres, cuéntelo como fue, pero póngalo en el terreno de la ficción”, aparte de los recursos literarios con los que pueda contar la obra, ¿cómo quiere que vean este libro: un relato de ficción, una crónica periodística, una pieza documental o qué?

Yo quisiera que fuera lo que cada lector necesitara. Yo creo que de eso se tratan las novelas y la ficción. Uno la pone en manos de cada quien y cada quien con su propia historia y su propia experiencia lo convierte en lo que sea. Si lo convierten en un rito o un ejercicio simbólico de memoria fantástico porque se necesitaba ese funeral. Si lo convierte en una obra de arte con su propia lengua, como un nuevo lenguaje literario que se está dando en ese relato, fantástico porque eso también es lo que hay ahí. El tipo de ceremonia que haga el lector con el libro depende de su experiencia y creo que todas son bellas, conmovedoras e importantes.

Esta última pregunta la veo como un cierre cíclico para la entrevista, pues volvemos un poco a esa primera pregunta sobre la literatura violenta. En otras entrevistas le han preguntado si no es excesiva esta literatura violenta que abunda en Colombia producto de nuestra historia, más allá de si esto es cierto o no, ¿qué cree que vamos a escribir cuando hayamos superado la violencia en nuestra sociedad?

Sí, es una buena manera de cerrar el círculo de la conversación porque esa afirmación es prueba del negacionismo que nos tiene acá. Es mentira que solo se hagan narraciones sobre la

Muchas veces la gente se acerca al pacífico como un colonizador inglés que va al África y dice “a esta gente lo que les falta es acueducto” y se cree que es todo lo que necesita la gente para vivir bien, pero no se conocen esos lugares a fondo ni las relaciones que se han llevado”.

violencia. Basta ver la parrilla de programación en televisión para concluir que es poco lo que se hace sobre la violencia. Mucho de lo que se discute con una historia de narcos o una historia del conflicto es una demostración de que no aceptamos que estamos llenos de esas cosas. Sí, por supuesto somos mucho más que eso, pero también en buena parte somos eso y entre menos estemos dispuestos a leerlo, a conocerlo y revisarlo desde todos los ángulos pues más nos vamos a demorar en tener una sociedad donde el asesinato sea impensable.

En lo que yo más me he enfocado en mi trabajo periodístico es en insistir en que

hay que seguir odiándose si eso es lo que se quiere, pero no hay que seguir matándose, así de simple. Creo que buena parte es que nos negamos a reconocerlo, siempre estamos reaccionando frente a las historias de la violencia o a cualquier telenovela sobre los narcos con la sensación de una gente indignada como si solo tuviéramos un pariente narco y ya, y esto se trata de una sociedad recrudescida en su violencia por la guerra de las drogas y hay que seguirlo contando. Hay que ver cómo Alemania cuenta su nazismo, cómo España cuenta su guerra civil. Nosotros tenemos un montón de narradores que desde La Vorágine hasta hoy han estado contando y denunciando en vivo y en directo la violencia del país. La Vorágine será muy leída el día en que la gente no sea tan violenta, ahí podremos verla en perspectiva y decirnos “ah sí, esto era lo que pasaba”, es difícil para la gente leer la violencia porque la están negando todo el tiempo.

***Entrevista realizada por Miguel Chavarro para El Juglar**



Compras de emergencia en un universo paralelo

LA IMAGINACIÓN DEL AMOR

RESEÑA DE: *TU CRUZ EN EL CIELO DESIERTO* DE CAROLINA SANÍN

Por Javier Galindo

TU CRUZ
EN EL CIELO
DESIERTO
CAROLINA
SANÍN

Editorial: Laguna Libros,
208 páginas.

El más reciente libro de Carolina Sanín nos presenta distintas imágenes sobre el amor a través de narraciones, descripciones, poemas y ensayos. ¿Existe una imagen que rija a las otras y que funcione como la imagen central del libro?, ¿o este tiene muchas imágenes que, si bien no están atadas a algo central o medular, se entrecruzan como en una red de flujos?

Creo que no es posible hablar de este libro como algo articulado a una sola idea o a un solo hecho: es un texto de la imaginación. En la imaginación difícilmente nos encontramos con una organización piramidal de las imágenes. El esfuerzo por traer la imaginación a un libro hace que, en ese tránsito, las ideas puedan quedar organizadas como en una cuadrícula, cuando en realidad en la mente no tienen esa organización.

En la mente las imágenes parecen más un mapa o una constelación.

O más bien parecen un mar en el cual hay muchas olas que van hacia distintos lados, olas que se encuentran por momentos y luego se separan y se alejan. Olas que parece que se van a encontrar, pero no se encuentran. Olas que hacen parte de un mismo mar (la mente) pero aun así se resisten a conformarse con la idea de ser solo “mar” y nada más. Esa es la imaginación y creo que este libro de Carolina Sanín nos aproxima a lo que es imaginar el amor, imaginarlo mientras se hace y se vive, imaginarlo también a la distancia e imaginarlo como algo que se quiere y se desea.

En una de esas imágenes la autora habla consigo misma en segunda persona a propósito del amor torturante, ese amor en el que se explora al otro “desafiando su libertad y desollándolo” (p. 97). Ese amor que buscar la verdad en el otro pero que no es consciente de que, al conocer la verdad, el otro se convierte en algo distinto a la persona que se quiere para buscar la verdad. La autora asemeja esa forma de amar casi infinita, en la que se despoja al otro, a la forma en que “el hombre ha amado la Tierra”. En otro pasaje del libro Sanín habla sobre la privacidad y dice que “la renuncia a la privacidad conllevaría

el abandono de la individualidad. Dejaríamos de concebir el mundo como historia... para contemplarlo como un desplazamiento eterno, totalmente solitario, totalmente comunal” (p. 110). Sobre la intimidad la autora dice uno de sus sentidos puede ser el del “desconocimiento de la identidad” (p. 142), es decir, el desconocimiento que tienen los otros del misterio de lo íntimo. Esas tres imágenes -el amor torturante, la privacidad y la intimidad- se encuentran como olas cuando pensamos que el amor torturante es precisamente esa búsqueda infinita del otro, ese caminar hacia él para destacarlo, para reconocer lo íntimo de su cuerpo y espíritu. Al no poder encontrar esa verdad total del otro, al no poder comprenderlo pues “cada persona es... infinita”, vivimos un dolor, una pasión. “Me digo que debo pasar a través de este dolor de no entender -a través del deseo-, encaminada a no entender otras cosas incontables; encaminada por el sufrimiento mismo, no a través de un camino, como si contara un cuento, sino en las cuatro direcciones que marca una cruz, y clavada en el centro de la cruz: en la pasión” (p. 21).

Sanín también presenta imágenes sobre la metáfora, de la que dice que es “la operación básica no solo de la poesía sino del conocimiento humano” (p. 122),

Este libro de Carolina Sanín nos aproxima a lo que es imaginar el amor, imaginarlo mientras se hace y se vive, imaginarlo también a la distancia e imaginarlo como algo que se quiere y se desea”.

y refiere al deseo, al amor. Para ella en la metáfora definimos una cosa como otra, es decir, se está en búsqueda del otro para definir a esto o a sí mismo. Esa forma de entender el amor es la que Sanín despliega cuando narra los encuentros sexuales virtuales y las conversaciones con su poeta amado. En esa relación la poeta, la amante, ama a un amado, que

también es amante por el hecho de ser poeta. La poeta y el poeta son definidos como amantes masculinizados y como amadas feminizadas, y como uno en busca de lo otro, es decir, como metáforas. La metáfora entre lo masculino y lo femenino también permite entender la feminidad del torero, quien se viste como “una mujer de fantasía, exagerada, angélica”,

que a su vez es masculino por torturar con su falo (estoque) al toro. También existe una metáfora entre el torero y don Juan, que es la misma metáfora entre lo masculino y lo femenino, entre el acto de burlar y torturar. Para la autora “En la plaza, año tras año, don Juan sale victorioso, y burlada -verga y mujer-, muerta.” (p. 96).

La Revista El Juglar presenta a sus lectores este directorio de librerías a domicilio, para que sus lectores le den uso, ¡porque las casas de libros nos necesitan!

Armenia

Libélula

7358646 – 3113200672
<https://www.facebook.com/libelulalibros>

Árbol de libros

7362317
<https://www.arboldelibros.com>

Barranquilla

Nido de libros

3858231
<https://www.nidodelibros.com>

Bogotá

Arte letra librería

2550681
<https://www.facebook.com/arteletra.libreria>

Babel libros

2458495
<http://www.babellibros.com.co>

Casa tomada libros y café

2451655
<http://www.libreriacasatomada.com>

El quijote de la granja

3118076198
<https://www.facebook.com/libreria-el-quijote-de-la-granja-1601981780119487>

Espantapájaros

2142363
<http://espantapajarostaller.wordpress.com>

Hojas de parra

3103255789
https://instagram.com/libreria_hojas_de_parra

La librería de Ana

3053585907
<https://www.facebook.com/lalibreriaana1>

La valija de fuego

3381227
<https://www.facebook.com/la.valijadefuego>

Librería central

2569534
<https://www.facebook.com/libreriacentralbogota>

La hora del cuento

2582030
<https://www.facebook.com/libreria.lahoradelcuento>

Libros mr. Fox

4594398
<https://www.librosmrfox.com>

Luvina libros

2844157
<https://www.luvina.com.co>

Nada

3204982880
<https://www.nada.com.co>

Mirabilia libros

3112579028
<https://www.mirabilia.com.co>

Prologo libros

7578069
<https://www.prologolibros.com>

Santo & seña

2122579
<https://www.casasantoyseña.com>

Tornamesa

3221639
<https://www.facebook.com/tornamesa>

Wilborada 1047

7450327
<https://www.wilborada1047.com>

Cartagena

Abaco libros

6648338
<http://www.abacolibros.com>

Cali

Expresión viva

8936793
<https://www.facebook.com/expresionviva1da>

Oromo café librería y editorial

3117043724
<https://www.facebook.com/omocafelibreriaeditorial>

Chía

Garabato librería

3103349621
www.instagram.com/garabatolibreria

Ibagué

Ala de colibrí

2596224
<https://www.facebook.com/aladecolibri.libreria>

Medellín

Al pie de la letra

2305428
<https://www.alpiedelaletralibreria.com>

Antimateria

3182230621
<https://www.librosantimateria.com>

Grammata

2605685
<https://www.librerigrammata.com>

Libropolis

4087835
<https://www.libropolis.com.co>

Los libros de Juan

4125701
<https://www.facebook.com/libreria.librosdejuan>

Tragaluz

4480295
<https://www.tragaluzeditores.com>

Pasto

Librería camino a casa

7365679
<https://www.facebook.com/caminoacasalibreria>

Tunja

El relojero ciego

7437595
<https://www.facebook.com/elrelojerciego>



Por: Miguel Chavarro

A más de dos siglos de distancia del lúcido Wolfgang Amadeus Mozart nos atrevimos a revisar cómo la escatología configuró la personalidad y el tono irreverente del genio musical de Salzburgo.

Solo dos son las circunstancias en las que el hombre es igual a cualquier otro: cuando muere y cuando caga. Por igual no me refiero a los procesos fisiológicos que implican ambas etapas inherentes a la vida y a la muerte sino a que ambos son momentos en los que el hombre se encuentra vulnerable y desprotegido. De ahí que al menos a una de estas dos circunstancias (cagar) queramos esconderla en lo más privado de nuestra vida. Morir no se escapa de ello, cuando la muerte acecha y el individuo lo sabe, opta por excluirse de su esfera pública y abstraerse cuanto más pueda de la mirada ajena.

¿Por qué nos desagradan estos momentos que son tan naturales como comer o respirar? Nietzsche decía que “todo lo feo entristece y deprime al hombre. Le hace pensar en la descomposición, en el peligro, en la impotencia”, en cambio lo bello se asemeja a su imagen, la vanidad predomina. Todo se limita a juicios estéticos y no es difícil entender el porqué: el olor a muerte y a mierda en las calles es repugnante y sin embargo nos deleita: desde la literatura en tiempos de Aristófanes hasta la música de hoy, la idea de lo escatológico sigue siendo relevante.

Por fortuna nuestra, como escribió Barthes, “la mierda escrita no huele”, por lo que hoy nos daremos la licencia en este artículo de tratar este asunto sin tantas dilataciones como lo requiere habitualmente. Cuando Freud en el *Malestar de la cultura* dice que la belleza, el orden y la limpieza son esenciales en nuestras exigencias

culturales, entendemos por qué al niño se le recrimina cuando juega con sus heces. Evitar hablar de caca, ignorar a los escarabajos estercoleros y condenar a quién en público se mofe de sus cagadas es solo consecuencia de estas instituciones que amarran ese espíritu infantil de seguir hablando pestes.

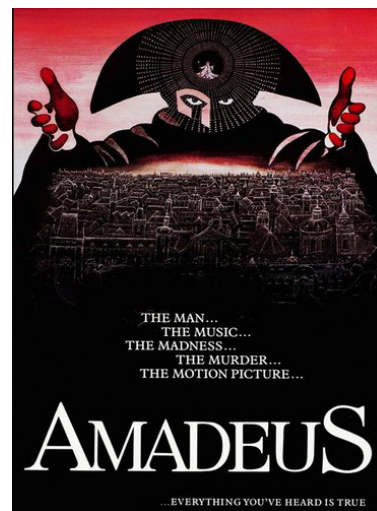
Una persona que para muchos es sinónimo de ilustración y sapiencia encarna a la perfección a este hombre amante del humor escatológico: Mozart. Nadie dijo que no se puede ser un genio y cochino a la vez. Mozart retrata la idea más plausible de cómo hasta los grandes genios son simples

Una persona que para muchos es sinónimo de ilustración y sapiencia encarna a la perfección a este hombre amante del humor escatológico: Mozart. Nadie dijo que no se puede ser un genio y cochino a la vez”.

animales. Reducir a un hombre que compuso más de seiscientas obras musicales, piezas que son un canal directo entre lo divino y lo humano, a un personajillo en la Viena del siglo XVIII gustoso de escribir cartas y obras escatológicas no solo sería profano, sino realmente cochino por nuestra parte. Sin embargo, aquí hemos hablando sobre ese lado de Mozart. El propósito de este escrito no es otro sino mostrar al genio de Salzburgo como lo que fue: un hombre irreverente que desafió todos los estamentos.

Con *Amadeus* (1984), la película de Miloš Forman ganadora de tres óscars basada en la obra teatral homónima de Peter Shaffer, se construyó en la cultura pop el imaginario de un Mozart libidinoso, con una risa estrambótica e insolente. Aunque se trata de una película históricamente inexacta puede ser una gran forma de introducirse en la vida del músico austriaco. El papel inter-

pretado por Tom Hulce muestra a un Mozart desobediente, no importa de dónde provenga la autoridad: eclesiástica, monárquica o aristocrática. No hay figura a la que el joven Amadeus se someta y este es un dato de importante relevancia para entender la vida del compositor, sobre todo porque aún estamos en la Europa pre-revolucionaria de 1789 y hasta finales de este siglo XVIII los músicos eran tratados como otro más en esa clase servil que atendía a los grandes reyes y emperadores. Al respecto Norbert Elias escribió sobre la situación en la que no sólo Mozart estuvo condicionado por este sistema social sino también por las lógicas del artesano, pues recordemos que Leopold Mozart, el padre de Wolfgang, también fue músico y reflejó sus metas en su pequeño hijo para que algún día consiguiese un puesto decente en la sociedad europea.



La idea contemporánea que tenemos del artista como un protagonista de nuestra cultura, tan vanidoso como talentoso, no solo era inexistente sino inconcebible para la época en que Mozart habitó en Europa. La vida musical de Mozart empezó mucho antes de su nacimiento. Su padre Leopold y su hermana mayor Maria Anna fueron compositores e intérpretes de música, pero ninguno de ellos

contó con los dotes del pequeño Wolfgang: a sus cinco años ya escribía pequeñas piezas para piano y a los ocho contó con la primera de 41 sinfonías que compuso en su vida.

El año de 1782 fue uno de los más importantes en la vida de Mozart. Cuando el compositor tenía 26 años compuso la música para el singspiel¹ *El rapto en el serrallo*. Unas semanas después se casó con Constanze Weber a pesar de la inquebrantable oposición de su padre. También terminó su sinfonía número 35 *Haffner*. A esta serie de composiciones se sumó el canon *Leck mich im Arsch K. 231/382c*, cuya composición se le atribuye a Mozart para este año. La traducción del canon significa “Lámeme en el culo” y su letra es la que se refiere a continuación:

*Leck mich im Arsch!
Laßt uns froh sein!
Murren ist vergebens!
Knurren, Brummen ist vergebens,
ist das wahre Kreuz des Lebens,
das Brummen ist vergebens,
Knurren, Brummen ist vergebens, vergebens!
Drum laßt uns froh und fröhlich, froh sein!*

*¡Bésame el culo!
¡Alegrémonos!
¡Quejarse es inútil!
Murmurar, mascullar es inútil,
es la verdadera miseria de la vida,
mascullar es inútil,
¡murmurar, mascullar es inútil, inútil!
¡Así que estemos contentos y felices, alegres!*

Para el lector común seguramente pueden manifestársele dos escenarios: i) que le cause gracia o impresión saber que alguien que

compuso uno de los *réquiems* más bellos también haya compuesto un canon de este tipo o ii) que “Mozart no pudo haber sido así” (y punto), como dijo Margaret Thatcher cuando conoció este lado escatológico.

Sea que estemos dispuestos a creer que Mozart fue capaz de componer esto, la realidad es que la literatura que existe alrededor del tema es abundante, mucha de la cual fue suministrada por su misma esposa quien divulgó muchos de estos cánones y escritos después de fallecer el compositor austriaco. Una carta de 1777 dirigida a su prima Maria Anna Thekla refleja la poesía mozartiana, mierda escrita en verso (¡hasta en eso tenía estilo!):

*Lezt wünsch ich eine gute nacht
scheissen sie ins bett dass es kracht
schlafens gesund
reckens den arsch zum mund.*

*Bueno, te deseo buenas noches,
pero primero cágate en la cama y
hazla reventar.
Duerme profundamente, mi amor.
En la boca te meterás el culo*

Podríamos quedarnos citando los diversos cánones musicales o las decenas de cartas que Mozart dirigía a su padre, a su madre, a su prima y a muchos otros con temática escatológica, pero ¿qué hay detrás de esto? Más allá de las diversas hipótesis que hoy en día siguen planteándose investigadores, lo cierto es que la época en que vivió el compositor estuvo marcada por el refinamiento cultural y la imposición heredada de las cortes aristocráticas, por lo que no es posible desligar la idea de un contrapunto político.

Para Mozart “los amigos mejores y verdaderos son los pobres, ¡los ricos no saben lo que es la

amistad!” y aunque en el compositor nunca termina de ser clara su vocación revolucionaria debido a su espíritu masónico, su desdén por cualquier figura de autoridad que sometiera sus sueños artísticos es latente. Su irreverencia, entonces, ya no solo fue componer cánones escatológicos (que en últimas eran recreativos), sino escribir grandes obras donde el individuo y sus pasiones empiezan a adquirir protagonismos, donde la rebeldía, el desenfreno y el coraje son virtudes (¿o defectos?) que van a enmarcar al nuevo hombre del siglo XIX. Un ejemplo fue el de *Don Giovanni*, inspirado en el mito del Don Juan español, un hombre libertino capaz incluso de asesinar con tal de satisfacer sus placeres, lo que no era completamente extraño en un siglo donde figuras como la de Giacomo Casanova, el famoso arquetipo de hombre seductor, resaltaban en Europa.

Por estas épocas el joven Goethe germina el *Sturm und Drang* con su Werther, Beethoven aparece para crear nuevos paradigmas musicales e introducir el romanticismo, el Estado parece temblar ante las voces del pueblo y las cortes temen por el ambiente que se respiraba en Francia. De ahí la renuencia por parte de la corte imperial cuando Mozart se embarcó en *Las bodas de Figaro*, basado en la obra de Pierre-Augustin de Beaumarchais, la cual contaba con un fuerte contenido político revolucionario.

Sin embargo, como los grandes dramas, la muerte llegó de imprevisto. El cinco de diciembre de 1791 el pequeño niño de Salzburgo, con 35 años, falleció por complicaciones que hoy la ciencia moderna no ha podido determinar, pues su cuerpo fue enterrado en una tumba comunitaria. A diferencia de Beethoven —cuya

¹ El singspiel es un género teatral típicamente alemán cuyas formas musicales suelen ser menos complejas y sus diálogos menos recitativos que la ópera tradicional, por lo que lo hacen más cercano a una obra musical popular. Similar a la zarzuela española o a la ópera-comique francesa.

Mozart escribía, se divertía y quién sabe si jugaba con caca. Porque lo virtuoso en él no son solo sus cualidades musicales aparentemente irrepetibles, sino que ello lo consiguió un hombre común.

muerte fue un acontecimiento que movió masas, la muerte de Mozart poco significó, su legado solo tomó impulso con su muerte y con la propagación de biografías y ediciones con sus obras completas.

Por lo que su legado cultural representó y representa, Mozart fue uno de los pináculos de la civilización humana, su contribución al clasicismo fue decisivo para quienes le siguieron. Se trata de uno de los compositores más interpretados y su perfección armónica y equilibrada está representada en detalles minúsculos como el uso del número áureo en composiciones musicales, sí, matemáticas aplicadas en música. Pero si ello no basta para iluminar al lector sobre las virtudes de Mozart acá va una de mis favoritas: Mozart escribía, se divertía y quién sabe si jugaba con caca. Porque lo virtuoso en él no son solo sus cualidades musicales aparentemente irrepetibles, sino que ello lo consiguió un hombre común. Un hombre o una mujer como usted o como yo. Y ahí está la mayor delicia de la vida trágica de Mozart, él pudo ser cualquiera de nosotros y, por lo tanto, cualquiera de nosotros puede ser Mozart.

Tzvetan Todorov en su ensayo sobre Mozart lo definió como un hombre ilustrado en su sentido kantiano, uno “que prefiere la libertad de su razón y de su

voluntad a la sumisión (...) se reconoce en todos los demás habitantes del mundo y coloca en la cima de sus valores la alegría sencillamente humana”. No podemos afirmar que el éxito de Mozart residió en su irreverencia, de otro modo no hubiera muerto pobre y abandonado por una sociedad vienesa que no respetaba al artista o al genio. No sólo los artistas de la época enfrentaron un problema creativo con las reglas impuestas por la sociedad cortesana, sino que el sistema de mecenazgo, del cual dependían personas como Mozart, se convierte en un calvario para una personalidad inconforme con lo que recibe. Pero gracias a su vida trágica, hemos de reconocerlo, le debemos que compositores posteriores como Beethoven pudieron componer con mayor libertad a lo que hubiera hecho Haydn, Bach o Händel. Muchos de los artistas hoy en día, salvando numerosas excepciones, en nuestro mundo fugaz y contemporáneo que ya no se desvive para crear arte para la eternidad sino para el mercado, goza de sus comodidades, sus libertades y su arrogancia gracias a que personajes como Mozart se atrevieron a escribir sobre caca y sobre un mundo que dignificara la labor del músico, “si el emperador me quiere, que me pague, pues sólo el honor de estar con él no me alcanza”.



Fiesta en una caja

Te llevamos a domicilio todo lo que necesitas para organizar tu celebración en familia. Incluye pastel, globos y decoración personalizada

 3016343082



Bona Miel
Miel Premium — 100% Pura

Somos productores directos de miel multifloral y miel de acacia, en presentaciones de 325 gm, 480 gm, 530 gm, 1 Kg, 1,3 Kg y caneca de 25 Kg, al por mayor y al detal.

Nuestra miel es producida en el Bajo Cauca Antioqueño, por más de 500 mujeres víctimas del conflicto armado, que han encontrado en la apicultura una oportunidad de vida.

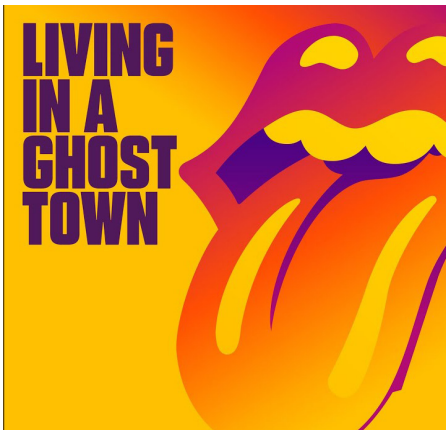
Producto envasado por BONA MIEL. Bogotá, Colombia.
Contacto:  57(1)310-8711200
bonamiel.colombia@gmail.com /  Bona Miel /  bonamiel

Pare Oreja

En Pare Oreja le traemos los lanzamientos musicales imperdibles del trimestre anterior

La emergencia generada por el Covid-19, las consecuentes cuarentenas y las cancelaciones de eventos y giras en todas las latitudes del mundo no detuvieron la música. Entre la decisión de mantener lanzamientos y la música inspirada por la pandemia hubo suficiente sonido nuevo para mantenerse ocupado. La selección de esta edición tiene en común el retorno de varios artistas a los sonidos que los hicieron reconocidos, pero con la suficiente innovación para no escucharse repetitivos.

The Rolling Stones - Living In A Ghost Town (canción)



Con "Living in a ghost town" los Rolling Stones continúan redefiniendo la palabra increíble. En esta canción se escuchan con la misma calidad que tenían décadas atrás, aun cuando sus integrantes ya cruzaron la barrera de los 70 años. No es de extrañar que mantengan su relevancia y que logren enamorar a las nuevas generaciones. Aunque la canción había empezado a ser grabada antes de la cuarentena, los Stones decidieron aprovechar el encierro para terminar su producción y lanzarla, pues la consideraron acorde con la situación actual, una decisión que fue todo un acierto. Además, en la época de lo digital para que una canción triunfe necesita un buen video que la acompañe, por lo que el soporte visual debía ser igual de bueno a la canción. En dicho apartado el video tiene mucho poder, al mezclar tomas de las grabaciones del tema con un recorrido por un Londres desolado; hay que sumar que a esas tomas se les dio un efecto de ojo de pez que resalta el aislamiento y la sensación de soledad. En la parte musical se encuentran elementos reconocibles de las composiciones de la banda británica como el ritmo de blues, los solos de armónica y un pegajoso coro que invita a ser cantado.

Eminem - Godzilla (video musical)

Esta canción del rapero más famoso de todos los tiempos (o al menos el más vendido) hace parte del álbum *Music to Be Murdered By*, lanzado el 31 de enero, y que ha significado una especie de redención de Eminem tras su no tan bien recibido *Kamikaze* del año anterior. Dos meses después de su lanzamiento, el 4 de marzo, seríamos sorprendidos con el video musical del segundo sencillo del álbum, un video que nos recuerda, por su fotografía y su carácter irreverente, a éxitos del rapero como "The real Slim Shady" y "Without Me".



Un cuarto frío, Godzilla, litros de alcohol, Dr. Dre, Mike Tyson y el record de la mayor cantidad de sílabas por minuto en la carrera del rapero estadounidense convierten al video en un imperdible, no por nada lleva más de 180 millones de visitas en menos de cuatro meses. Al final el video incluye un homenaje póstumo a Juice WRLD, rapero que colaboró con los coros y que falleció en diciembre pasado por sobredosis de analgésicos.



Banda MS ft Snoop Dogg Qué maldición (canción)

Walk this way de Run DMC y Aerosmith tiene un duro competidor como el crossover más ambicioso de la historia del rap: *Qué maldición*, una canción que solo podía haber hecho funcionar el flow suave de Snoop Dogg y el romanticismo de Banda Ms., porque si hay algo que identifica a esta agrupación sinaloense formada por quin-

ce integrantes es que buscan alejarse de los narcocorridos que son tan relacionados con la música de banda mexicana. Por eso *Qué maldición* es una canción clásica de amor y despecho, con una cadencia lenta en la cual Snoop se desenvuelve en un spanglish más que contagioso: “Only a couple hours before we’re back on the road, nadamos en las aguas de la playa larga, porque mañana I know you be missin’ me when I’m gone.”

The Strokes - The New Abnormal (álbum)

Los fanáticos de The Strokes tuvieron que esperar siete años para poder disfrutar de un nuevo álbum de la banda del siglo XXI que “revivió” al rock. Ante la imposibilidad de realizar una gira para promocionar *The New Abnormal*, los integrantes de la banda han decidido impulsar el álbum a través de una serie de Youtube, en la que sus integrantes dialogan de temas que van más allá de su nuevo álbum



como la situación actual. Aun con lo buenos que son los sonidos de los otros integrantes de la banda, las palmas se las terminará llevando Julián Casablancas, quien experimenta con su voz, pasando de casi susurrar en canciones como “The Adults are talking”, a experimentar con un registro alto y rasgar la voz en la que quizás sea la mejor canción del álbum, “Eternal Summer”, la cual, con su mezcla de rock psicodélico y letra existencialista, está destinada a convertirse en un clásico instantáneo. El resto de canciones, como “Why are Sundays so depressing” o “Ode to the mets”, están tan limpiamente producidas que deben escucharse varias veces, pues esconden muchos sonidos, lo que demuestra que The Strokes son lo que se esperaba de ellos y más. En pocas palabras *The New Abnormal*, que tiene como caratula la pintura *Bird on Money* de Jean-Michel Basquiat, es uno de los discos del año.



Lady Gaga Chromatica (álbum)

Con la organización de Live Aid, el concierto en línea por cuenta de la emergencia global, y el lanzamiento de su sexto álbum Lady Gaga se ha mostrado activa, aun sin salir de casa. *Chromatica*, programado para abril, finalmente vio la luz el 29 de mayo. En las canciones incluidas se escucha una continuidad en los ritmos de *The fame* y *Born this Way*, cuyo éxito hizo ascender tan rápido a Gaga y que nos hicieron pensar que era cuestión de tiempo para que se coronara reina del pop. Esta continuidad en los ritmos electrónicos paradójicamente fue modernizada con el uso de los elementos que hacen parte de la onda retro, donde los golpes de percusión ochenteros y el uso de sintetizadores han visto un amplio uso en la música pop de los últimos años.

La mamá monster decidió no dejar el éxito comercial al azar, al introducir en *Chromatica* colaboraciones con artistas de la talla de Elton John, Ariana Grande y Blackpink (si no le suenan, son uno de los grupos más populares de k-pop, o pop coreano, acumulando más de 9 mil millones de reproducciones en YouTube). Sin duda, un disco que agradecerá la familia monster y todos los que extrañábamos la Gaga de antes.

Grupo niche – Cuarenta Ruedas (álbum)



El grupo niche celebra cuarenta años de vida artística y con *Cuarenta ruedas* demuestran que todavía tienen mucho que decir, aún sin Jairo Valera. Así sucede con la canción homónima del álbum, la cual, con los arreglos de José Aguirre y la voz de Alex Torres, presenta el característico son de Niche que hace imposible que el cuerpo se esté quieto. En “Búscame” el compás que marcan las maracas se une a unos suaves vientos y juntos producen un aire romántico, al mejor estilo de grandes clásicos como “Una aventura”. Grupo Niche en lugar de haber sacado una recopilación por sus cuarenta años, nos regala un álbum interesante que retoma los elementos que lo hicieron el grupo de salsa colombiana por excelencia. La decisión hacer una grabación analógica también juega a su favor pues, al evi-

tar la perfección tan poco natural en que a veces se cae al grabar en digital, logran generar un sonido conocido, que es finalmente por lo que amamos a Niche.

Morat ft Reik – La bella y la bestia (canción)


Era cuestión de tiempo para que Reik y Morat hicieran una colaboración y esta finalmente ocurriría en el 2020. “La bella y la bestia”, es una canción melancólica de un amor que se va, una fórmula que ha demostrado ser muy efectiva para la banda bogotana. En cuanto al sonido la base urbana que atraviesa la canción combina especialmente con los armónicos del órgano, lo que le da un toque diferente. “La bella y la bestia” está acompañada con un video en el que se presenta una obra de teatro que reproduce la conocida historia a través de sus actores y también muestra a Reik y Morat como si fueran un solo grupo.



 @andraco_oficial



**SÍGUENOS EN
NUESTRAS REDES**

 /Revistaeljuglar
oficial

 @revistaeljuglar

 /Revistaeljuglar

El recomendado de Miguel Chavarro

Panacea en cuarentena

En medio de esta particular experiencia de la que somos testigos las condiciones no son del todo lamentables, los relatos de ficción y no ficción sobre epidemias pasadas nos recuerdan que hoy la tecnología es nuestro aliado más poderoso. Desde la salud hasta la comunicación todos nuestros procesos se han sofisticado y han traído considerables mejoras a nuestra calidad de vida. En los noticieros abundan las cifras de contagios y muertes por día pero por un momento detengámonos a reflexionar la fortuna que implica una conexión a internet decente o un libro en casa. La cultura se ha convertido en un servicio esencial tan necesario como la comida o el agua y por ello no debemos olvidar que ahí está nuestro aliciente más poderoso para los tiempos de cuarentena y para los tiempos sin ella.

Recordando lo escrito en *La Peste* de Camus, “nada es menos espectacular que una peste, y por su duración misma las grandes desgracias son monótonas”, el infortunio que representa la cuarentena no es tanto la necesidad del aislamiento como la imposición de la soledad, una soledad que puede estar acompañada con gente que también se sienta sola, pues cesa la capacidad de decisión sobre con quién estar y qué hacer. Para fortuna nuestra, con internet estas necesidades se han visto resueltas de modo parcial, pero entonces llegan puntos donde ni la fingida compañía fraterna nos parece suficiente, y ahí es donde entra en escena la cultura.

Por ello dedico este espacio para recordar, una vez más, que independiente de nuestros gustos particulares en la cultura encontraremos una respuesta a los momentos colectivos e individuales que nos obliga a padecer esta cuarentena. Nunca antes el acceso de manera legal e ilegal a películas, música, series, videojuegos, arte y literatura había abundado en nuestra red. Por ello recomiendo un uso responsable de las herramientas que tenemos a nuestra disposición, pues recordemos que lo que a nosotros

nos puede estar saliendo “gratis” a otras personas les cuesta dinero producir y distribuir, por ello es indispensable apoyar los proyectos grandes, medianos y pequeños que sean de nuestro agrado.

No quiero desaprovechar la ocasión de manifestar mi entusiasmo por cómo se han adaptado grandes instituciones a nivel internacional y nacional para la divulgación y liberación de sus contenidos y plataformas de manera gratuita, así como los esfuerzos de la elaboración de nuevos contenidos pensados para las audiencias y requerimientos digitales. De manera particular quiero expresar mi admiración por cómo la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y la Orquesta Filarmónica de Bogotá han emprendido proyectos junto con otros artistas

musicales para recordarnos que la música ante todo es el aliciente por excelencia para las cuitas que nos afrentan.

Esta cultura, una especie de panacea –según me gusta pensarlo–, requiere, de la misma manera que un museo, un proceso de curaduría al que debemos estar atentos. Desde *El Juglar* tratamos de cumplir con dicho esfuerzo para garantizar a nuestros lectores contenidos interesantes,

pedagógicos y entretenidos, pero también es imperativo mencionar que el proceso de curaduría podemos emprenderlo cada uno desde nuestros hogares con una revisión autónoma y crítica de contenidos que abundan en redes sociales. Por ejemplo, el director orquestal de la Filarmónica de Bogotá, Andrés Felipe Jaime, los martes está charlando con sus seguidores sobre temas relacionados con el mundo sinfónico. Del mismo modo en otras plataformas día a día surgen nuevos espacios pensados para la divulgación del arte. Es, en parte, deber nuestro localizarlas y motivarlas a continuar con tan menester labor en este momento coyuntural. Alegrémonos de que Apolo aún nos acompaña.

“El infortunio que representa la cuarentena no es tanto la necesidad del aislamiento como la imposición de la soledad, una soledad que puede estar acompañada con gente que también se sienta sola, pues cesa la capacidad de decisión sobre con quién estar y qué hacer”.



SIEMPRE ES UN BUEN MOMENTO

En homenaje a Marcos Mundstock

Por Juanita Cubillos Muñoz

En estos momentos la necesidad ha tomado un papel protagónico. El coronavirus ha puesto en cuestión las prioridades que tenía la humanidad hasta este momento y nos ha hecho reflexionar en lo que es verdaderamente importante. Sin embargo, muchas veces hay una confusión entre sobrevivir y vivir. Algunas personas al querer ser abnegadas prescinden de cosas absolutamente necesarias por creerlas frívolas y pasajeras cuando son cruciales para no perder nuestra humanidad. La risa para mí es una de esas cosas y, entre todas las noticias diarias de tragedias, hubo una que no recibió suficiente atención, la muerte de Marcos Mundstock, orador del grupo Les Luthiers. En este momento, más que nunca, vale la pena celebrar vidas como la de él, un hombre maduro, que vivió una vida plena y se convirtió en un artista consagrado.

Para los que no conocen, Les Luthiers es un grupo de humor argentino que ha estado haciendo reír a Latinoamérica hace aproximadamente cincuenta años. Los juegos del lenguaje son su mayor fuerte. Frases célebres como: “es inútil muchachos” “sí, pero es el capitán”, “las mejores parejas se persiguen con un hacha” y, personalmente mi favorita, “es muy difícil conjugar el ser muy hombre con la tolerancia” “no, Carlitos, no es difícil mira: yo soy muy hombre con la tolerancia, tu eres muy hombre con la tolerancia, él es muy hombre con la tolerancia”, vienen de sus shows, usualmente dedicados al célebre e inexistente compositor Johann Sebastian Mastropiero, reconocido sobre todo por sus obras plagiadas y su alocada vida que es posible que también sea un plagio de la del igualmente ficticio compositor Günther Frager.

Llevar tanto tiempo en el negocio de la risa hace que las rutinas de Les luthiers sean uno de esos chistes que hasta los abuelos entienden. No pasan de moda, hacen sátira y vuelcan los momentos más oscuros en críticas creativas con una chispa indudable: “no podemos ser enemigos de Estados Unidos, después de todos son los principales promotores de nuestra democracia”, “sí exacto, y también de nuestras dos últimas dictaduras” (Himnovaciones).

Con sus cabelleras blancas, sus trajes de corbatín, y su impecable habilidad musical en el género clásico, cada presentación de ellos es una canción al absurdo de la vida y a sus etiquetas porque saben que no hay nada más ridículo que la realidad. En Colombia, durante mucho tiempo, su fama provino del intercambio de casetes de video piratas entre universitarios, en la segunda mitad del siglo. Para 1981 mi papá hizo parte de ese feliz tráfico, porque antes de YouTube, eran las esquinas de la calle 63, entre la Avenida Caracas y la Carrera Séptima donde se reunían los jóvenes a discutir materiales y recomendar los mejores “negocitos” para poder encontrar los casetes y vinilos deseados en una democratización del conocimiento y el entretenimiento, a precio estudiantil.

Los primero shows que yo escuché de Les Luthiers no fueron en video, sino en vinilo. De niños, a mis hermanos y a mí nos aburría ver a esos viejitos en frac en vez de nuestras caricaturas, por lo que mi papá se las arregló y compró los audios para escucharlos mientras jugábamos. Con el tiempo pasamos del Betamax al DVD, el intercambio de casetes se convirtió en el de discos y poco a poco ver a Les Luthiers se volvió una tradición familiar.

Desde *Viejos Fracasos* de 1977 hasta *Lutherapia* de 2008, me reí con mi papá de sus ocurrencias. Como un vino que mejora con los años, a medida que iba creciendo fui entendiendo más y más sus presentaciones, encontrando en cada una de sus repeticiones nuevos detalles y finos. Ahora, no importa cuántas veces vea sus espectáculos y sepa su punchline, ellos siempre me logran sacar a mí y a mis hermanos una sonrisa. Les Luthiers supieron como nadie crear un producto basado en una amistad que ellos mismos autodenominan “un matrimonio de cinco” y que para mi papá siempre será lo que él llama “mamadera de gallo”. Eso fue lo que lo atrapó a él en primer lugar y lo que nos sigue atrapando hoy en día. Ahora, cada vez que los veo, pienso en mi papá y en esos momentos duros del siglo pasado donde aun así había tiempo para buscar la forma de compartir y reírse.

Los invito a que encuentren cada uno sus Les Luthiers, a que no se les olvide vivir en estos momentos y que, aunque es importante cuidarse, es igual de importante alimentar el espíritu. Debería esta coyuntura ahora más que nunca recordarnos que dentro de nuestras prioridades debe siempre estar el apreciar las pequeñas cosas que nos hacen felices. Recordarnos lo importante que es reírnos.



ESCAPAR DE LA TRADICIÓN Y CORRER HACIA LA UTOPIA LIBERAL A PROPÓSITO DE LA MINISERIE POCO ORTODOXA DE NETFLIX

POR **JAVIER GALINDO**



Fuente: Netflix

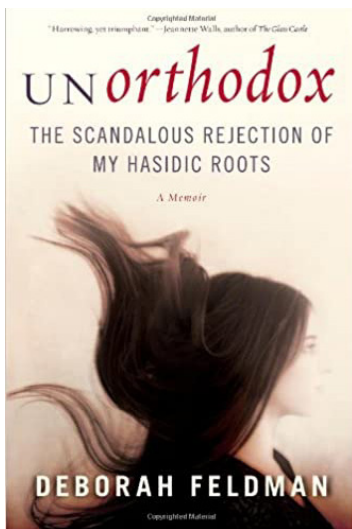
La miniserie *Poco ortodoxa*, basada en la autobiografía de Deborah Feldman *Unorthodox: The Scandalous Rejection of My Hasidic Roots* (2012) y dirigida por Maria Schrader, retrata la manera en que Esther o “Esty” (Shira Haas) escapa de las reglas rígidas de su comunidad judía ortodoxa en Williamsburg, Nueva York y de la insatisfacción que siente al estar con su esposo y no poder tener placer sexual ni procrear. Esty viaja a Berlín en búsqueda de su madre, una mujer que también escapó de la comunidad judía, y también para llevar a cabo su sueño de estudiar música.

Al llegar a Berlín la protagonista choca con la memoria del Holocausto al ver que los estudiantes de música con quienes comparte pasan por lugares simbólicos del genocidio sin darle una importancia relevante. Esty muestra a esos estudiantes sus habilidades con el piano, pero una israelí del grupo la hace ver que su talento es insuficiente para entrar al conservatorio. A pesar de desistir del piano, Esty continúa con su intención de presentarse a la audición del conservatorio, ya no en piano sino en canto.

En la audición canta primero “An die Musik” de Franz Schubert y luego, cuando el jurado le

pide que cante algo más ajustado a su voz, canta “Mi Bon Siach”, una canción tradicional en yidish (una lengua tradicional entre los judíos hablada por los ortodoxos y que es una mezcla entre hebreo y alemán). Esta escena muestra a una Esty que se libera y se apropia de la tradición de su comunidad judía: se libera de la represión hacia su cuerpo femenino y la apropia a través de su tradición musical.

La miniserie muestra una comunidad ortodoxa represiva y agobiante con las mujeres y en la mayor parte de las escenas dedicadas a la vida en Nueva York presenta un universo cerrado y



vigilado. Esta imagen y lo que luego sería la “liberación” de Esty parecieran mostrar una comunidad judía tradicional que, como toda tradición represiva, debe ser discutida y dejada atrás. Es una tradición conservadora que se debe aliviar y acoplarse a lo contemporáneo, a la vanguardia. El problema de esta imagen es que se puede confundir con otra política de represión hacia las comunidades judías similar a la que existió durante el Holocausto o a todas las que han existido desde la Edad Media. Aunque no se pueden negar los elementos represivos de la dominación patriarcal al interior de la ortodoxia judía que se muestra en la serie, la solución que presenta la miniserie de escapar de dicha tradición dirigiéndose hacia la utopía liberal (representada en el cosmopolitismo de Berlín, ciudad a la que personas de muchos países van a estudiar música), no deja de ser igual de conflictiva.

La utopía liberal también es represiva, por ejemplo, a través del Estado de Israel y su intención de expandir su territorio “libre” aun a costa de la vida de los palestinos. El tipo de ortodoxia judía que se muestra en la serie está en contra de la existencia del Estado de Israel pues no creen que los judíos deban regresar desde su exilio hacia Tierra Santa. Por

eso mismo, están en contra de la represión que ha dirigido el Estado de Israel hacia los palestinos y, por ello, en contra del asesinato y la muerte en nombre del Estado-nación.

La ortodoxia, además, ha sido importante en el uso del yiddish como un elemento que permite el sostenimiento de lo judío y su no desaparición. Por otra parte, la utopía liberal, que es la utopía del individuo siguiendo sus gustos y sus pasiones de forma libre, es también la que ha generado miles de muertes debido al imperialismo y el neocolonialismo estadounidense en Oriente Medio y en Latinoamérica (por mencionar solo algunos de los casos más emblemáticos). La utopía liberal siempre se nos muestra como un fetiche que oculta sus condiciones de producción. En la miniserie, Esty se libera de la represión ortodoxa, pero escapa hacia la utopía de la libertad que se sostiene sobre la masacre de seres humanos a lo largo de todo el mundo.

Los conservatorios en Berlín que pueden garantizar becas para

extranjeros en parte se sostienen gracias a las ganancias que el colonialismo deja a Alemania en el mercado internacional. Ese conservatorio de Berlín no puede existir en un país africano, es más, el país africano no tiene historia musical reconocida para poder estudiar allí.

El colonialismo y el neocolonialismo han hecho que ese país africano haya sido históricamente explotado por las potencias europeas para que ellas puedan sostener sus estados de bienestar y, al mismo tiempo, han obligado a muchos a migrar hacia Europa o hacia Estados Unidos en búsqueda de la libertad y el bienestar que no existen en sus países.

El problema es que la búsqueda de la libertad en la utopía liberal lo único que hace es reproducir esa explotación. Al tomar la decisión de irse a Alemania, Esty se libera de la violencia patriarcal de su comunidad judía, pero al mismo tiempo entra en el juego de la libertad fetichizada que oculta toda la explotación que sostiene un Estado.

 @kmilocaricaturas



EL MUSEO MÁS GRANDE DE BOGOTÁ

Una remembranza en tiempos de cuarentena

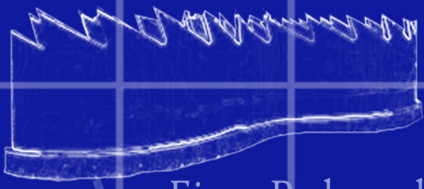


Fig 1. Pedazo de río

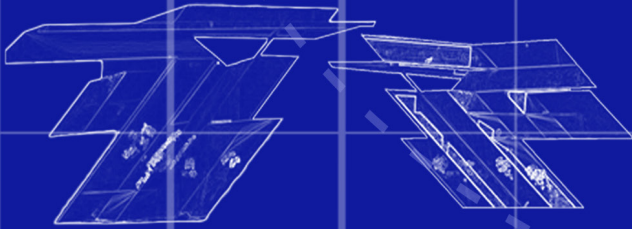


Fig 2. Doble victoria alada

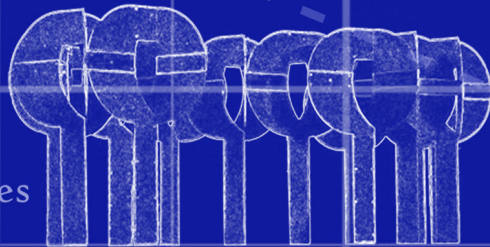


Fig 3. Horizontes

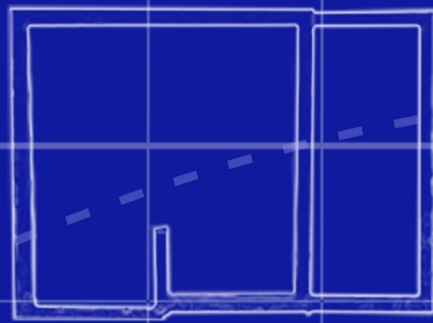


Fig 5. Ventana

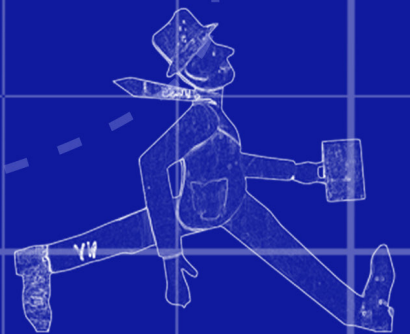


Fig 4. El viajero



Fig 6. Intihuatana

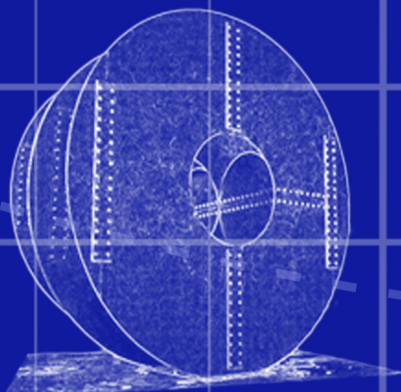


Fig 7. Eclipse

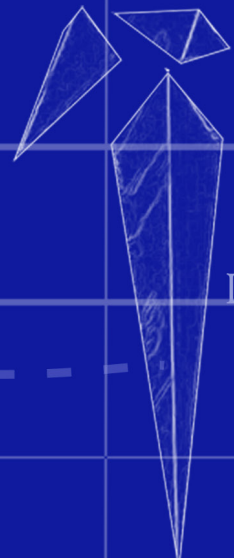


Fig 8. Longos

Estimado lector, esta cuarentena no puede convertirse en motivo para olvidar que el arte está ahí afuera, esperando por nosotros, así que cuando tengamos la oportunidad de volver a salir debemos abrir los ojos y buscarlo, no se vale seguir siendo observador pasivo. Por ello en esta ocasión nos dimos a la tarea de, libreta en mano, visitar el que quizás sea el “museo” más grande de la capital en cuanto a su extensión terrestre: el Museo Vial de la Avenida el Dorado, un museo que atraviesa la ciudad de oriente a occidente, que no tiene paredes y tampoco requiere boleto de ingreso.

Este museo vial fue una iniciativa llevada a cabo en el año de 1994 por el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) y Ana Milena Muñoz, esposa del entonces presidente de Colombia, Cesar Gaviria. El proyecto tuvo como fin dotar de obras escultóricas de gran formato a la avenida que conectaba el aeropuerto de Bogotá con el centro de la ciudad. Entre los ocho artistas elegidos se encuentran algunos de los más grandes representantes del arte abstracto en Colombia: Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Bernardo Salcedo, Carlos Rojas, Hugo Zapata, además de tres reconocidos artistas contemporáneos de Latinoamérica: el argentino Antonio Seguí, el peruano Fernando de Szyszlo y la mexicana Ángela Gurría.

La década posterior a la inauguración de esta gran exposición en el espacio público estuvo caracterizada por el abandono que las esculturas de dichos artistas sufrieron. Recientemente esta situación ha empezado a cambiar gracias, por una parte, a los procesos de intervención y restauración de dicha avenida, posteriores a la terminación de la pesadilla que fue la Fase III de Transmilenio. Por otra parte, al programa “Adopta un monumento”, nacido en el 2015, que permitía que personas naturales o jurídicas se convirtieran en guardianes de un monumento restaurado por la administración distrital, encargán-

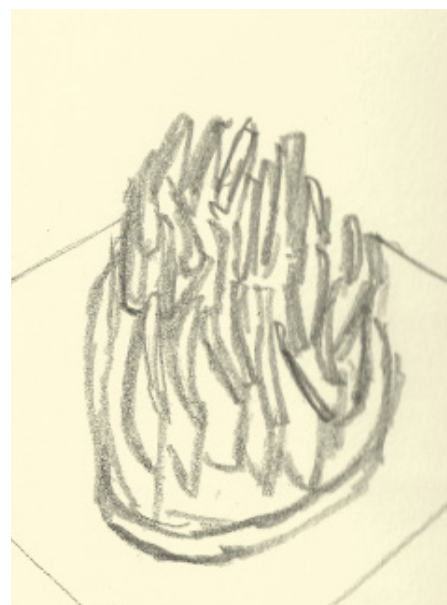
dose así del mantenimiento de la obra y de los procesos necesarios para lograr el reconocimiento y apropiación de los monumentos por parte de los transeúntes. Al recorrer las obras que pertenecen al museo vial se observa que este programa ha garantizado el buen estado de las esculturas, no obstante, el reconocimiento de los ciudadanos que diariamente transitan dicho sector no ha tenido el mismo éxito.

Si algo tienen en común estas ocho esculturas es que son representativas de la carrera de sus autores, además de que, por sí mismas, poseen un valor artístico innegable. Por eso en este número de *El Juglar* hemos querido traer a la memoria estas obras que no solo son patrimonio de Bogotá sino una tarjeta de presentación para el visitante nacional o extranjero y cuya apreciación suele verse nublada por ese manto de lo evidente, conocido como lo cotidiano.

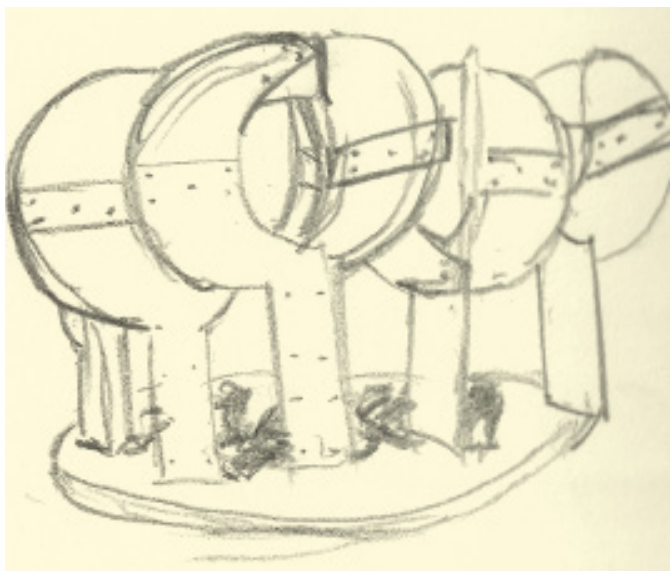
A diferencia de lo que ocurre con la Plaza Botero de Medellín, que también alberga esculturas de gran formato y que está diseñado para recorrerse a pie, el museo vial está pensado para recorrerse en otros medios, ya que entre las esculturas más distantes hay una separación de 10 kilómetros. En este recorrido hemos decidido empezar desde la primera obra, *Pedazo de río*, cuyo enclave es contiguo al aeropuerto, tal

como lo haría alguien que llega a la ciudad.

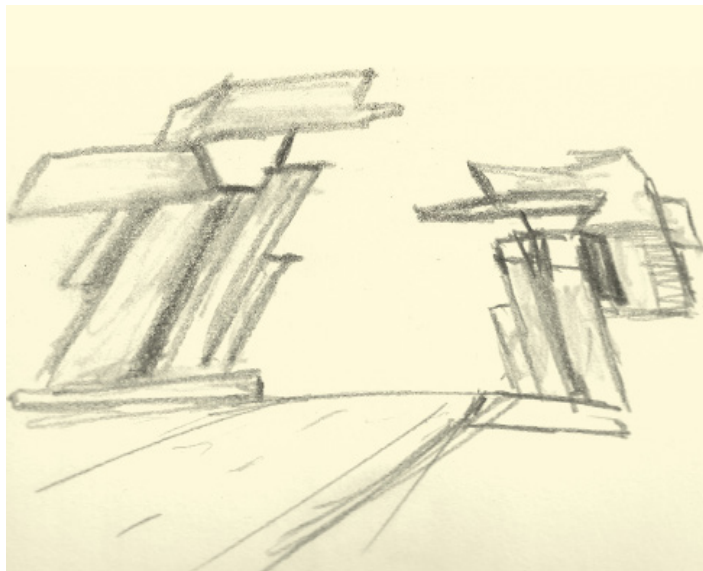
Pedazo de río es una obra en láminas de acero unidas en una base de concreto que ocupa poco más de un metro de alto y dos por cuatro metros de diámetro. Fue realizada por un peso pesado del arte conceptual en Colombia: Bernardo Salcedo. En esta obra, que es parte de su serie *Aserrando el agua*, se aprecia el juego de elementos contradictorios que Salcedo acostumbraba a hacer. En este caso, la dureza del metal del cual están formadas las sierras que conforman la obra se opone a la fluidez del elemento que está tratando de representar. Estas olas hechas de metal son muestra de que en el arte conceptual entre más simplicidad haya, entre menos manipulación del material u objeto elegido a transformar exista, más intenso resulta el con-



Pedazo de Río de Bernardo Salcedo



Horizontes de Edgar Negret



Doble Victoria Alada de Eduardo Ramírez Villamizar

cepto. En efecto, así lo señala el autor en una entrevista del año 83 para la revista *Semana*: “Yo hago mis cosas con objetos que no son “artísticos”, sino sacados de la vida real. No tengo para qué hacer objetos porque sí, si total ya están hechos”. Aunque originalmente esta obra se encontraba en un separador de la calle 26, con las obras de renovación del Aeropuerto fue movida hacia un costado del muelle internacional. Lastimosamente en esta ubicación no recibe mucha atención ya que es un sitio de muy poca afluencia, lo cual, unido a su poca altura, hace que uno se pregunte si lo mejor que se pudo hacer con una obra de Salcedo fue dejarla donde nadie la vea. Con su ubicación actual pareciera dar a entender que en Bogotá no hay espacio para un pedazo de río.

La siguiente escultura, *Horizontes* del maestro Edgar Negret, se encuentra en el separador vial de la avenida el Dorado con carrera 112. A diferencia de lo que ocurre con *Pedazo de río*, los 4 metros de altura de la obra de Negret permiten ver en conjunto las catorce estructuras hechas en láminas de hierro, que son reflejo del culto por la geometría que caracterizaba al autor. *Horizontes* refleja una de las últimas etapas del escultor payanés, en la que dejó de lado sus aparatos para volver sus ojos sobre la naturaleza (la cascada, el sol, la mariposa) en búsqueda de inspiración. La obra estaba pensada para acompañar una rotonda de urapanes que desapareció tras las obras de un Transmilenio que, aun sin llegar hasta el aeropuerto, necesitó absorber dichos árboles.

Siguiendo hacia el oriente, a la altura de la carrera 108 se encuentra *Doble Victoria Alada*, conjunto escultórico formado por dos alas de acero de más de 7 metros de altura, obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar. Esta obra fue inspirada en la

Victoria de Samotracia, una de las esculturas heleenísticas más célebres del mundo, y realiza una abstracción de la pieza original usando rombos, pero conservando la ilusión del movimiento por la que es tan celebrada la obra griega. Mención aparte merece la grata combinación entre el entorno y la oxidación de la obra, producto del lento paso del tiempo; una muestra de que una correcta reflexión sobre la ubicación de una obra y su entorno hace innecesarios los procesos de restauración. Por otra parte, a diferencia de las dos obras anteriores, esta obra posee una mayor interacción con la calle ya que el carril que se dirige a las montañas pasa literalmente por entre los dos volúmenes de metal.

A pocos metros de *Doble Victoria Alada*, antes del ingreso al puente aéreo, se encuentra *El viajero*, escultura de Antonio Seguí. Esta simpática obra difumina la frontera entre lo bidimensional y lo tridimensional; de hecho, esta es una de las pocas

El Viajero de Antonio Seguí



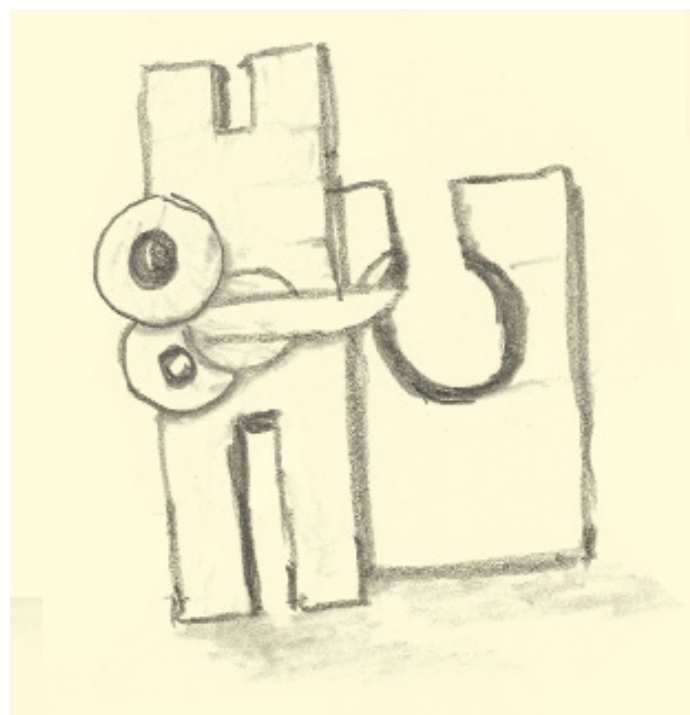
obras de gran formato del autor, más conocido por sus caricaturas. *El viajero* tiene su genealogía en los clásicos personajes de Seguí, los cuales con sombrero y corbata se la pasan en un *corre-corre* característico del ambiente urbano. Sin duda, las personas que van con prisa a tomar un vuelo se pueden sentir identificadas con este personaje, lo cual, de nuevo, habla muy bien de la relación que existe entre una obra y su ubicación espacial.

Ventana de Carlos Rojas se encuentra situada a unos diez minutos de conducción hacia el oriente. Es una escultura de acero laminado de casi diez metros de alto por catorce de ancho cuya intención era enmarcar gran parte de los cerros de Bogotá en un cuadro reminiscencia de la idea de la proporción aurea, de la cual nuestro logo de *El Juglar* también es heredero. En el caso de la *Ventana*, Rojas utiliza el equilibrio en la composición que las líneas rectas permiten para, a partir de una simplificación en las formas, dar a entender que la geometría es un marco de comprensión que dialoga y se compenetra con la geografía. Con la construcción del puente vehicular de la avenida Cali, esta obra debió ser desplazada algunos metros hacia el oriente, sin embargo, el hecho de que haya mantenido su capacidad de encuadre permite comprender por qué su autor es considerado uno de los mejores artistas colombianos además de un maestro en la abstracción.

Muy cerca de *Ventana*, en la carrera 78, se encuentra la obra del peruano Fernando de Szyszlo: *Intihuatana*, que en quechua significa “donde se amarra el sol” y era una piedra ritual inca que, se cree, actuaba como reloj solar o como calendario. Inspirado en estos monumentos Szyszlo creó tres piezas, las únicas que en su carrera hizo en cemento armado: una en Bogotá, otra en Lima y la tercera en Guayaquil. Al igual que Seguí, Szyszlo se decan-



La Ventana de Carlos Rojas

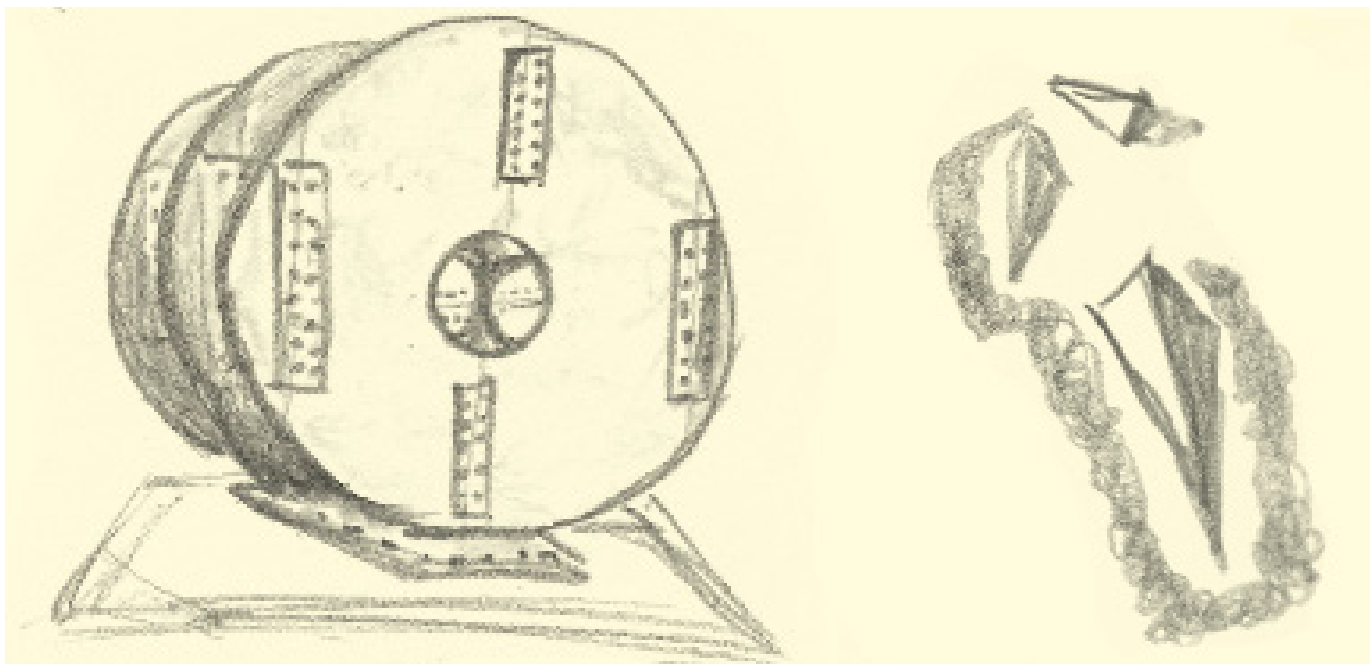


Intihuatana de Fernando de Szyszlo

tó sobre todo por la pintura, pues como él mismo lo reconoció en sus memorias (*La vida sin dueño*), esta le brindaba mayor posibilidad de jugar con el color, a diferencia de la escultura que en su opinión es fundamentalmente monocroma. Por su ubicación, si el momento del día y las condiciones del cielo lo permiten, esta escultura de cemento permite que se logre atrapar al sol.

La siguiente obra del museo vial se encuentra sobre la carrera 62: *Eclipse* de Ángela Gurría, quien tuvo que luchar contra el machismo del arte mexicano de su tiempo para finalmente ser aceptada en la Academia de Bellas Artes de México y reconocida como una de las más importantes escultoras mexicanas. De las obras que forman parte de esta muestra se puede argumentar que *Eclipse* es la más conocida, no solo por sus cualidades artísticas, sino por su cercanía con un centro comercial, dando muestra de que la apreciación de una obra depende de la interacción con su entorno. En esta obra de siete metros de alto se realiza una abstracción del fenómeno celeste mediante tres placas de acero con remaches atravesadas perpendicularmente en su centro por dos placas circulares más pequeñas.

La última escultura del itinerario es *Longos* de Hugo Zapata. El conjunto escultórico del maestro quindiano está formado por tres figuras piramidales en las cuales abandona la piedra, su material predilecto, por láminas de hierro de gran tamaño, que soldadas representan las cordilleras que atraviesan la geografía nacional. La obra está inspirada en la playa de Bahía Solano, en la cual se perciben unas formas monticulares que son producto de la interacción entre el mar y la tierra y que en Bahía Sola-



Eclipse de Ángela Gurría y Longos de Hugo Zapata

no son llamadas longos. Al igual que ocurre con Gurría y Szyszlo, *Longos* presenta la relación entre el abstraccionismo y el arte precolombino que influenció a toda una generación de escultores.

Al apreciar las ocho obras en conjunto se percibe una continuidad basada en la interacción con la naturaleza como inspiración y la preocupación de una generación de escultores que tenía esperanzas en el futuro. Sin embargo, se generan preocupaciones no solo por la relación espacial de estas obras, sino por las interacciones que de ellas se desprenden. La forma en la que está concebido este museo vial pareciera convertir a las obras en puntos de demarcación, como una especie de banderines que permiten ubicarse en la ciudad cuando su propósito podría ir más allá. En consecuencia, habría que preguntarse si este tipo de arte público está, en efecto, desmitificando la idea de que el arte no es accesible o, por el contrario, reafirma la idea de que las esculturas simplemente están para decorar o embellecer el paisaje urbano.

Una forma de superar esta situación es convertir al transeúnte

en un observador, mediante unos programas que no solo se preocupen por mantener a las esculturas en buen estado, sino en buscar la democratización del arte mediante la recuperación de los significados de las obras que también se pierden con el paso del tiempo. Esta es quizás la deuda de un programa tan valioso como el de “Adopta un monumento”. Las soluciones pueden ser muchas y de bajo costo: desde placas explicativas hasta las posibilidades que permite una herramienta como la realidad aumentada. De lo que se trata es de ser creativos, tarea de los *intermediarios culturales*, los cuales deben ser el puente entre el artista y el consumidor, es decir, el transeúnte, para de esta manera conseguir que este tipo de exposiciones y el resto de las obras de arte público que existen en la ciudad sean tan atractivas como lo es el Museo del Oro para nacionales y extranjeros.

Como bien señaló Ramírez Villamizar en una entrevista del 2002 al periódico *El Tiempo*: “Valía la pena hacer grandes obras para que se salieran de los museos y de las colecciones particulares para integrarse a la ciudad y al

campo y con las cuales la gente pudiera casi interactuar”. Estas obras necesitan que la gente interactúe con ellas, que busquen tomarse fotos con ellas, que procuren buscar sentidos y para ello es necesario replantear la forma en la que nos relacionamos con ellas, siendo esta la gran misión de los curadores, artistas y administradores del espacio público.

Lo que le está ocurriendo a estas obras, que en su mayoría parecen haber sido relegadas a ser un elemento ornamental, debe servir de aprendizaje para que en un futuro las iniciativas de democratización abarquen también su proceso de recepción y divulgación, y de este modo hacer realmente el arte accesible a todos. Más aún cuando la importancia de un museo de este tipo, de acceso libre y público, reside en que puede convertirse en la puerta para que no solo los extranjeros de visita sino también los propios habitantes de la ciudad se interesen más por estas formas de expresión y con ello se motiven a visitar los otros museos que la ciudad ofrece.

El Juglar

NEW

El Juglar

**INFORMACIÓN
NUTRICIONAL**

Tamaño de porción 50pg
Porciones por envase 1

	Dosis trimestral % por edición
Literatura	80%
Poesía	75%
Ilustración	100%
Crónicas	30%
Caricatura	200%
Arte	50%
Sensacionalismo saturado	1.618%

TU PUBLICIDAD EN ESTE LUGAR



revistaeljuglar.com.co



58 pg.



Escribanos a direccion@revistaeljuglar.com.co y publique
su pauta en la nueva revista cultural de Colombia



LA PANDILLA DEL COLOR

ANTES PANDILLEROS, AHORA GUÍAS TURÍSTICOS.
HISTORIA DE UNA TRANSFORMACIÓN A TRAVÉS DEL ARTE

Texto y Fotografías: *Paula Tavera González*

Hay que ser sagaz para pasar por la Iglesia de Nuestra Señora de Egipto —ubicada en el barrio que lleva su nombre, el cual limita con la vía Choachí y la antigua vía al Llano—. Antes a Egipto solo se le conocía por dos cosas: la celebración de la epifanía en conmemoración a los Reyes Magos y que no se subía al barrio sin ser atracado por alguna de las cuatro bandas criminales. Fue un barrio caliente en donde ser avisado no era suficiente y ser un bacán era más sinónimo de convertirse en una víctima de hurto o en un *yoli*, como identificaban a las posibles víctimas.

Cuando se llega al barrio Egipto lo primero que se ve es la monumental iglesia pintada de amarillo quemado y blanco. Esa es la puerta a una aventura en medio de la incertidumbre, sí, a la incertidumbre de un barrio que fue consumido por la oscuridad y que hoy tras varios procesos de transformación a través del arte es punto de referencia para el turismo en Bogotá. Arriba, sobre las escaleras, esperaba Jaime Roncancio, el guía y uno de los hombres que más conocen la vuelta completa de todo el territorio. Desde ese punto se sentía la brisa helada de la capital colombiana y se apreciaba una vista de toda la

ciudad. Roncancio, más conocido como “Calabazo”, fundó el proyecto *Breaking Borders* hace tres años: una forma de romper fronteras invisibles con las personas y las bandas para dejar de verlas como un *yoli* -algo con lo que me sentía identificada en ese momento, pues en este sitio me sentía como una completa extranjera en mi ciudad natal-.

Sentados frente a la iglesia, con la mirada en el occidente de la ciudad, contemplando el despegue y aterrizaje de los aviones y la inmensidad de una ciudad de solo ladrillo, Calabazo hace un recuento de la historia de Bogotá a partir de unas fotografías que

saca de su bolsillo del jean y las cuales vienen enrolladas en un plástico. Señala que para los años cuarenta Bogotá empezaba en el barrio Las Cruces e iba hasta la actual Iglesia de Lourdes. Cuando cuenta sobre su barrio, o su pequeña ciudad como muchos otras la refieren, cuenta entre risas que tres locos conocidos como los Reyes Magos hicieron una travesía de Belén a Egipto, y que, en conmemoración de este hecho religioso, el barrio toma el nombre de la iglesia. Ahora sus expresiones daban más risa, cuando sus delgados labios se curvaron generando una carcajada al exclamar “¿qué se hace en Colombia cuando se termina de hacer la casita?”, —refiriéndose a la iglesia— y con alegría se respondió a sí mismo, “pues una fiesta”. Esta fiesta lleva unos 105 años, cuando alrededor de 25.000 personas celebran cada año la fiesta del 6 de enero, el Día de Reyes.

A medida que subíamos por la calle principal del barrio, Dayana y Ángela, dos guías locales, decían que “desde la casa blanca con verde al fondo, no es nuestro territorio. Pero desde este poste de luz hacia arriba es la casita”. Los grafitis de esa calle son los más representativos porque desde la primera capa de pintura se sella un pacto de diálogo entre los habitantes y la violencia a través de los trazos de colores brillantes, realizados por artistas locales y alguno que otro extranjero que han invitado a pintar; las pinceladas legitiman el territorio. La estrechez de la calle parece ser adrede, pues obliga a que uno se tome el tiempo para evitar caerse en las empinadas vías y gracias a esto se pueden apreciar con calma los

muros. Al rozar los dedos sobre estas paredes se notan varios impactos de bala y hace pensar en la agilidad que estos hombres y mujeres debieron tener al arriesgar sus vidas en los callejones donde ni los mismos ratones lograrían escapar con facilidad.

Al iniciar el recorrido Calabazo ya nos había advertido: “nosotros no les vamos a contar la historia, eso es tarea de los grafitis”. Los símbolos pintados en color rojo, como si fueran arte rupestre, que aparecían ocasionalmente, que estaban gastados y escon-



didados por el polvo que cubre las escaleras, reflejan la identidad de este lugar. En una pared se ve un polígono para el tiro con armas, cuestión que no era muy bien entendida por los “chamitos”, niños entre 6 y 12 años que ya portaban armas de calibre 16; también un rodillo con micrófono en referencia al arte; un rayo que significa salir a invitar gente a conocer la transformación; el fuego vinculado al robo; y el tacón que hace referencia a las Cleopatras, un

grupo de madres cabeza de familia del barrio. Cada grafiti cuenta su versión del barrio.

Las cuatro fronteras que dividen al Barrio Egipto son la Décima, la Novena, el Parejo y la 21. El equipo de *Breaking Borders* proviene de la décima; las calles son en piedra, empinadas y angostas: por allí una camioneta de plátón pasa rozando los andenes y sacude sin medida las más de 10 cajas de cerveza que carga, generando un estruendo que se escucha hasta la zona de San Bruno —una de las partes más altas de la Décima—. Los muchachos del barrio salen entonces corriendo detrás de los extranjeros para ofrecerles una “polita” con la que puedan disfrutar más el recorrido y sentirse como en casa.

En contraste con su pasado sangriento y las luchas por el “respeto” que lo dejaron marchito y amenazaron con su extinción, la calidez del hogar y la tranquilidad de caminar de la tienda a la casa sin tener que escapar de las balas es la verdadera transformación que se ha dado en el barrio Egipto. Pepito, uno de los hombres que hace parte del proyecto de reconstrucción, empieza

con timidez a narrarnos el origen y el oficio del círculo de sangre, que era como se llamaba un grupo de extorsionistas que mandaba en el barrio aun estando reclusos en la cárcel La Picota.

Para 1970 las bandas “Gallinazos” y “Gasolinos” se disputaban el territorio por las ollas o “calderas del Diablo” y por los atracos en la vía a Choachí. En los sectores de la 21 y el Parejo mandaban los Gasolinos, y en la Novena y la Décima,



los Gallinazos. Cuentan estos hombres, después de alrededor de unos veinte largos años en la cárcel, que en su infancia y adolescencia el barrio era una cortina de humo causada por la cantidad de plomo que dejaban las balaceras. Al momento de contar la historia nuestro guía apretaba y mordía la botella plástica de agua que cargaba en sus manos. El nerviosismo que reflejaba su voz pausada demostraba cómo pasaba horas practicando frente al espejo para narrar una vida manchada.

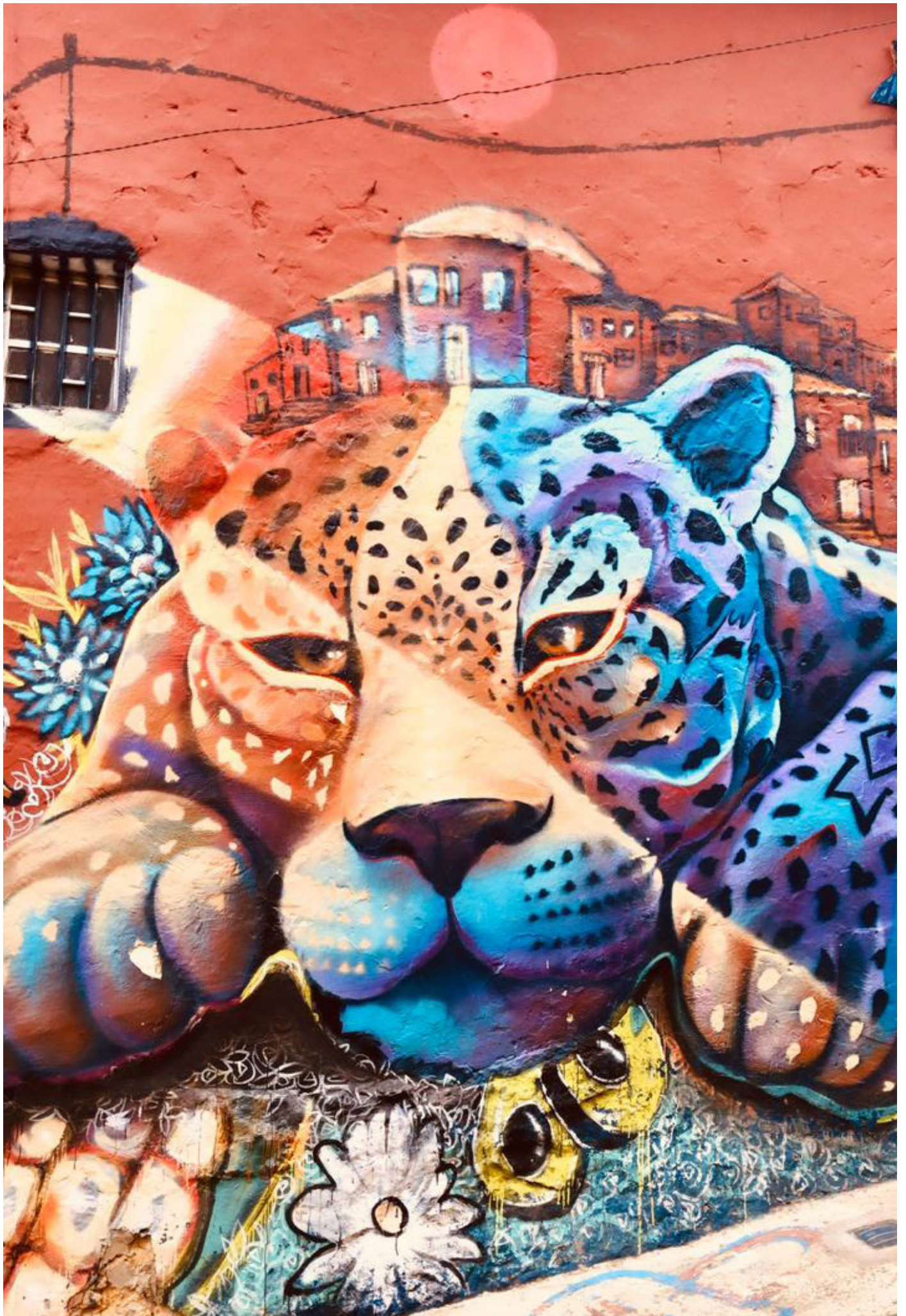
Los líderes de las bandas que no estaban en la cárcel andaban con ropas nuevas, fajos de billetes entre los bolsillos y maletines dentro de sus carros. Generaban respeto y se fueron convirtiendo en un modelo a seguir para unos niños desprotegidos que en sus casas encontraban abandono o pobreza. A los miembros recién ingresados a la pandilla se les daba 5 minutos de teoría del manejo de armas y toda una vida de práctica hasta ser capturados o sepultados. No obstante, quienes relatan estas historias reconocen

que eso era lo más “bacano” para ellos, pues así no solo llegaban a ser reconocidos sino que evitaban pasar a ser víctimas. Como uno de ellos reconoce: “el mejor amigo del delincuente es la oscuridad pero yo no sabía identificar la venganza. Solo se me hacía una chimba que el jefe me apoyara en esa vuelta.”

Para 1994 los muchachos se la pasaban con changones — escopetas de calibre 16— con el objetivo de evitar el paso de la policía ubicada en las casas del otro lado de la vía que los separa con La Candelaria. La escopeta se conseguía por \$10.000 pesos, pero al ser más fácil conseguir el arma que la munición la puntería de estos niños no era buena por la falta de práctica. Por eso muchos disparos terminaban en casas o personas que nada tenían que ver con las peleas. Al recorrer y reconocer el territorio se aprendía sobre los distintos sonidos de las armas y su calibre. La adrenalina de darle gusto al dedo, al hacer disparos al aire, marcó la infancia en este barrio. Sentirse pleno era escuchar balaceras y ver cómo

el cartucho de la bala salía en cámara lenta.

Mientras unos disfrutaban de los fajos de billetes para comprar ropa o tomarse un yogurt en la tienda como algo de gomelos, muchos otros murieron penetrados por el rencor y el hambre por el poder. A lo largo de la calle principal se encuentra un mural de unos tres metros: es un niño de unos 12 años en pantaloneta y guayos, con los brazos extendidos como si estuviera jugando a volar y, alrededor de sus brazos y piernas, unas cintas de colores que le dan el toque mágico y brillante. El niño tuvo quince impactos de bala a los 10 años: fue una venganza entre las bandas que se mataban por las mujeres y los niños. Este grafiti muestra lo que hubiera sido la vida ideal de este chamito: un futbolista criado en un espacio de plena convivencia y color, habitante de un barrio en donde las pandillas de jóvenes no fomentaran la bacanería de portar un arma sino la importancia de ser deportistas, profesores o artistas. Con proyectos como *Breaking*



Borders esto ha cambiado. Antes se anhelaba ser el mejor pandillero, pero ahora se quiere ser el mejor guía turístico, aprender idiomas, practicar deporte y fomentar una cultura del respeto y el perdón.

Antes de finalizar el recorrido llegamos hasta los talleres de tejido de madres cabeza de familia y de madera para hombres que salen de la cárcel con una hoja de vida manchada —dificultad que les hace imposible conseguir trabajo—. El proyecto *Breaking Borders* ha fomentado el trabajo en estos sectores de producción para generar una transformación. La fachada está decorada con un ángel. Como lo menciona ‘Calabazo’, se trata de la imagen de Cilina, una mujer de 88 años que llegó al barrio desde Medellín con tan solo 20 años y se ganó el respeto de todos. Esta mujer dulce, suave y pequeña, vive en la Décima, en una casa donde la puerta es de su tamaño. Allí comparte con cinco gatos y su mayor gusto es poder tomarse un cafecito con pan. Cilina era enfermera y partera y descubrió en este oficio la mejor forma de integrarse al barrio cuando empezó a sanar a los muchachos heridos por bala: “llegaban para que los curara porque ir a un hospital era un llamado seguro a la policía. Uno que otro dormía en mi cama por nueve días sin problema y volvía a su cuento”. En su inocencia y ternura narra estas historias a la vez que sonríe y sus ojos se achinan.



Cada zona del Barrio Egipto tiene su historia y raíz, cada espacio irradia colores diversos y, sin duda, los habitantes adquieren diferentes actitudes. Los partidos de fútbol de los niños son ahora un puente entre las fronteras, creando una sociedad reconstruida desde la cultura y el deporte. El recorrido por el barrio se siente como un viaje a diversas ramas cuyas historias se unen en un mismo tronco formando un árbol de vida cada vez más fuerte.

Antes de terminar, Calabazo nos sube hasta el cerro de Guadalupe, donde se disfruta de una exquisita vista panorámica de Bogotá —que no tiene nada que envidiarle a la de Monserrate—. El simbolismo producido por los brazos de la virgen que decora el santuario funciona como un encuentro de los habitantes quienes respiran un nuevo aire y parecen por fin acercarse a la tranquilidad tan anhelada.

Agradecimientos al proyecto Breaking Borders por su contribución a la elaboración de este artículo.



Dormir

Ilustración de Nicolás A. Lepka (Argentina)



...lugares que se comparten,

sin saber quién está del otro lado,



...ni quién nos espera al despertar.

UNA OREJA, DIEZ TEORÍAS

*Diez microrrelatos de Héctor Olivera
(España)*

3/10

LA MIES ES MUCHA

- ¿Ustedes son los nuevos braceros?
-Sí.
-¿Y se llaman?
-Paul y Vincent.
-¿Han hecho esto antes?
-No, somos pintores en apuros económicos.
-Miren, cojan estas hoces. Las espigas se agarran así, se siegan así y se hace un haz con cada manojo. ¿Lo han entendido?
-Ni que fuéramos gilipollas.
-¡Aghhhh!
-¡Vincent, lo siento! Se me ha ido la mano. Putas hoces, las carga el diablo.

4/10

BESTIA

Paul no es un hombre, es una bestia en celo cuando fornicar; lame, muerde, palmorea las nalgas, estira los cabellos y asfixia, con sus manos de marinero, el cuello de su amante. Paul es un ser animal, cegado y convulso, sin otro objetivo que culminar su penetración en una petite mort salvaje; su fornicación es un rosario de brusquedad y dolor. Aquella noche Paul Gauguin alcanzó el sumun del paroxismo al arrancar de un bocado la oreja de su amado Vincent Van Gogh.

5/10

EL BOLERO DE RACHEL

- Si me amaras, te preocuparías por mí.
-Sí, ya lo hago, Rachel, sólo pienso en ti.
-¡Mentiroso! No me traes ni un regalo, ni una propina, ¡nada! Tú eres tan sólo un tacaño que pretendes follarme gratis. Eres igual que todos.
-No digas eso, yo te amo.
-¡Demuéstramelo!
-¿Cómo?
-Tráeme dinero.
-Sabes que no tengo, mis cuadros no se venden.
-Pídeselo a tu hermano Theo, él está forrado.
-No es rico y ya vivo a costa de él, no puedo sangrarlo más.
-Pues luego no pongas mala cara cuando me voy con los clientes, ellos, al menos, me pagan.

Vincent regresa de la oficina de correos, de cobrar el giro monetario que le ha remitido su hermano y, a pocos metros del café, contempla el nuevo comercio que ha abierto sus puertas en la villa: una correduría de seguros. El hombre se acerca y observa con diligencia un cartel que se exhibe a la entrada del establecimiento. En el afiche aparecen dibujados, con tétrica ingenuidad, diversos apéndices humanos y el importe que se concede por la pérdida de cada uno de ellos; se trata de publicidad de un seguro de accidentes. Piernas y brazos se indemnizan con miles de francos; dedos, narices, orejas y lenguas, con algunos centenares. Vincent Van Gogh entra en el local y contrata un seguro.

Esa noche, frente a su amada, sumido en la sordidez del cuartucho del burdel maldito, Vincent empuña la navaja y declara triunfante: “Rachel, amor mío, esto lo hago por ti”.

6/10

UN HERMANO EJEMPLAR

“Esto ya es lo último”, masculló Theo con rabia. Ha hecho lo imposible por su hermano; lo ha mantenido, ha sufragado sus distintos alojamientos y hasta se lo llevó a vivir con su familia. También intentó vender sin resultado sus incomprensibles pinturas. “¿Su hermano fuma opio, porque... estos trazos..., estos colores?”, fue lo que le espetó el último cliente al que trató de vender uno de sus lienzos. ¿Cuántos más gastos, molestias y ataques de locura de su hermano enfermo, deberá aguantar a modo de sacrificios ofrendados en el altar del amor fraterno? Y, por increíble que parezca, todo es susceptible de empeorar.

Theo observa atónito la oreja cercenada sobre su mortaja de papel de estraza y, a continuación, relea la nota que le envían unos bandoleros corsos:

“Esta es la oreja de su hermano. Si no nos paga los diez mil francos que le exigimos por el rescate, le seguiremos enviando apéndices. Ya ve que hablamos en serio. En su mano está, señor Theo Van Gogh, salvar la vida de su hermano Vincent”.

7/10

¡OLEEEEEÉ!

El espectáculo taurino que Vincent Van Gogh acaba de ver en el anfiteatro de Les arènes de Arlés ha perturbado profundamente su alma de artista. Ha asistido a una corrida de toros como las que se hacen en España, finiquitada con la muerte del astado en el ruedo. Una poderosa amalgama de crueldad, arrojo, plástica y truculencia; lo bello y lo siniestro danzando en poderosa coreografía sobre la arena.

El espectáculo ha hecho mella en la hipersensibilidad del Vincent, y el pintor se encamina rumbo a su pensión, circunspecto, abstraído, poseído por un perverso y aterrador síndrome de Sthendal. Frente al espejo el loco del pelo rojo empuña la navaja mientras grita: “¡Oleeeeeé!”.

8/10

APUESTA

-No me podéis echar ahora, la partida está caliente y llevo buena mano.

-Vincent, te has quedado sin dinero -le replican los habituales de la timba del café de la estación.

-¡Cabrones, ahora no!

-Apuesta uno de tus cuadros.

-Mi obra es sagrada.

-Pues ya me dirás qué vas a apostar.

El pintor pierde la apuesta, sobre el tapete verde yace la oreja talada.

9/10

APOCALÍPSIS ZOMBI EN LA PROVENZA

-¿Qué buscáis zombis hijos de puta?

-A ti, Vincent.

-¿Para qué?

-Queremos comerte el cerebro.

-¡Y una polla!

-Eso también.

-¡Atrás, zombis, atrás!

-Danos algo y nos vamos.

-¿Doctor, usted qué opina?

-Es el *delirium tremens* más severo que he visto en mi vida.

10/10

PRIMER DÍA DE PINCHE DE COCINA CUANDO TE MUERES POR QUEDAR BIEN

-¡Oído, barra, cocina, una de oreja!

-¡Marchando!

-¡Por Dios, qué horror! Vincent, ¿qué has hecho?



@SrVudu

Ilustración: "El Gran Sandua" por Sr. Vudu

El monólogo del general

Cuento de: Gabriel López Nieto
(Colombia)

La calle creció nueve pasos en una semana. Desde la parada del autobús hasta la esquina en donde estaba ubicado El Palacio de la Comedia había 82 pasos el jueves anterior. Esta vez, Garzón contó 91. Y un hombre como Garzón solo podía aceptar una diferencia de nueve pasos si era la calle la que había crecido. Nueve pasos no eran dos ni tres; no podía tratarse de un descuido de su parte. La inatención de un hombre que contabiliza sus pasos todos los jueves prácticamente a la misma hora, y definitivamente en la misma calle, no produciría semejante diferencia. Ya le había ocurrido a Garzón que contara 80, 84, incluso 85, en lugar de los 82 acostumbrados. ¿Pero 91? Sí, definitivamente la calle había crecido.

Faltaba más de una hora para su presentación. Tiempo de sobra para detenerse a repasar el asunto. Garzón impulsó sus gafas con la punta de su dedo índice hasta encumbrar el marco en su entrecejo. Enseguida se dirigió a la acera de enfrente, aquella por la que nunca transitaba. Desde ahí, el septuagenario comediante echó un vistazo a la cuadra entera. Con la mano contra la frente a modo de visera para evitar el golpe directo de la luz del atardecer, observó la calle esperando sorprenderse con la inexplicable presencia de alguna casa que no hubiera visto antes. Una casa que probablemente... no, probablemente no... una casa que seguramente no estaba allí el jueves pasado. En definitiva, una casa con una fachada de nueve pasos de ancho. Bueno, no necesariamente nueve. Uno más o dos menos podrían ser consecuencia de algún descuido de su parte.

Sin embargo, la calle aburrida de cada jueves le devolvió un bostezo. Son imaginaciones tuyas, parecían corear los postes de energía, en cuyos tallos ondeaban los carteles tamaño carta a los que no importaba la distancia desde donde se les mirara, siempre sobresalía en ellos el Sello Oficial de la República. Hacía mucho que Garzón no reparaba en aquellos volantes amarillos. De hecho, hacía mucho que tampoco le daba vueltas en su cabeza a todo ese tema de la propaganda oficial y de las campañas orgullosamente democráticas que prometían restaurar el orden y la moral en el país.

Nueve pasos. Demasiado, se dijo Garzón. Inexplicable, se dijo. Pero qué se le iba a hacer. La calle había crecido en una semana y él tendría que estar de pie frente al público dentro de una hora, micrófono en mano, haciendo lo que siempre hizo desde su juventud para llevar el pan a su mesa: interpretaciones (jamás imitaciones) de gente famosa. ¿Qué tan buenas eran dichas interpretaciones?

Cuatro décadas participando sin falta de los ‘Jueves de Maestros del Humor’ en el Palacio de la Comedia respondían esa pregunta.

Desconcertado por no haber podido hallar una explicación para los nueve pasos de más, Garzón cruzó de nuevo la calle y rodeó la estructura colonial en cuyo frontis el maquillaje completaba años cayéndose a pedazos, y donde un par de columnas dóricas enmarcando la entrada principal se esforzaban inútilmente por convencer al público, más allá de que a nadie le importara realmente, de que aquello era, de alguna forma, un palacio.

Un enorme portero abrió para él la puerta de uso exclusivo de los empleados. Garzón le saludó con una sonrisa incompleta y cruzó el pasillo con aroma a siglos que conducía hasta el camerino. Desde la habitación le llegó el eco moribundo de los días en que se congregaban allí adentro hasta una veintena de comediantes. Ahora, a duras penas completaban el puñado. Pero qué se le iba a hacer. La calle había crecido en una semana y aquello era lo que quedaba de los humoristas de renombre en el país desde que la censura del régimen empezó a tocar incluso a las puertas de los clubes nocturnos.

A juzgar por los aplausos, la función cumplió con las expectativas del público. No hubo lleno total pero podía considerarse una muy buena asistencia, sobre todo si se tiene en cuenta que la interpretación que Garzón hacía del general Urrutia no había cambiado ni media coma desde la instalación del nuevo gobierno. No eran pocos los que extrañaban las parodias mediante las cuales él hiciera famoso al feroz militar a lo largo y ancho de la nación. Pero sí eran pocos los que se atrevían a extrañarlas en voz alta.

Esa noche, Garzón reconoció un par de caras familiares entre los espectadores. Una pareja arropada por la oscuridad de la última fila. Él sabía bien que algunos de quienes asistían regularmente a ver su famosa interpretación del general no eran precisamente amantes de la comedia. Los reconocía de inmediato por la forma en que reían: esperaban siempre a que la multitud a su alrededor lo hiciera primero, y en lugar de mirar hacia el escenario con esos ojos enormes, expectantes, típicos de quien ansía el siguiente chiste, se limitaban a escrutar sus movimientos y a tasar cada palabra durante su número.

En una ocasión, otra de aquellas caras familiares se había presentado a la función con el monólogo impreso. El mismo idéntico texto que fuera aprobado por la Oficina de Asuntos Nacionales durante la

primera semana del mandato Urrutia. El tipejo se dedicó la hora entera a chequear que cada sílaba estuviera en el lugar correcto, sus labios sincronizados a la perfección con los de Garzón.

Varias veces el veterano humorista se había preguntado si alguno de esos remedos de espía notaría un ligero cambio en su rutina, unas pocas palabras camufladas entre sus chistes usuales, un minúsculo fa en lugar de un do a mitad de la sinfonía. En caso de tener éxito, pensaba luego, tal vez podría incluso alterar alguna frase corta o disfrazar un sibilino verbo entre los demás. Todo era cuestión de hallar el sitio exacto dentro de la pieza para no desentonar con el libreto aprobado por el Establecimiento.

Paradójicamente, los tales remedos de espía terminaron convirtiéndose en una de las principales fuentes de inspiración para Garzón. Fue gracias a ellos, en buena medida, que pudo seguir nutriendo su convicción de que la comedia era a la desesperanza lo que una quimera a un naufrago. Fueron sus expresiones inflexibles, realmente, las que le persuadieron para imaginar posibles nuevas rutinas que escaparan a la vigilancia. De hecho, de no haber encontrado en ellos tanto misterio y ridiculez, su espíritu se habría marchitado a base de repetir el mismo acto sin alma cada jueves.

Sí, aquellos reclutas sin fusil que lo acechaban durante sus presentaciones eran ahora para Garzón el material imprescindible para conservar esa sustancia palpitante, ¡viva!, que reprimía sobre el escenario pero que liberaba luego en la soledad de su minúsculo apartamento, dentro de su querida cajita de fósforos. Allí donde las paredes escuchaban, cómplices, sus más audaces monólogos.

Esa noche, tras la función, mientras esperaba en la avenida el último autobús de la ruta nocturna del jueves para regresar a su apartamento, a su querida tacita de té, una patrulla militar se acercó lentamente hacia él, aniquilando a su paso el silencio de una noche sin testigos.

—¡Viva el comandante! —Los soldados al interior del vehículo le vitorearon en coro al pasar a su lado— ¡Vuelva a la televisión, presidente! ¡Salve al país, presidente! ¡Hurra! ¡Hurra!

Garzón alcanzó a observar en detalle los rostros fatigados de los jovencitos que le reconocían en medio de la severidad de su tarea, y sintió pena por ellos. Levantó su mano y dibujó en su rostro una de las tantas expresiones que utilizaba para acentuar su parecido físico con el general. Y las carcajadas imberbes de los muchachos se mezclaron irremediabilmente dentro de su cabeza con los nueve pasos que comenzaban a sobrarle a su vida en ese momento.



Precisa y preciosa

Tres poemas de: Laia Olivé (España)

1. La poesía

En un desván está
la poesía; vive detrás.
Come de lo muerto y lo vivo,
bebe de lo terrenal y lo divino.
¿Opuestos o mismos?
Máximos mínimos.
En un desván está
la poesía; vive detrás.
Roe el cuerpo y el sentido,
busca lo nuevo y lo escrito.
¿Acallados o tímidos?
Silencios de gritos.
En un desván está
la poesía; ¿la ves? ¡Detrás!²

2. El poeta

Como un gato
sentado en el borde
con ojos de niño
el poeta mira.
Mueve la cola que no tiene
estudioso y tranquilo,
saca la garra
ante belleza de juguete,
verdad de mentira.
Como un pájaro
volando grácil
y frágil, mano de hombre,
el poeta canta.
Entero de Dios (que lo tiene),
temblando en vida,
en muerte, en amor,
la suelta pura:
¡belleza de la cosa, del poema!

Kein ding sei wo das wort gebricht.

Ninguna cosa es donde la palabra falta.¹

STEFAN GEORGE, “Das Wort” (“La palabra”)

3. El poema

En los ojos, por las manos,
la palabra hecha cosa:
el poema.
Pequeño frasco de tiempo
fluido, ahora eterno,
contenido en vidrio
casi transparente.
Adentro mira el ojo,
entreviéndole el alma
al agua de ese momento
(recuerdo futuro o presente)
y, queriéndolo ver todo,
rompe la mano el cerrojo
y afuera escapa ella.
De las manos, a los ojos,
se va el tiempo bello
fluido, nunca eterno,
distendido en vida
y en visible muerte.
La cosa hecha palabra:
el poema.

¹ George, Stefan: “Das Wort” en *Werke. Ausgabe in zwei Bänden*.

Düsseldorf y Múnich: Verlag Helmut Küpper, 1968, P. 467.

Traducción del alemán de la autora.

² En Olivé, Laia. *Lucía es pasado*. Madrid: Editorial Verbum, 2019.

PUNTO
FINAL

por

Henry Alfonso
Chavarro
Arias

¿En defensa de los monumentos racistas?, o el dilema de la eliminación en la historia

El 25 de mayo el mundo se horrorizó con un video en el que se observa cómo un policía de la ciudad de Mineápolis aplasta con la rodilla el cuello de George Floyd, un hombre negro acusado de presentar un billete falso, hasta causarle la muerte. La falta de humanidad del policía y su indiferencia ante las súplicas de Floyd —“I can’t breathe”—, desencadenaron múltiples protestas en varias ciudades de Estados Unidos y del mundo ante lo que era señalado como una demostración más de la brutalidad policiaca por motivos raciales. Una de las formas que tomaron las protestas fue el derrumbe y la vandalización de estatuas de figuras históricas asociadas al racismo y la esclavitud como las de algunos líderes confederados de la guerra de secesión o también de otras figuras cuya discriminación no es tan evidente como las del colonizador genovés Cristóbal Colón, la del político Winston Churchill o la de Miguel de Cervantes, quién, paradójicamente, vivió en carne propia la esclavitud, al ser traficado como esclavo en su paso por Argelia.

El debate sobre la necesidad de eliminar estos monumentos genera posturas radicales en los que ambos extremos poseen argumentos importantes. Quienes abogan por su derribo tienen razón cuando afirman que mantener las estatuas de personas que causaron sufrimiento basado en discriminaciones, perpetua el odio. Al respecto vale la pena recordar la paradoja de la tolerancia que el filósofo Karl Popper escribió durante la Segunda Guerra Mundial. Según Popper, para producir una sociedad tolerante esta no puede dar cabida a ideas intolerantes pues, de otro modo, tales ideas terminarían limitando, o destruyendo, la misma tolerancia que las permite. Por su parte, los que se oponen al derribo de las estatuas no lo hacen tanto por mantener dichas figuras, como por la idea de que, a pesar de sus connotaciones negativas, estas representaciones cumplen un papel fundamental

en la comprensión del pasado y también porque consideran que borrar dichas huellas no genera un impacto real en las consecuencias que devinieron de tales hechos o acciones en el presente.

Como historiador no puedo estar a favor de derribar elementos que, aún con sus vicios, hacen parte de nuestra historia como humanidad. Para mí estos monumentos se deben mantener, o al menos reubicar, claro que no acriticamente, sino con reformas que generen una reflexión. Herramientas

“Cuando se emplea la moral de la sociedad actual para definir qué se debe derrumbar y qué se puede mantener estamos cayendo en un problema de anacronismo: otorgarle significados de nuestra época a situaciones del pasado”.

hay muchas: para el caso de bustos de figuras esclavistas, se me ocurre que se puede colocar una placa en la que se informe lo que se conoce de sus acciones y su contexto. Por ejemplo, en el caso de Colón este tratamiento más que definirlo como héroe o villano, buscaría comprenderlo como un hombre de una época en la que la esclavitud estaba normalizada. Otra opción

muy interesante, siempre condicionada por el acceso a la tecnología, sería la realidad aumentada con la cual esa información se leería en la pantalla del celular, con un solo escaneo o enfoque. La reubicación también es una posibilidad válida. En ese caso los monumentos deberían ser reubicados en lugares de memoria, museos o archivos, donde estos puedan ser puestos en contexto. Por supuesto el verdadero factor estructural que permitiría mantener estas figuras tan controversiales es una población cuyo acceso a la educación le permita desarrollar una comprensión histórica crítica. Un último argumento en contra del derribo de estas estatuas tienen relación con la prohibición al negacionismo que tienen algunos países. Como ha sucedido en particular con el holocausto judío, esta prohibición no se ha traducido en la desaparición de ideas antisemitas en personas de tales países; es decir, la supresión de símbolos no significa la desaparición de las ideas tras ellos.

Cuando se emplea la moral de la sociedad actual para definir qué se debe derrumbar y qué se puede

mantener estamos cayendo en un problema de anacronismo: otorgarle significados de nuestra época a situaciones del pasado. Recientemente una columnista e influencer criticó en Twitter al *Señor de los Anillos* por ser protagonizada por “hombres blancos” y por el papel meramente asistencial de las mujeres. Esta es una desafortunada lectura del papel de las mujeres en la obra, pues, en el libro de Tolkien y en la adaptación de Jackson hay ejemplos de lo contrario (Galadriel, Arwen, Eowin). En esa lectura también hay un reduccionismo al meter en la misma bolsa de “hombres blancos” a elfos, hobbits, enanos y hombres. El hecho es que juzgar al universo del *Señor de Los Anillos* por su falta de protagonistas mujeres o porque sus razas no representan el espectro de la humanidad es un error que no toma en cuenta el contexto en el que su autor vivió. Su obra está basada en la experiencia de una persona que vivió casi toda su vida en Inglaterra, el círculo en que se movía, su educación y trabajo en Oxford, era eminentemente masculino y en la mitología de la que se fuertemente se inspiró, la nórdica, las mujeres son relegadas. El mismo problema sucedería en otro tipo de producciones culturales, ¿acaso el hecho de volver a ver *Betty la fea* en el 2020 y ser consciente de la personalidad tóxica y abusiva del protagonista masculino de la serie, y en general del machismo y acoso laboral en ella, hacen que deje de ser la mejor

novela de la historia de la televisión colombiana?

Inclusive lo que ocurrió con la película *Lo que el viento se llevó* es una muestra de que el mantener el valor artístico de una obra no riñe con ser consciente de las representaciones racistas que en ella se presentan. Lo que ocurrió fue que HBO decidió retirar de su catálogo la película ganadora de 8 premios Óscar tras una acusación proveniente de una columna de opinión del periódico *Los Angeles Times* según la cual en el filme se “romantiza el horror del racismo”. Esa situación duró algunas semanas hasta que fue resubida junto a una advertencia y un video introductorio en el que se advierte que hay que comprender que la película fue creada en 1939, por lo que se debe ser consciente de que inevitablemente ella contiene las cargas ideológicas y culturales de ese momento. Con este tipo de advertencias se puede desnormalizar no solo dichas representaciones sino generar el mismo proceso reflexivo en productos culturales del presente.

Al final, considero que eliminar estatuas por lo que representan no es el camino, incluso creo que esa postura puede generar mayores problemas de los que resuelve por el asunto de quién decide, y según qué criterio, lo que se conserva y lo que se destruye. Al fin y al cabo no solamente las personas bienintencionadas han destruido las huellas del pasado.

POSDATA por hachaup.

CON LA CUARENTENA PUDIMOS
PASAR MUCHO TIEMPO EN FAMILIA



LO SÉ, COMO SI EL VIRUS
NO HUBIERA SIDO SUFICIENTE



HACHAUP



El arte de escribir historias está en saber sacar de lo poco que se ha comprendido de la vida todo lo demás; pero acabada la página se reanuda la vida y uno se da cuenta de que lo que sabía es muy poco.

Italo Calvino, *El caballero inexistente*