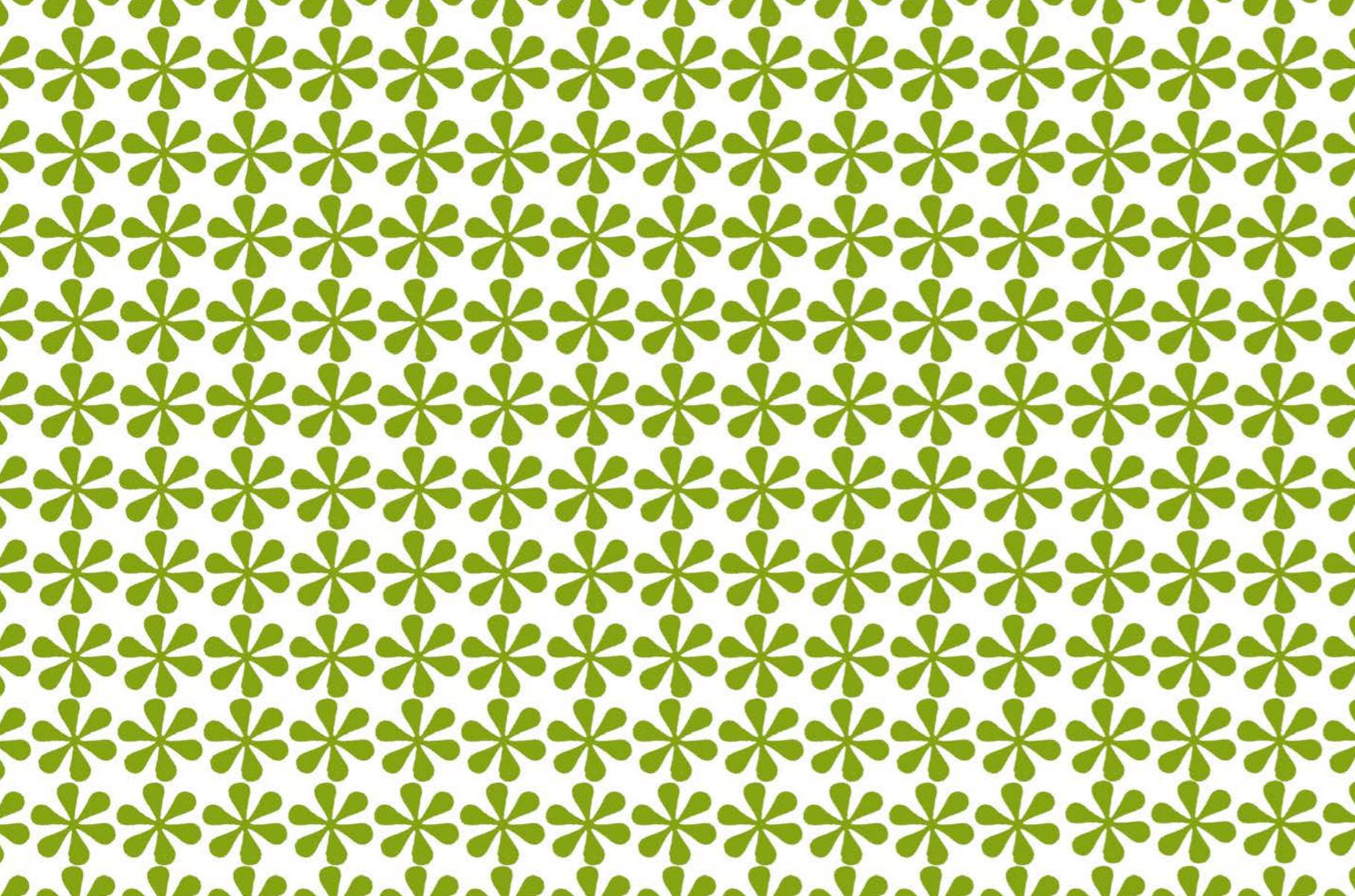


# PAPEL D COLGADURA

Vademécum gráfico y cultural  
Vol.4





## SOBRE PAPEL

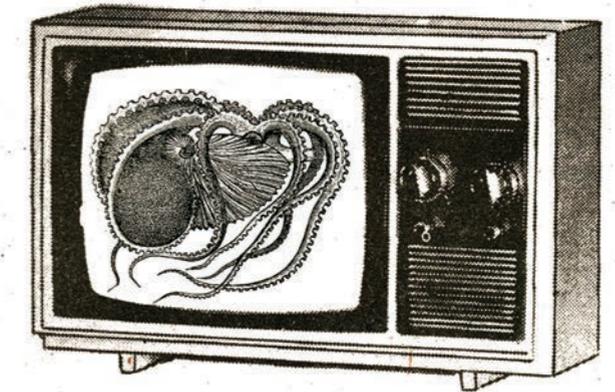
Elibus doluptatent harum il int utem acessum re consequamusa ne pediat.

Lupit alis ellit laut etur sum imintiandi quibeate qui audae sitatur? Ti ni sae nis cone cus etur aut enihit, cus dolorerum nonsequibusa nonestet aces a verionsed unt laudi vendusdam faccuppta quatis id ex est ullenimusdae mod quatur?

Endi con conescid quia custor ani te nit est, simolen esequamusam etus molore, culpa sita vidis experis que enditis accuptae de voluptur aceped quo dolupta turenda eptMendi verrorem enis rem. Nam evel esed qui adis estoreiusdae sae dolorporrum iditaqui volor adicto quunt eum hilles ped quos mod quis quas arioriassi doluptias evendite lam que volectiatus, sendis ad eum nus autat ea in nonsequi deleni ime net quasperibus eos re, consersperro berchit que id que entus exces dolore quatem quiatur aut accum re omnis quassim invelest eatum ex es moluptatum as maior ad quam, si quamendebit et magnam aut que venet exeribusdam, ius nem quo et esentor erferiam, conet quae dellaut fugiae nest, ventem adis unto omnis ellam que comnian iscit, si vendaepratet hariat.

Rate nihiliqui comniet que velibus, sim ut apiciae voluptatus.

Tur? Nus nempor sam re, quiatumqui voluptatur, simuscia quiatis enis dolut pliciistias aliquias nonsed mos et, unt hicit et di quae molum re minimet landem volores sitiam facid quiaspicabo. Itatendanit faces ea



## PAPEL DE COLGADURA



[www.papeldecogadura.org](http://www.papeldecogadura.org)

*papel de colgadura*

Universidad Icesi

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Calle 18 No. 122 – 35

Cali – Colombia

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

## Papel de colgadura vademécum gráfico y cultural

Universidad Icesi  
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Rector: Francisco Piedrahíta Plata

Decano Facultad Derecho y Ciencias Sociales:

Lelio Fernández

Director Académico

José Hernando Bahamón Lozano

Secretaría General

María Cristina Navia Klemperer

Tercera edición, Marzo de 2010

©Derechos Reservados

Dirigida por

Margarita Cuéllar Barona  
Inge Helena Valencia Peña

Diseño y diagramación

Juliana Jaramillo Buenaventura  
Carlos Dussan Gómez  
Natalia Ayala Pacini

Comité Editorial

Jerónimo Botero - Andrés Felipe Castelar  
Hoover Delgado - Joan Manuel Galindo  
Natalia Herrera - Joaquín Llorca  
Ana Marisol Ortigón - Diego Pombo  
Juan Manuel Salamanca - Vivian Unás  
Felipe Vanderhuck - Gustavo Collazos

Impreso en Cali – Colombia

A.A. 25608 Unicentro

Tel. 555 23 34 Ext. 8820

Fax: 555 17 06

E-mail: [papeldecolgadura@icesi.edu.co](mailto:papeldecolgadura@icesi.edu.co)

Cali, Colombia

ISSN 2011-9763



**A veces llegan cartas**  
Pág 6



**Che, dónde están los dinosaurios**  
Pág 7



**Carta a Santiago**  
Pág 10



**Entre actos**  
Rompiendo interiores  
Pág 20



**Entre actos**  
200 años: de la independencia a la emancipación  
Pág 32



**Entre actos**  
Teorema  
Pág 75



**Recomendados**  
Pág 22



**Lugar a dudas**  
Pág 23



**Las aventuras médicas**  
de Oliver Sacks  
Pág 26



**Very friendly**  
Pág 28



**Rotativo Cali**  
Teatro de Variedades  
Pág 22



**Arte y Naturaleza**  
Pág 36



**Un trayecto entre dibujos**  
Pág 42



**Teoría de la muerte**  
Pág 54



**Un emblema olvidado de Cali:**  
El hotel Alférez Real  
Pág 54



**La Calle y los niños**  
Pág 66



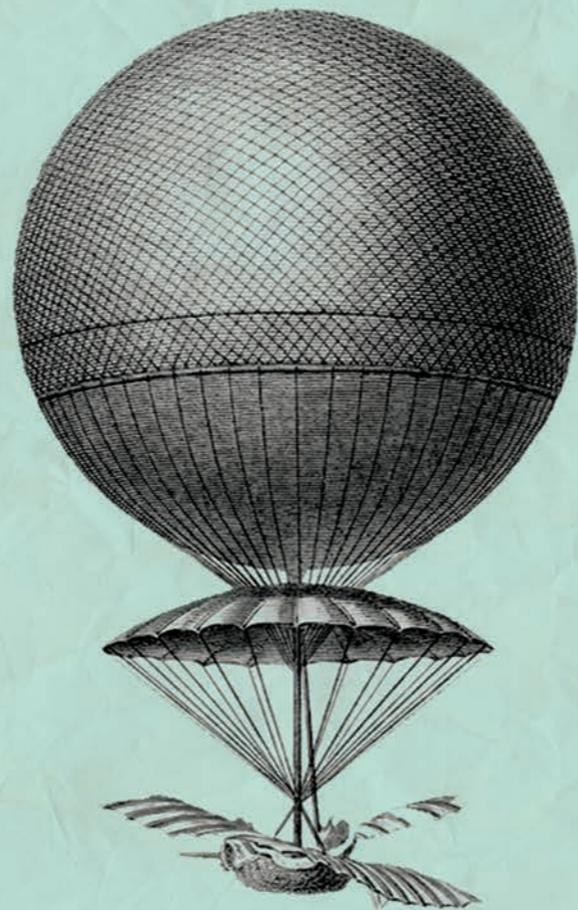
**Estacionamientos Alférez**  
Pág 70



**El Pombo**  
Pág 76



a veces llegan cartas



(y una que otra queja)

## CHE, DÓNDE ESTÁN LOS HUEVOS DE DINOSAURIO?

Hace más de 150 años, Richard Owen publicó el primer libro de dinosaurios[1] y con esto cambiaría para siempre el concepto de los monstruos en la sociedad. Ya no serían animales legendarios como el basilisco de los bestiarios europeos, tan venenoso que tenía la capacidad de matar con la mirada o como el behemoth y el leviatán de la biblia[2], sino organismos tangibles que habían caminado sobre la tierra.

En Colombia no hay muchos restos de dinosaurios, de hecho solo se conoce una vértebra que fue encontrada en el departamento del Cesar[3]. Así es que, si te gustan los dinosaurios y no aprovechaste la visita que hicieron algunas especies argentinas a Unicentro, tenés que buscarlos en libros o viajar para visitar algún museo, que por cierto no hay muy cerca.

Por mi parte, en los

últimos 10 años he visitado 11 museos donde hay dinosaurios, 4 de ellos en Argentina. Y es ahí dónde empieza mi historia.

En el 2001, mi odisea no fue al espacio sino a la Patagonia. Estaba en el Museo de La Plata tomando un curso de Saurópodos con el Dr. Leonardo Salgado, uno de los paleontólogos más famosos de América del Sur, que participó en el descubrimiento de dos de los dinosaurios más grandes del mundo, el Argentinosaurus y el Giganotosaurus, dos parientes suramericanos del Brontosaurus y el Tyrannosaurus rex, respectivamente. Un día tomado mate[4] me invitó a una campaña a buscar restos de dinosaurios. Le dije que sí y quedamos de encontrarnos en Neuquén al año siguiente.

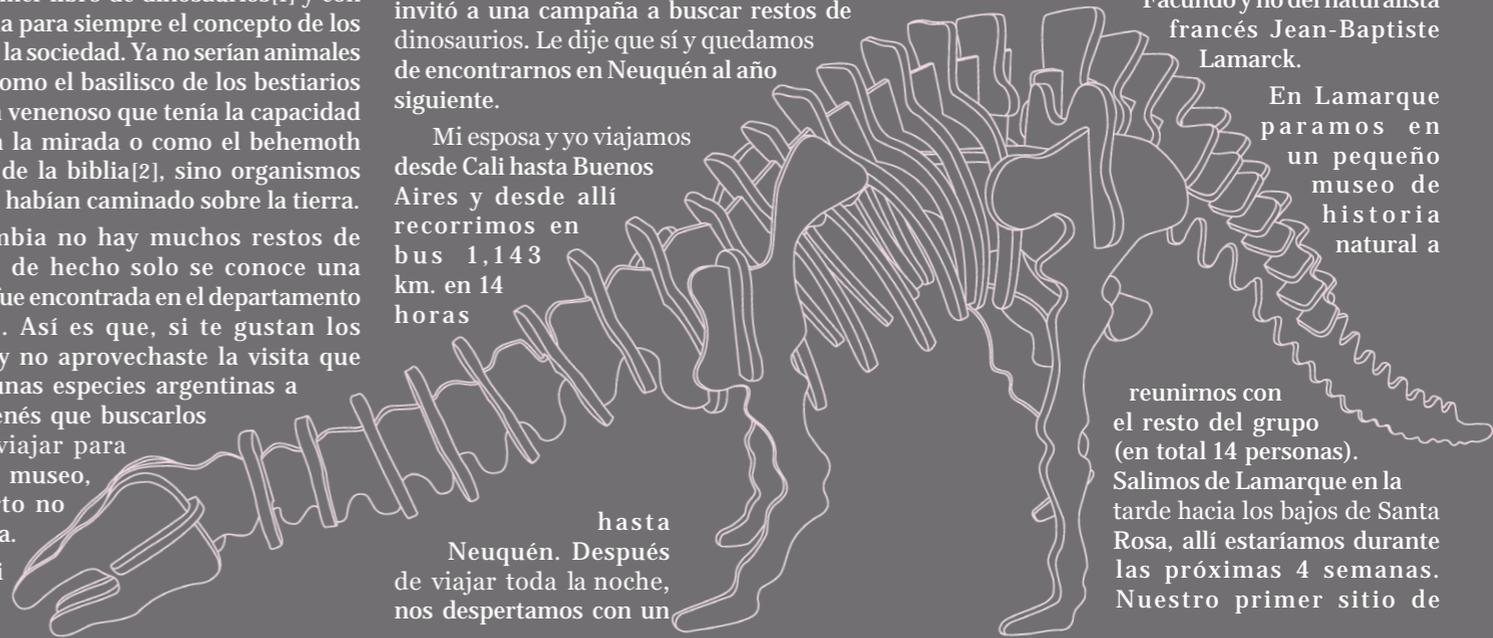
Mi esposa y yo viajamos desde Cali hasta Buenos Aires y desde allí recorrimos en bus 1,143 km. en 14 horas

hasta Neuquén. Después de viajar toda la noche, nos despertamos con un

montón de polillas estampilladas contra el parabrisas y una temperatura externa de 12°C, nada que ver con lo que esperábamos del verano austral. Nos tocó parar en una tienda cerca de la estación del bus donde conseguimos ropa más apropiada para la estación: primavera. Al otro día nos encontramos con otros dos paleontólogos y salimos hacia un pueblo llamado Lamarque, pasando por otro llamado Darwin: para nosotros fue inevitable pensar en un clásico de fútbol entre Lamarquistas y Darwinistas. Vale la pena aclarar que Lamarque obtuvo su nombre a partir de un juez llamado Facundo y no del naturalista francés Jean-Baptiste Lamarck.

En Lamarque paramos en un pequeño museo de historia natural a

reunirnos con el resto del grupo (en total 14 personas). Salimos de Lamarque en la tarde hacia los bajos de Santa Rosa, allí estaríamos durante las próximas 4 semanas. Nuestro primer sitio de



acampar era un puesto llamado el Matuasto, en honor a una lagartija que vive en la zona. En este sitio estaban todas las provisiones y la gasolina (o nafta, como la llaman allá) para el resto del mes. Las noches las pasábamos en el Matuasto pero en el día buscábamos restos de dinosaurios. No estábamos muy lejos de Auca Mahuevo, un sitio que los dinosaurios titanosauridos de cuello largo utilizaron para anidar hace más de 80 millones de años. En esta localidad se habían encontrado nidos con huevos intactos, algunos de ellos aún con embriones, algo que salió en los periódicos de todo el mundo y que en el museo de Los Ángeles, California, sirvió para una exhibición llamada “Los Gigantes Más Pequeños”.

El primer día salimos a caminar hacia uno de los sitios donde los gauchos decían haber visto huevos de dinosaurio. Después de más de una hora nos encontramos caminando sobre el Cretáceo Tardío (99 a 65 millones de años atrás). Lo primero que encontramos fueron montones de tejos muy delgados. Luego de mirarlos mejor, nos dimos cuenta de que eran cáscaras de huevo, 10 veces más gruesas que las de un huevo de gallina. Ahí nos tocó caminar como tratando de levitar para no pisarlas y no seguir quebrándolas. Ese día, el cocinero volvió temprano al campamento, probablemente achantado por la escasa acogida de las pizzas de acelga que nos preparó para el almuerzo (¿a quién se le ocurre ofrecer un pan tieso recubierto de matas a un grupo de biólogos/paleontólogos hambrientos?). Y seguramente la moral le quedó tan baja que esa misma tarde nos abandonó, lo

cual, en el fondo, fue mejor para nosotros ya que por la noche llegó otro grupo de voluntarios del pueblo a hacer pizzas al carbón y chivo asado (¡ahora sí nos sentíamos bien gauchos!).

Doce días duramos en El Matuasto y nos movimos de allí por dos razones: gastábamos mucha gasolina en ir y volver y un puma andaba rondando el campamento. El resto del mes lo pasamos en el puesto de un gaucho que tenía 12 galgos (al parecer los pumas les tienen miedo). En este sitio también pudimos bañarnos por primera vez en 15 días, que fue como quitarnos un peso de encima: o mejor dicho, ¡quince días de polvo cretácico! Otra novedad del lugar fue la carne de guanaco, un pariente cercano de la llama. Una noche, los argentinos nos reclamaron que no habíamos cocinado nada de Colombia, pero casi todas las recetas que recordábamos llevaban plátano, ingrediente desconocido en la pampa argentina. Así que con carne, papas, arroz y algunas verduras, lo único que pudimos hacer fue papa rellena, quizás las más gourmet que he probado.

Durante el tiempo que pasamos en los bajos de Santa Rosa, encontramos fósiles de huevos de dinosaurio y un nido completo de otro tipo de dinosaurio desconocido en esa zona. Al regresar al pueblo, nos recibió el alcalde de Lamarque con una rueda de prensa y un asado. Para nosotros fue una sorpresa ya que la noticia del periódico mencionaba la labor de los científicos de Colombia, algo positivo pues lo único que la gente conocía de Colombia era a un paisa que andaba

vendiendo ungüentos para la buena suerte y un anillo piramidal.

Para ser nuestra primera campaña paleontológica fuera del país fue una experiencia muy buena, en todo sentido. No solo pudimos interactuar directamente con restos de mis animales favoritos, sino que nos hicimos muy buenos amigos de todos lo que estuvieron. Ahora, casi 10 años después, seguimos en contacto y, aunque a todos nos ha cambiado la vida, creo que ninguno va a olvidar esos 30 días caminado sobre huevos de dinosaurio.

[1] Owen, R. 1884. A history of British fossil reptiles. London, Cassell & company limited.

[2] Se ha propuesto que estos monstruos bíblicos fueron imaginados a partir de restos de dinosaurios.

[3] Langston, W. & Durham, J. W. 1955. A sauropod dinosaur from Colombia. Journal of Paleontology, 29, 1047-1051.

[4] bebida amarga típica de los gauchos que se toma en reuniones con amigos o familiares.



**Juan Diego Daza** Es investigador Post-doctoral del CONICET, Argentina en San Miguel de Tucumán e investigador colaborador del Museo Nacional de Historia Natural de Estados Unidos (Smithsonian Institution). Es especialista en geckos y ha trabajado con reptiles del Caribe. Sus publicaciones incluyen artículos científicos sobre dinosaurios, cocodrilos, lagartos y ranas. También ha realizó una serie de artículos de divulgación científica en el periódico El Nuevo Día de San Juan, Puerto Rico.



[www.papeldecolgadura.org](http://www.papeldecolgadura.org)

Escribanos a [papeldecolgadura@icesi.edu.co](mailto:papeldecolgadura@icesi.edu.co)  
o envíenos su correo postal a:

Papel de colgadura

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

• Calle 18 No. 122 - 35 •

Universidad Icesi

Cali - Colombia

CONTANOS ALGO, ME DIJISTE.



CONTANOS LO QUE NOS QUERÁS CONTAR.

Pues bien, aquí estoy, reflexionando sobre mis primeros cinco meses en este país antípoda, pensando en describirte los paisajes y las costumbres de los campesinos de la Villa en la que vivo, la variedad de melodías de la música popular y la danza de las manos, el calor doblegándonos ahora en temporada cálida, la lluvia que nos ahogará en la temporada monzónica, los hombres que se reúnen en fines de semana a tomar vino de palma, la pasión de las mujeres por tener una piel muy blanca. Pero, como sabrás, me interesa también la historia y la política y se me hacen asuntos indispensables para hablarte de culturas y de gente.

Así que, para comenzar, dejame que te hable un poco de historia. Camboya, se parece a Benjamin Button. Se parece en que nació grande y a medida en que le han pasado los años se ha hecho pequeña y débil. Quisiera apostar a que no se consuma como el Benjamín de la película que involucionó hasta algo menos que la vida.

Sí, Camboya es un país bebé como Benjamín en los brazos de su amada, aunque haya iniciado su

**Camboya, se parece a Benjamin Button.**

**Se parece en que nació grande y a medida en que le han pasado los años se ha hecho pequeña y débil.**

primera forma de reinado alrededor del año 2000 AC. En el año 800 Camboya cubría buena parte de lo que hoy es Tailandia, Birmania, Malasia, Vietnam y Laos. Fue el reino más vasto y poderoso de del Sureste Asiático. En el año 900 pensaron en sistemas de riego que mejoraran la calidad de vida de la gente en la ciudad. En 1150 este imperio construyó el templo más grande que jamás haya conocido el mundo: el Angkor Wat. En el año 1200 eran el punto de referencia cultural en el sudeste del continente.

Este recuento histórico me hace pensar que a estas alturas de La Historia, la evolución del pueblo camboyano, léase Khmer, no se diferenciaba mucho de lo que venía sucediendo en Europa. Pero es justamente aquí cuando comienza el declive del imperio que quizás sirva para entender mejor a los camboyanos hoy. Si existe alguna sensación clara en la mente de los extranjeros que visitan este

país, es que es difícil entender cómo piensan los khmer. Es fácil encontrar diferentes documentos escritos por extranjeros que abordan el mismo tema y que manifiestan que a pesar de haber vivido en los últimos diez años en Camboya nunca han comprendido realmente qué cosas van por la cabeza de los camboyanos.

Entre 1200 y 1400, malos gobiernos llevaron al Reino de Kampuchea<sup>1</sup>, al comienzo de su debacle. Mientras imperios fortalecidos en Europa daban comienzo a sus campañas colonizadoras, Camboya perdía buena parte de sus territorios frente a países vecinos.

Después del año 1200 el imperio Khmer perdió dominio de sus territorios lejanos y se vio obligado a replegarse. La capital fue refundada en Phnom Penh

<sup>1</sup> Kampuchea es el nombre que recibe Camboya dentro de su propio idioma, el khmer. Khmer es el nombre de la lengua y la forma de llamar a los nacidos en Camboya.

en la primera mitad del Siglo XV. Estratégicamente se trató de un repliegue militar al interior del territorio y de un modo de asegurar su mejor bastión de comercio directo con China e India. Mientras los enormes territorios camboyanos alejados de la capital caían en manos de tailandeses y vietnamitas, Phnom Penh se fortaleció como centro económico y cultural:

Benjamin se recompone y desarrolla su fuerza juvenil. Santiago de Cali sería fundada ciento seis años más tarde.

Camboya hizo tratos sucesivos con Vietnam para protegerse de las arremetidas Tailandesas. Absurdamente, estos tratos incluían otorgarle a Vietnam parte de sus tierras. Como resultado, Camboya hoy en día no es más extensa que los Llanos Orientales. En efecto, la ayuda vietnamita fue tan vacía que en 1792 Tailandia invadió y destruyó la capital reduciéndola a cenizas. Phnom Penh fue reconstruida, pero en 1863 los franceses tomaron el control de Camboya en una forma administrativa que no se define técnicamente como colonia sino como protectorado. Cincuenta y tres años más tarde

La escritura es un arte que toma tiempo y exige pensar; es una grafía caprichosa pero ordenada que no deja espacios entre las palabras de una misma frase; tiene sus orígenes en el sánscrito y el hindi.

## គណៈកម្មាធិការរដ្ឋប្រឹក្សាខ្មែរស៊ុន

de que Colombia proclamara su independencia, Camboya caía por primera vez bajo el dominio de un gobierno extranjero. Aparentemente fue el propio gobierno camboyano el que lo pidió. Dicen los libros que la intervención francesa en forma de protectorado tuvo el efecto de que Camboya no desapareciera por completo. Igual, el control fue prácticamente total y el reino sólo sería independiente una vez más en 1953, como consecuencia de los repliegues militares que se dieron en el planeta tras la segunda guerra mundial. En esa fecha, en la que Univalle ya existía, Camboya celebraría su ingreso oficial como nación independiente a la era moderna.

Camboya es hoy un país pequeño con una lengua de sonidos complejos hablada por unos 14 millones de habitantes. Es relativamente fácil hablar khmer si uno tiene buena memoria para

reproducir fonemas (intraducibles a las letras que uso en esta carta) porque su gramática es simple. La escritura es un arte que toma tiempo y exige pensar; es una grafía caprichosa pero ordenada que no deja espacios entre las palabras de una misma frase; tiene sus orígenes en el sánscrito y el hindi.

De Camboya quizás los únicos recuerdos que uno tenía de pequeño eran imágenes de la guerra de Vietnam en donde uno no entendía muy bien quién era quién ni quién ayudaba a quién. El otro recuerdo de infancia es el de campesinos con sombreros techo-de-choza trabajando en cultivos de arroz. Yo por lo menos no me acuerdo de haber escuchado hablar de Camboya en el colegio. Sólo la canción, como me dijo el César hace poco haciendo por hotmail. César hacía regencia a la canción de Dead Kennedys Holiday in Camboya.



Cuando llegamos a Phnom Penh no tenía mucha idea de qué me iba a encontrar. Fue un aeropuerto modesto, cero escrutinio de las maletas o complicaciones con la aduana. Nada distinto a tantas ciudades muchas veces anónimas. Había leído muy poco la verdad. Sabía una historia básica sobre el Khmer Rouge, sabía que la ciudad se abría rápidamente al turismo y recordaba muy claro haber leído en alguna parte que Camboya era dusty o literalmente polvoriento, ese polvo que se pega en todas

partes sin que importe cuantas veces uno lo limpie, como en las mesas de las panaderías sobre la Calle Quinta en Cali.

Desplazándome en la noche desde el aeropuerto al hotel no pude presenciar mayor cosa. Estaban en el último día Festival del Agua, la mayor celebración del país -llovía a cántaros por lo demás- y en las calles cada uno se esforzaba por avanzar con, o pese al, tráfico y sus señales a veces incoherentes entre sí. El caos vehicular de Phnom Penh es algo serio para los estándares colombianos. Es como una Cartagena al extremo. Pero en sí mismo, el caos de Phnom Penh es un paraíso si se compara con el de muchos de sus países vecinos.

La guerra de Vietnam golpeó duramente a Camboya. En los 70's Phnom Penh cuadruplicó su población con sólo refugiados. Eran dos millones de personas viviendo en la ciudad. A finales de los sesenta los Estados Unidos bombardearon sistemáticamente el territorio camboyano limitrofe con Vietnam. En 1971, con la venia del propio primer ministro (quien a su vez había depuesto al rey aprovechando su ausencia),

Estados Unidos invadió Camboya con 20.000 soldados bajo la idea de poner fin a la guerrilla Khmer, que se levantaba desde comienzos del 60. En el 73 el congreso del país del Norte votó la retirada de las tropas más que nada para no extender la mala imagen ganada con el episodio Vietnam. Cuando los estadounidenses se retiraron, 250 mil toneladas de bombas habían sido utilizadas. Bombas que poco sirvieron porque dos años más tarde, en abril de 1975, la guerrilla Khmer se tomaría el poder. Estos últimos, asesinaron quizás el peor de todos los golpes que el pueblo de Camboya haya sufrido en su inmensa historia.

Lo poco que Camboya hubiera ganado como país moderno entre 1953, fecha de su independencia, y 1975, fecha de la toma, fue borrado por completo durante el régimen impuesto por Pol Pot, líder del grupo insurgente conocido como el Khmer Rouge. Es el peor genocidio de la historia moderna después del genocidio nazi, un auto-genocidio, comentó un periódico estadounidense con relación a uno de los muchos libros testimoniales que se han escrito sobre los hechos. A nombre del socialismo, el Khmer Rouge

cerró las puertas del país a todo contacto con el mundo exterior, clausuró la moneda, destruyó los sistemas de televisión y tomó el control de la única emisora radial que fue posible escuchar. Pretendió destruir todo contacto del pueblo de Camboya con cualquier cosa que pudiera ligarse con el sistema capitalista y de consumo. El Khmer Rouge evacuó Phnom Penh y las demás ciudades. Toda la población del país fue forzada a trabajar en la producción masiva de arroz. Si bien nunca se han establecido cálculos precisos sobre las muertes generadas por los cinco años de régimen, las cifras menos escandalosas dan cuenta de ochocientas personas muertas cada día. Como si en Colombia en un lapso de cinco años fueran asesinadas unas dieciocho millones de personas. Las cifras más extremas se atreven a sugerir casi un 50% de la población muerta o desaparecida<sup>2</sup>.

Entre los muertos se cuentan los que desfallecieron en la evacuación de las ciudades: enfermos, ancianos, niños; algunas poblaciones

<sup>2</sup> En Colombia sabemos por ejemplo quiénes cuentan a los desplazados y la suma les da dos millones, pero también conocemos a otros que vuelven y los cuentan y el resultado les da el doble. Algo más o menos parecido sucede en este caso.

caminaron por más de tres meses para llegar a los lugares asignados. Se cuentan también los que murieron a causa de los trabajos forzados y la precaria alimentación autorizada por el régimen. Los asesinatos directos fueron también una de sus principales causas. Bajo orden directa cayeron todos los servidores públicos, soldados de alto y bajo rango, artistas, intelectuales, personas bilingües, de anteojos, de cabello largo... en últimas, cualquier "elemento" que pudiera generar un posible obstáculo para la dominación total. El Khmer Rouge estableció un sistema de control absoluto, abolió la propiedad privada, las relaciones de parentesco, prohibió la agrupación familiar espontánea. Eliminó el sistema educativo e impartió en la cátedra que no existía historia previa al Khmer Rouge. De hecho, cambiaron el calendario a año cero. Mucha gente murió simplemente porque soldados creyeron escuchar que un padre le contaba a su hijo "la historia de verdad". En cinco años el país calló. El silencio fue la mejor arma para seguir con vida<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Una referencia interesante es la película de Roland Joffe The Killing Fields.

En abril del 79 se dio la liberación del país y la derrota del régimen a manos de los vietnamitas, los "aliados" eternos. Dos semanas más tarde los propios liberadores montaron un régimen que, sin entrar a detallar la intrincada telaraña política del país, hoy continúa. En la actual Constitución Política Camboya se define como



un reinado constitucional. Tienen rey pero también tienen elecciones que definen una asamblea y un primer ministro. El primer ministro, pertenece al único partido que ha gobernado Camboya desde la liberación en 1979. Un gobierno impuesto por Vietnam, derrotado en múltiples elecciones y que se ha mantenido en el poder burlando y manipulando el sistema electoral con el uso de las armas y de un intrincado esquema “Gobierno-Estado de Corrupción”.

Y bien, cómo es la gente, cómo son los paisajes, cuáles son tus propias impresiones... me preguntarás. Pues dadas las magnitudes de los daños y pérdidas sufridas durante el régimen de Pol Pot, prácticamente todas las familias tienen un drama propio que relatar con relación a familiares muertos durante el régimen, mutilados por las minas antipersona o que sufrieron extrema tortura o daño. Pero nadie habla. Son cosas que uno raramente escucha.

Así que, quizás exagerando un poco en los cálculos -aunque la verdad no mucho-, puede decirse que el país entero experimenta hoy un profundo trauma. Nadie ha recibido respuestas, poca justicia

y reparación se ha hecho a las familias y, para colmo, los antiguos líderes del Khmer Rouge hoy están en los grupos políticos que gobiernan el país. Al hablar de esta forma pienso en las similitudes que conectan a dos países tan lejanos como Camboya y Colombia. Pero en el caso camboyano las cosas se ponen más dramáticas. ¿Cómo sería pensar que de repente todos los colombianos perteneciéramos al grupo de familiares de las víctimas de paramilitares y otras fuerzas legales o ilegales? O ¿que cada familia colombiana hubiese perdido al alguien en un falso positivo? Vale la pena detenerse un minuto y tratar imaginarse las situaciones hipotéticas que plantean las preguntas, de esta manera se puede empezar a comprender un poco a la sociedad camboyana.

Camboya es un país sin educación, su población en general ignora los pormenores de lo que te he venido relatando en esta carta, para darte un ejemplo. Su relación con el poder no es nada familiar para nosotros. El pueblo khmer tiene una tendencia de semejar a quienes ostentan el poder con una idea de cercanía a Dios. Aunque comenzaron siendo hinduistas, los khmer se definen hoy como budis-

tas y creen en la reencarnación. Y como la reencarnación te lleva a una mejor vida, para mucha gente los políticos, con todo su poder y su dinero, están ya muy cerca del nirvana. Por otro lado, si algún khmer más sensato se detiene y reflexiona sobre la situación y decide que esta clase de personajes no estarían nunca cerca del nirvana, su próximo pensamiento probablemente sería: está bien, en la próxima vida seguro las va a pagar completitas. Así que, como me aconsejaba Nalini<sup>4</sup> leyendo un libro hace poco: no esperes nunca que un empleado camboyano se una contigo para pronunciarte en contra de tu jefe o superior.

Yo hasta ahora sólo he conversado con gente común y corriente, con los khmer de a pie. No he visitado ninguna universidad y el único khmer profesional que conozco creció como refugiado en USA en donde se hizo médico, así que ése no cuenta. Mis impresiones vienen de dos fuentes directas, la lectura de algunos cuantos libros testimoniales o

<sup>4</sup> Nalini es mi cómplice desde diciembre del 2004. En el 2008 empacamos la vida y salimos a andar el mundo. Casi siempre duerme al lado izquierdo de la cama.

de investigación histórica sobre el conflicto camboyano y la de la interacción cotidiana con la gente del común en mi rol de profesor en un colegio público, en un lugar llamado Rovieng, al nororiente del país. Tampoco he hecho los famosos recorridos turísticos que atraen en masa a tanto aventurero de los países ricos. Lo más fascinante de Camboya, dicen, son sus templos. Como el de la película Lara Croft: Tomb Raider para darte un efectivo referente cliché. Los hay por montones y al parecer son superiores a cualquier cosa que uno pueda imaginarse. Superiores a Macchu Picchu, a las ciudades centroamericanas, a las pirámides, superiores a todo. Eso dicen, yo sólo los he visto en fotos -y en la película-. Estos cinco meses se me han ido entre la villa y unos cuantos viajes cortos a Phnom Penh.

Phnom Penh es la capital del país, es la sede del gobierno, del Palacio Real y por tanto una referencia obligada. Es el lugar en donde se compran los suministros importantes, donde compramos comida enlatada que cocinamos en los fines de semana cuando tenemos más tiempo libre. En algunas de sus calles se notan

las cicatrices de sus batallas. En ciertas fachadas de edificios aún pueden verse trazos invisibles de una guerra que todos pretenden olvidar, incluso los jueces. Pero con mucha más frecuencia en la ciudad se ven obras en movimiento, reconstrucción, renacimiento. Nuevos edificios comienzan a tomarse el firmamento, de una ciudad que los mira crecer con optimismo. Phnom Penh es la ciudad del flujo, del movimiento. Al no tener buses ni trenes o transportes públicos con grandes vagones la gran mayoría de la gente se desplaza en vehículos de dos y tres ruedas. Hasta hace sólo diez años no había automóviles en Phnom Penh, de tal modo que la proporción en las calles es de algo así como diez motocicletas por cada automóvil. El flujo de la gente pareciera savia que corre por sus calles. Dicen que Phnom Penh tiene dos millones de habitantes, así que con esos cálculos sería como tomar a toda la gente que en Cali va en el MIO y en los buses urbanos y montarla en una moto<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Hasta 1980 en la ciudad habían más vacas en las calles que automóviles, relata una reseña de Lonely Planet.



Colombia, todo vale. Los cyclos son bicicletas de tres llantas impulsadas por hombres flacos y viejos. Es la forma más económica de viajar. En la parte delantera traen un asiento ocupado casi siempre por señoras que van al mercado o a hacer una vuelta al centro, como suelen hacer las señoras en



algunos cuantos de estos hombres pasar tarde en la noche con hasta cinco personas en el asiento del pasajero. Usualmente familias, no puedo saber si las tuyas, pero es semejante a la imagen de una familia retornando a casa después de una jornada diaria.

El transporte público está a cargo de mototaxis, tuc-tuc y cyclos. Los mototaxis, son los mismos que tenemos en Colombia en la Costa Caribe y en muchos otros lugares. Los tuc-tuc son una moto con un vagón anclado en la parte trasera con capacidad para unos cuatro pasajeros o muchos más, porque aquí, como allá en

todas partes. En las noches estos hombres flacos y viejos retuercen sus cuerpos entre los herrajes de sus cyclos y entre las sombras de algunas calles silenciosas se tiran a dormir. Para la mayoría de ellos el cyclo es su propia casa y lo que ganan diariamente apenas les alcanza para pagar su alimentación. También he visto a

En Phnom Penh la prostitución infantil y el turismo sexual son situaciones claras. Muchas niñas de villas empobrecidas terminan vendidas por sus padres por cien o doscientos dólares (una cifra que jamás verán reunida en toda su entera existencia de cultivar arroz) o embaucadas por falsas ofertas laborales en el negocio de la esclavitud sexual. Es una práctica recurrente en muchos países de la zona como Burma, Bangladesh, Nepal y Mongolia. La ciudad tiene una infraestructura turística un poco desordenada pero funcional. En la parte oriental de la ciudad se encuentra la zona más popular. Prácticamente todos los que habitan esta área hablan inglés. Bien o mal, pero lo hablan. Los avisos de los cafés, los menús y la publicidad es toda en inglés. Son escasos los restaurantes que tienen un menú en escritura khmer. Así mismo son pocos los khmer que se ven propiamente disfrutando de las ofertas del lugar, los únicos camboyanos alrededor suelen ser los meseros y trabajadores en general, vigilantes, vendedores ambulantes de libros y algunos mendigos. La mayoría de ellos te dice claramente give me a dollar.

La Phnom Penh real es bastante diferente. Sus condiciones de marginalidad y empobrecimiento son notablemente superiores a las nuestras. No me parece necesario hablarte del sufrimiento urbano y la miseria, no porque no sea

importante sino porque sé que ya lo has visto con tus propios ojos allá en Cali y no se diferencia en mucho. Es sólo que los cordones de miseria son más amplios, la gente insatisfecha es mucha más y los políticos más corruptos y

más cínicos -sí, pareciera que no, pero es posible ser más corrupto y más cínico que los políticos de Colombia-.

Phnom Penh promete expandirse hoy pero la esencia de Camboya está en sus villas. A la



inversa de Colombia el 80% de los camboyanos vive en áreas rurales y en muchas ocasiones remotas. Camboya es en esencia un país rural. La villa en la que vivo se llama *Tangk Track*, o así por lo menos lo escribo yo para ser leído en español.

La geografía del lugar guarda muchas similitudes con El Pacífico colombiano. Camboya está situada justo sobre el ecuador y su altura se encuentra al nivel del mar. Estos territorios fueron antiguas selvas tipo Buenaventura o El Darién que la población y las compañías madereras han ido reduciendo a áridas planicies de un barro seco y compacto que milagrosamente produce un excelente arroz cuando se cubre de agua. Pese a la devastación aún se conserva mucha vegetación alrededor, sobre todo palmeras y palmas de banano. Las casas, al igual que en nuestra costa, son alzadas en pilotes aunque a diferencia de la mayor parte del país, Tang Track y villas cercanas no se inundan en temporada de lluvia. De hecho la consecución de agua es una tarea cotidiana en la que una familia deberá invertir al menos dos horas al día. Nosotros somos afortunados porque la casa en la que vivimos tiene una bomba

eléctrica que impulsa el agua hasta un tanque ubicado en el techo. La verdad no creo que nadie más tenga un aparato de esos por estos lados.

Mi rutina comienza temprano. A las 5:45 suena el reloj y la luz ya se cuela por puertas y ventanas. Con una taza grande de café me fumo los minutos que me quedan hasta las 6:15. Luego de una ducha salgo a las seis y treinta para el colegio. La villa comienza su día con una calma que difícilmente se interrumpe. Avanzo por calles polvorientas en busca de la vía principal, una carretera que por cinco kilómetros pavimentó una compañía minera. En mi camino observo diferentes personas que se duchan en los pozos de sus casas. Pareciera un acto de exhibicionismo obligado. El tráfico de la vía está hecho principalmente de bicicletas iguales a la mía, manejadas indistintamente por niños de cuatro años o por ancianos de setenta. En mi ruta sobrepaso una y otra vez carretillas haladas por vacas famélicas. Son carretas de ruedas enormes hechas de madera que recuerdan a imágenes de una película medieval. A lo largo de la vía se ven también rebaños de vacas o a muchas de ellas caminando

solitarias con sus crías. Rebuscan entre restos de basura y hojas de palmeras caídas algo que pueda tener algún valor alimenticio. De cuando en vez el escaso tráfico se detiene por una manada de búfalos de agua que cruza la calle sin que les importe nada más que la parsimonia de sus propios pasos.

Voy pensando en un proyecto de reciclaje que quiero implementar con los estudiantes de octavo grado y también en un partido de fútbol que jugaremos hoy. Estamos ad portas del año nuevo khmer<sup>6</sup> y la asistencia de los estudiantes ha disminuido considerablemente. Es época de fiestas, de preparación y consecución de dinero para el año nuevo. La mayoría de los estudiantes se encuentra trabajando o simplemente de relax, *lazy*, como dicen ellos mismos. Sin embargo hoy espero que venga un buen número con la excusa del partido. Entre otros quiero ver a Khem, un chico de noveno grado que hace días no viene a clase por tener tremendas obligaciones familiares. Quiero conversar con él y saber qué es lo que hace exactamente. Jugamos

<sup>6</sup> El año nuevo se celebra durante el 13, 14 y 15 de abril y está determinado por un calendario coincidente con astronomías hindúes.

el partido y mi equipo gana 7-2. Mientras lavo mi sudor junto al pozo del colegio pienso en una charla sobre el calentamiento global, la importancia de reciclar para optimizar la utilización de recursos naturales y sobre la necesidad de proteger las pocas selvas que aún quedan en el país. Camino hasta el salón de clase con mi cabeza llena de ecología y conservación medio ambiental. A la entrada se encuentra Khem, su cuerpo macizo, sus manos anchas y sus pies rotos cuentan la historia de un hombre de 19 años. Su padre murió años atrás, es el mayor de dos hermanos y sabe que su madre y su hermana dependen de él. Sólo poseen el rancho en el que viven.

*Y qué Khem, ¿cómo van las cosas?*, pregunto. Khem me habla de su historia familiar y de su imperiosa necesidad de trabajar duro para buscar el sustento. *Pero bueno, y ¿qué es lo que estás haciendo?*, pregunto una vez más. Khem es un chico inteligente; hecho de una nobleza infinita sabe de sobra la diferencia entre lo que está bien y lo que está mal. Tiene una cultura general amplia para su medio y un vocabulario de inglés

impresionante. Es un pelado corajudo y que siempre quiere hacer y dar lo mejor de sí. Khem escucha mi pregunta y como si supiera de mis ideas ecológicas baja su cabeza y en vos tímida y con algo que parece remordimiento, responde: *Teacher, I destroy the jungle but I have no choice.*

Khem se encuentra limpiando un pedazo de selva para plantar arroz en la temporada de lluvias que se avecina. En su cara se nota la angustia de no saber si podrá terminar toda la preparación necesaria antes de las lluvias. Vino a jugar fútbol porque ayer terminó la tarea principal de delimitar el terreno y eliminar la vegetación grande, así que decidió darse la mañana de descanso. Ahora se va rumbo al lago para pescar el almuerzo. Todo el arroz que Khem logre cosechar esta temporada será el alimento básico del siguiente año. Khem, su madre y su hermana trabajarán siete horas diarias cada uno durante cinco meses para conseguir un kilo de arroz al día durante un año. Khem existe con menos de un dólar diario.

Khem se despide con su ternura infantil en su cuerpo de hombre



grande y yo me quedo con los chicos de octavo grado pensando en mis absurdas charlas ecológicas y comiendo bananas fritas que Nalini sabiamente ha comprado donde la señora Thaeng.



**Oscar Adrián** Caleño que nació paisa y que formó su espíritu de aventurero en las calles del Panamericano y Cristóbal Colón. Alguna vez quiso ser académico y trató de hacer investigación social. Una de sus pocas certezas es la de no tener nada claro, siquiera desde dónde escribirá una próxima carta. osarango98@yahoo.com

# La Principita

Escribanos a [papeldecalgadura@icesi.edu.co](mailto:papeldecalgadura@icesi.edu.co)  
o envíenos su correo postal a:

*papel de calgadura*

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Calle 18 No. 122 - 35

Universidad Icesi

Cali - Colombia

*www.Papeldecalgadura.org*



Ilustración por: Peque mon, menos. Conocido como Natalia Herrera  
Amante de la fotografía y actual estudiante de diseño gráfico  
[www.flickr.com/pequequemom](http://www.flickr.com/pequequemom)

## Rompiendo Interiores por Triste de Atar



figuras de concreto  
ciudad que estalla lluvia  
donde dentro llueve  
fuera frío  
famoso fuera  
fuera como masco  
mato

fuera yo famoso

famoso  
afuera la última  
lámpara  
de mercurio

azulea  
fuera mendigo  
bajo un periódico  
un niño un poeta asesino  
unas madremanos  
magia y jabón  
cómo quitarme la camisa para  
lavarla

risa  
fuera camisa con la

—camisa

sola fuera  
dentro en la cama  
dentro de ti  
dentro tu amante  
dentro del cuarto

—menguante

dentro de un año  
un mes un día  
un instante

un muerto  
dentro  
en la tierra  
se aferra  
ante cabe con dentro

los muchachos se creían  
superiores  
a sus madres cancerosas  
ella olía sus interiores yo los  
bajaba  
arriba

abajo  
adelante  
los calibales comimos carne  
gramática  
asamos nuestras vísceras y las  
dimos

a las sucias  
(todo puede ser sucio  
incluso la palabra)  
y un día descubrimos que no  
éramos eternos

(pero eterno  
tu recuerdo

eso sí  
eterno - eterno  
como un llanto por un cuerpo  
pero eternos  
tu luz tu olvido  
tu beso)  
cuánto semen en vano  
cuánto pelo y carne  
y vientre en la mano

cuánto es—  
trago  
como muerdo lloro  
pero eternos  
eso no  
no somos  
pero vamos resbalando por espaldas  
heridas  
pero vamos apretando tallos secos  
pero qué sed tenemos  
sed de sol de un lugar  
donde seamos menos destrozados

a esta altura se me parten los días  
yo no parto tengo fechas que  
me ajustan a un sitio  
tengo fósforos en cada mecha de  
silencio  
tengo cuartos y ventanas  
ramas de viento

chispas de risa  
agonías y hielo  
amigos letrados

creedores  
de cambio  
poetas asfixiados  
en letras de cambio

acreadores  
a-creedores  
pero a alguien debo lo que soy  
pero qué debo  
pero qué soy

# RECOMENDADOS



## Lugar a dudas

*Las prácticas artísticas contemporáneas buscan nuevas maneras de abrir fisuras, conciencias y actitudes distintas con relación a la vida del hombre en la ciudad. No sé si eso se pueda lograr o no, pero de todas maneras hay que intentarlo.*

**Oscar Muñoz**

Más que un lugar de exhibición y promoción del arte, *Lugar a dudas* es un laboratorio interdisciplinario interesado en la exploración de los diversos puntos de vista y las múltiples contradicciones generadas por el arte a su paso por este centro multidisciplinario. Como su nombre lo sugiere, es un espacio para la reflexión, el diálogo y el debate sobre el arte contemporáneo, específicamente sobre la relación entre las prácticas artísticas y su contexto social.

muebles para los vanos

En una casa del tradicional barrio Granadá de Cali funciona este multi-espacio cultural sin ánimo de lucro, con un equipo de 7 artistas encargados de programar y coordinar las actividades que se realizan todas las semanas. Esta iniciativa comenzó en 2005 gracias a los esfuerzos de Oscar Muñoz, artista visual nacido en Popayán que se radicó en Cali hace algunos años, y su compañera Sally Mizrachi, quien está a cargo de la coordinación general del espacio.

La idea nació del cansancio existencial por la poca actividad cultural significativa en la ciudad, al igual que la constatación de la enorme distancia entre las instituciones y la gente debido a los criterios elitistas sobre la manera en que debía funcionar el arte en la ciudad. Afirma Muñoz: "...el público se fue desconectando del arte contemporáneo, cuando por lo menos en una época hubo una audiencia mucho más amplia, conectada y dinámica con relación a lo que se estaba haciendo en ese momento. Me di cuenta que la crítica es indispensable, pero que es muy necesaria la acción. En vez de quedarme quejándome de la situación lo que podía hacer era abrir un pequeño espacio donde pudiera proponer algo que fuera lo que a mí me gustaría que fuera." (Oscar Muñoz, Entrevista Revista ACCIÓN, Edición 59, Abril 2005).

Así se formó la idea de crear un espacio físico y mental, fundamentalmente de encuentro. *Lugar a dudas* ha encontrado que la mejor manera de funcionar es dejar que los otros hagan y realicen sus sueños. El proyecto *Lugar a dudas* no es único, existen otros antecedentes similares como *Teorética*, de Virginia Pérez Ratón en Costa Rica, *La Panadería* en México y *La Rebeca* en Bogotá, que fueron estudiados por Muñoz antes de lanzarse a esta empresa. Igualmente ya había en la ciudad grupos trabajando en una dirección similar como *Helena Producciones*, que lleva ocho años organizando y produciendo el *Festival de Performance de Cali*. En este sentido, *Lugar a dudas* apoya con la difusión de estos proyectos realizando una labor de mediador. Más que hacer, *Lugar a dudas* permite hacer. Y esto le da una característica muy particular porque más que ser un sustituto de otras instituciones de la ciudad en las que los artistas pueden exponer, y donde se exhiben los proyectos ya terminados, *Lugar a dudas* privilegia los procesos de investigación y creación. (Entrevista Revista ACCIÓN, Edición 59, Abril 2005).



nacionales e internacionales de manera ininterrumpida, gracias a un programa de invitaciones de artistas con obras puntuales y de convocatorias abiertas.

La "sala de estar" es el espacio donde se realizan charlas, foros y talleres. Es un lugar de encuentro conformado por el Centro de documentación, la sala de lectura, la sala de video, el patio y la sala de Internet. La biblioteca y el Centro de Documentación especializado en publicaciones y proyectos editoriales de artistas visuales independientes, crece gracias a los aportes de los que han conocido personalmente el proyecto o que reciben referencias de la pasión y compromiso por activar y mantener vivo un archivo de este tipo. Muchos envían su producción editorial porque saben tendrá circulación y que estará bien cuidada (José Tomás Giraldo, *Lugar a Dudas*, BOMB).

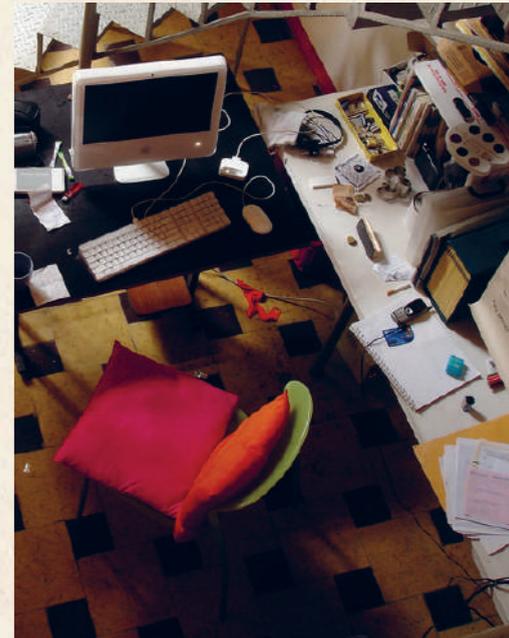
Finalmente, la "zona de habitación" son los apartamentos donde se alojan los participantes del programa internacional de residencias para artistas, curadores e investigadores que, además de activar una red de intercambios entre países de América Latina, ofrece la posibilidad de realizar una residencia en Cali a artistas o investigadores de cualquier nacionalidad.

Recientemente este espacio ha venido cobrando relevancia para el arte contemporáneo colombiano y latinoamericano y esto ha movilizado el patrocinio de organizaciones y fundaciones culturales que posibilitan que las actividades se puedan seguir realizando. *Lugar a dudas* recibe apoyo de *Avina* (Suiza), del programa *Arts Collaborator* y de la Fundación *Hivos - Doen*, en cooperación con la Fundación *Mon-*

*driaan*, de Holanda. Igualmente recibe apoyo local de Mario Scarpetta y de Ernesto Fernández. *Lugar a dudas* también realiza convenios con el Ministerio de Cultura de Colombia con el fin de desarrollar proyectos de interés común. Los Laboratorios de Creación e Investigación de la Zona Pacífico—Cauca, Nariño y Chocó—conforman algunos de ellos. Igualmente se trabaja con un grupo asesor, conformado por artistas y curadores nacionales e internacionales, que aportan sus valiosas iniciativas y sugerencias a las múltiples actividades de este espacio.

En su corto tiempo de existencia *Lugar a dudas* ha desarrollado uno de los programas culturales más creativos del país. En un medio en el que el arte está orientado fundamentalmente a su aspecto mercantil y en donde los artistas y sus obras tienden a perder contacto con las realidades culturales de las cuales han surgido, *Lugar a dudas* representa un espacio diverso, democrático, abierto, no elitista y de seria investigación para la reflexión artística y cultural. Es importante señalar que *Lugar a dudas* tiene una aproximación constructiva que no pretende tomar una posición contra las instituciones sino que, por el contrario, quiere servir de apoyo a aquellas que desarrollan una labor semejante como La Tertulia, la Escuela de Bellas Artes o el Instituto Popular de Cultura.

Como afirma Sally Mizrachi, sólo muy recientemente y después de un largo período de oscurantismo la ciudad ha comenzado a experimentar un renacimiento de la vida cultural, recuperando el lugar que tuvo en los años 60, ya que la violencia y el narcotráfico debilitaron drásticamente la posibilidad de proyectos artísticos sólidos en las décadas de los ochenta y noventa. Hoy en día es innegable que *Lugar a du-*



*das* al lado de otros proyectos culturales como el de *Helena Producciones* o el recientemente fundado *Festival Internacional de Cine*, hacen parte fundamental de ese renacimiento.

Para más información sobre las actividades semanales y su programación consulte el sitio web: [lugaradudas.org](http://lugaradudas.org)  
Tel: 668-2335

*Lugar a Dudas* está ubicado en la Calle 15N No. 8N-41 en el barrio Granada y abre sus puertas de martes a sábado de 11 de la mañana a 8 de la noche.

Fotografía e ilustración: José Tomás Giraldo.



# LAS ANÉCDOTAS MÉDICAS DE OLIVER SACKS

“Yo creo que Mozart me hace mejor neurólogo” dijo Oliver Sacks durante una entrevista pública en la Universidad de Columbia.

Oliver Wolf Sacks es un médico inglés, graduado del Queens College de Oxford, especialista en Neurología de la Universidad de California y quien continúa ejerciendo la docencia y su práctica clínica en el Albert Einstein College y en la Universidad de Nueva York. Ha publicado los libros: *Migraña* (1970,1992), *Despertares* (1974), *Con una sola pierna* (1984), *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* (1986), *Veo una voz: viaje al mundo de los sordos* (1989), *Un antropólogo en Marte: siete relatos paradójicos* (1994), *La isla de los ciegos al color: y la isla de las cicas* (1997),

*El tío Tungsteno: recuerdos de un químico precoz* (2001), *Diario de Oaxaca* (2002) y *Musicofilia, relatos de la música y el cerebro* (2007).

Si tenemos en cuenta que gran parte de los conocimientos que hoy en día sobre el funcionamiento del cerebro se logran por el análisis de las personas (pacientes o casos clínicos) con síntomas o conductas alteradas, o fuera de lo común, no es extraño el éxito científico y literario de Sacks, seguidor de la tradición de las “anécdotas clínicas”, más propias del siglo XIX que de la llamada “medicina basada en la evidencia” del siglo XXI.

A diferencia de las descripciones detalladas de los síntomas de los pacientes que aparecen en las revistas médicas (sección: Reporte de Caso) con un análisis de la correlación clínico-imagenológica (escanografía o resonancia magnética cerebral) o clínico-patológica (análisis histológico de biopsias o autopsias) y la generación de hipótesis sobre los posibles mecanismos que expliquen la relación mente-cerebro, los relatos de Sacks intentan mantener una doble perspectiva, como fenómenos físico-fisiológicos y simbólico-psicológico-personales.

Su primer libro, *Migraña*, termina: “Nuestra concepción de la Naturaleza ha cambiado en los últimos veinte años... pero no necesitamos ir muy lejos para encontrar ejemplos –ni reflexionar sobre la agregación de limo y hongos, o los movimientos de Plutón-, pues tenemos un laboratorio natural, un microcosmos, en nuestra cabezas. Es por esta razón, a fin de cuentas, por lo que la migraña nos parece tan apasionante; pues nos muestra, a través de las manifestaciones alucinatorias, no sólo una actividad elemental de la corteza cerebral, sino el funcionamiento de todo un sistema autoorganizativo, un comportamiento universal. Nos muestra no sólo los secretos de la organización neuronal, sino el núcleo creativo de la Naturaleza misma.”

Algunos de sus libros han sido llevados al teatro, la televisión, y el cine: *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* se convirtió en una obra en un solo acto, una ópera y una producción de teatro en francés. “El doctor P era un músico distinguido, había sido famoso como cantante, y luego había pasado a ser profesor de

la Escuela de Música local. Fue en ella, en relación con sus alumnos, donde empezaron a producirse ciertos extraños problemas... Porque el doctor P fracasaba cada vez más en la tarea de identificar caras, sino que veía caras donde no las había: podía ponerse, afablemente, a lo Magoo, a dar palmadas en la cabeza a las bocas de incendios y a los parquímetros, creyéndolos cabezas de niños”. El autobiográfico *Despertares* inspiró la película del mismo nombre protagonizada por Robert de Niro en el papel de un paciente con parkinsonismo post-encefálico “descongelado” mágicamente por el efecto de un medicamento/neurotransmisor: la L-dopa. Del ensayo *Ver y no ver*, de su libro *Un antropólogo en Marte*, se originó la película *A primera vista* protagonizada por Val Kilmer y Mira Sorvino.

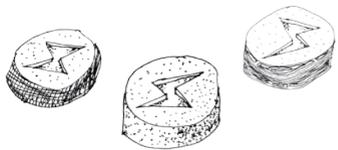
Aunque en sus libros Sacks apela a cierta curiosidad morbosa, universalmente humana, de observar los “fenómenos de circo” o los “Guinness records” o los “Bodies”, su descripción de los más extraños casos neurológicos, con un enfoque personal de la experiencia como es percibida por los pacientes, es además compasiva y humanitaria, pero también científico-médica “una meditación sobre la naturaleza de la salud y la enfermedad, y sobre cómo, de vez en cuando, los seres humanos pueden necesitar, durante un breve periodo, estar enfermos; una meditación sobre la unidad de la mente y el cuerpo, sobre la migraña como ejemplo de nuestra transparencia psicofísica...” (*Migraña*).

**Yuri Takeuchi.** Médica con especialidades en neurología y neurofisiología clínica. Atribuye la casi ceguera-miope (o miope ceguera) que padece desde la infancia, a las lecturas debajo de las cobijas, con una linternita, cuando ya era hora de dormir y apagar las luces. En un intento por tratar su adicción a los libros, cursó el primer semestre de la Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana. Vencida por la “Hermenéutica” y los “pacha mama” y “ñispa ñircan” de las clases del idioma quechua, resolvió continuar con su afición desordenada y desmedida, ahora a veces guiada por Lelio Fernández, su colega decano en la Universidad Icesi.

# Very friendly

Amistad siglo XX. (Un reporte)

Por: Diego Cagüañas



Ian Brady y Myra Hindley asesinaron a Edward Evans el 6 de octubre de 1965. Ian Brady usó un hacha y un cable. Myra Hindley preparó té. La madre de Myra Hindley dormía en el segundo piso. Chocolate caliente y seconal sódico. Tres tabletas.



Myra



Ian

## **Un día cualquiera en Manchester**

Música de fondo. El estruendo antagonista de Throbbing Gristle no es más que eso: simple musak. Genesis P-Orridge, Cosey Fanni Tutti, Peter Christopherson y Chris Carter no nos dejaron más que eso: música ambiental. Abrasiva, como corresponde a los días que corren. O que corrían: eran los setenta. Todo por inventar. Jon Savage, en sus palabras incluidas en *20 Jazz Funk Greats*, lo entendió muy bien: no es más que basura. Tan seria y relevante como usted quiera hacerla. Porque bien podría tratarse de una broma. De mal gusto, claro. Throbbing Gristle ahora hace parte de algún canon musical. Dándole la espalda a los espectáculos enmarcados por pañales y tampones usados, la historia los ha convertido en “clásicos”. Sin Throbbing Gristle no se entendería el surgimiento de la música industrial—repiten. Como si fuese importante. Como si a ellos no les diese lo mismo.

## **Ha habido un a-a-a-sesinato**

Tartamudea Genesis P-Orridge haciendo de ventrílocuo de David Smith. La distorsión y los pulsos mecánicos han dado paso al horror que se repite por interminables minutos. Incesante. Incansable. Como siempre: jugando con nuestras cabezas. Repitiendo: no, el mundo no es como usted lo imagina. Reportando: sí, el mundo verdadero es el de Ian Brady y el de Myra Hindley. Bienvenidos al siglo XX: Ian Brady y Myra Hindley invitan a David Smith a compartir el asesinato de Edward Evans. Y *Thobbing Gristle* graban algo que no merece (que no aspira a) ser llamado “canción”. Dieciocho minutos de cataclismo sonoro organizado alrededor de un mantra: “Ian Brady and Myra Hindley, very friendly”. Ya tenemos nuestra banda sonora.

## **Destroctores de la civilización**

La muestra de amistad de Ian Brady y de Myra Hindley abre *The First Annual Report of Throbbing Gristle*. Un primer reporte anual que, en forma de disco, y para los no iniciados, arriba veinte años después

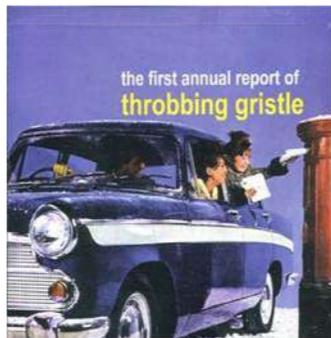
del segundo. No espere que Throbbing Gristle respete su vida de compromisos, agendas, y listas de mercado. El reporte llega tarde, es decir, a tiempo. Y reporta: Ian Brady y Myra Hindley recogieron a Edward Evans en una estación de tren. Myra Hindley sirvió vino alemán. Ian Brady le hizo sexo oral a Edward Evans. Después le partió el cráneo con un hacha. Con un cable alrededor del cuello de Edward Evans Ian Brady detuvo el gorgoteo de la sangre de Edward Evans derramándose sobre el piso de linóleo. Fácil de limpiar.

### ***Ian Brady y Myra Hindley, muy amigables***

Los periódicos intentan encontrar el sentido. Son los setenta y esto es peor que el punk. Uniformes militares, símbolos cual esvásticas, imágenes de mutilaciones, pornografía, totalitarismo. Guardias transexuales a la entrada de los conciertos. Los tabloides se explayan: Destruidores de la civilización, corruptores de valores, terroristas culturales. Sus teléfonos son intervenidos, su correo abierto. Los



contestadores registran amenazas. La respuesta: componer "Death Threats" y darles más de lo mismo. Como si de música se tratara. Duraría poco. La industria pronto entiende que lo que puede ser vendido no es su enemigo. Todo es, potencialmente, un producto. Incluso la réplica sonora del asesinato de Edward Evans.



### ***Música industrial para seres industriales***

Myra Hindley vivía en el 16 Wardle Brook Avenue, Manchester. La noche del 6 de octubre de 1965 invitó a David Smith a tomar vino. Quería mostrarle algo. David Smith estaba casado con

Maureen Pobo. Maureen Pobo era hermana de Myra Hindley. Vivían cerca. En la cocina de Myra Hindley, mientras bebía vino alemán, David Smith oyó un grito. Al entrar a la sala un cuerpo cayó a sus pies. Era el de Edward Evans. Ian Brady se alzaba sobre él. Dejando caer su peso, Ian Brady volvió a clavar un hacha en el cráneo de Edward Evans. Ian Brady y Myra Hindley habían ganado la apuesta. Pensó David Smith. Lo que aún no sabía: Edward Evans no era el primero. Sería el último.

### ***Ian Brady y Myra Hindley, muy amigables***

Este disco es pertinente porque le tiene sin cuidado serlo. No condesciende y nos hace irrelevantes. De nuevo: bienvenidos al siglo XX. Nuestra banda sonora: una serie de sonidos inconexos obligados a permanecer juntos por el férreo pulso de ritmos mecanizados. Falta de melodías discernibles, esta música no significa nada, no representa a nadie. Es, tan solo, lo real. Lo atrapa en su acoso y violencia y así replica el desierto que habitamos. Sin dirección señalada, Ian Brady y Myra Hindley se encaminan a la estación de tren. Ian Brady: Hola, mi nombre es Ian. ¿Por qué no vienes a mi sitio y tomamos vino alemán? Mi hermana tiene carro; puede llevarnos. Si se hace tarde

puedes pasar la noche. Myra Hindley los llevó a su casa y preparó el té. Su madre dormía en el segundo piso.

### ***Una noche cualquiera en Manchester***

La voz de Genesis P-Orridge no agoniza. No narra un asesinato. Describe el mundo. En algún lugar de lo real la madre de Edward Evans le deseó una feliz noche. Y Edward Evans no regresó. No fue su destino. Fue el azar. Esa noche pudo haber sido de otro modo. Pero no lo fue. Ian Brady y Myra Hindley pudieron no haber ido a la estación. Pero fueron. Y Edward Evans no volvió. Esto y lo otro y lo otro y lo siguiente. Uno después de otro. Este momento y luego este momento. Una serie. En alguno de sus eslabones Ian Brady seduce a Myra Hindley. En otro Ian Brady seduce a Edward Evans. Luego Myra Hindley seduce a David Smith. Y Edward Evans muere. La necesidad de lo que pudo no haber sido. Throbbing Gristle reduce la serie a dieciocho minutos, pero es la misma serie. En el minuto diez la voz de Genesis P-Orridge reproduce los gruñidos de Edward Evans cuando su cabeza se separa de su cuerpo. Si se asusta, si se molesta, si se asquea, poco importa. No importa nada. Porque ésta es música ambiental y funciona sin usted.



*throbbing gristle*

### ***La serie avanza:***

y David Smith ayudó a Ian Brady y a Myra Hindley a envolver el cuerpo de Edward Evans en polietileno y regresó a su casa y le contó a Maureen Pobo lo sucedido y pasaron la noche con un cuchillo en la mano rogando que Ian Brady no viniera a buscarlos y en la mañana fueron a la policía y reportaron lo que habían visto y la policía arrestó a Ian Brady y a Myra Hindley y encontraron el cuerpo de Edward Evans y descubrieron que Ian Brady y Myra Hindley habían violado y asesinado niños y todo un país los repudió y los condenaron a cadena perpetua porque tres días antes habían abolido la pena de muerte y siguieron amándose y después se odiaron y Myra Hindley cantó en prisión y después murió y de Ian Brady sólo se sabe que ha perdido la razón y Throbbing Gristle grabó un montón de ruido sobre el asesinato de Edward Evans y eso se llama "Very Friendly" y

algunos piensan que es un clásico y compre el disco. O no lo compre. La serie no depende de usted.

**Diego Cagüañas** ha estudiado varias cosas aunque no se note. Atribuye los males del país a la falta de conciertos decentes. Por eso, mientras espera que Leonard Cohen aterrice de emergencia en estas tierras y lo obliguemos a cantar, pasa el tiempo en una oficina del Departamento de Estudios Sociales.

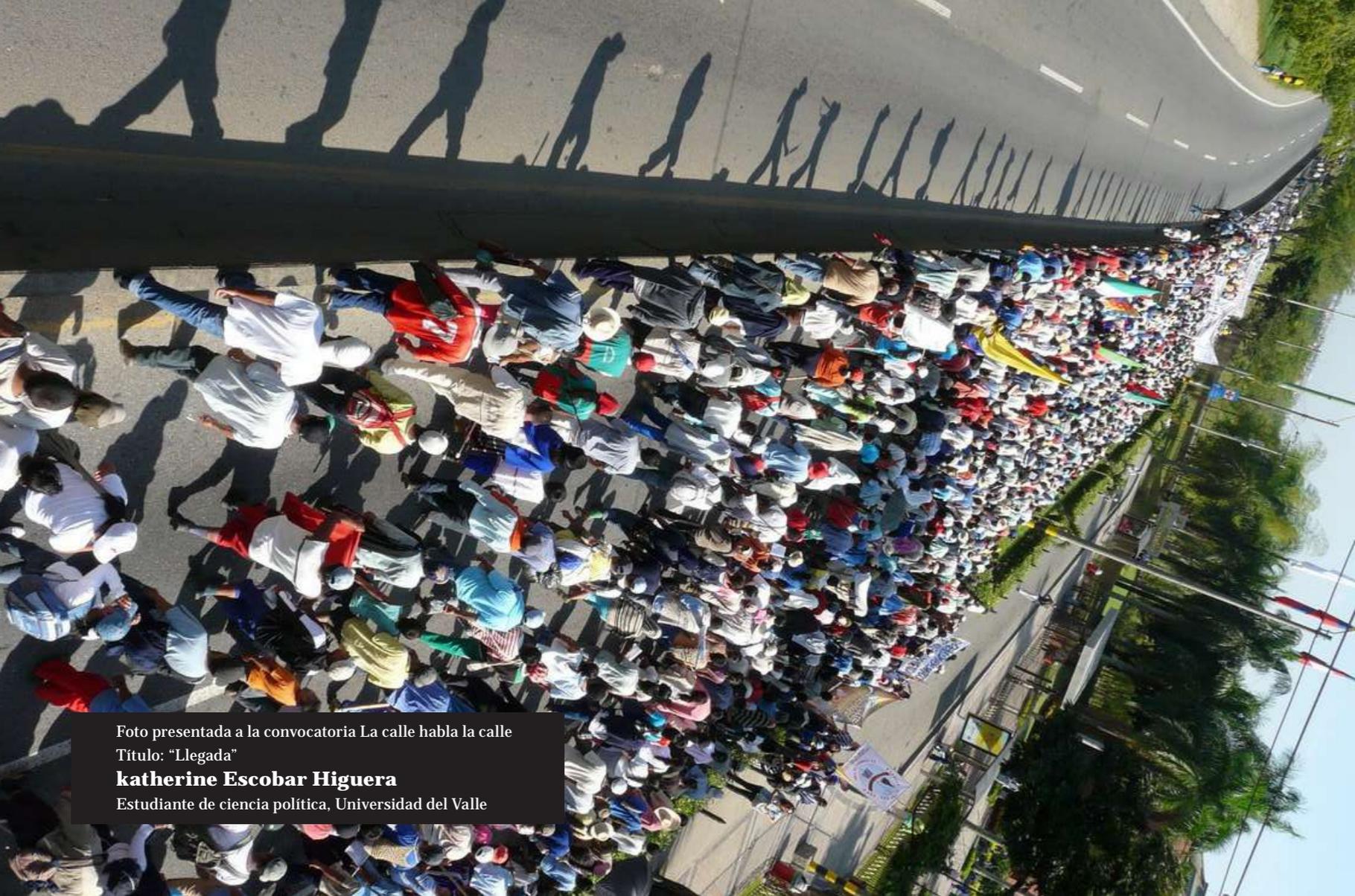


Foto presentada a la convocatoria La calle habla la calle  
Título: "Llegada"  
**katherine Escobar Higuera**  
Estudiante de ciencia política, Universidad del Valle

# 200 años:

## de la independencia a la emancipación

La celebración del Bicentenario de la independencia de nuestro país, es sin duda un momento que nos obliga a hacer una revisión de lo que ésta significa para la sociedad colombiana. Hace 200 años la pregunta forjada desde las luchas sociales fue ¿quiénes somos? ¿de dónde venimos? ¿Hacia dónde se puede ir sin el yugo colonial? La respuesta fue la necesidad y la urgencia de la independencia de España.

Hoy las preguntas que nos podemos hacer giran alrededor de la manera como entendemos la consolidación del Estado y la ciudadanía, la integración regional y nacional en los dos últimos siglos. Para nosotros una conmemoración del Bicentenario también exige una lectura que revalúe la preocupación sobre el pasado en términos de su sentido frente al presente y futuro. Por eso la conme-

moración de esta fecha también debe partir de una reflexión crítica sobre el significado de la independencia y su relación con la autonomía, la libertad, la memoria, la dignidad y la soberanía como conceptos generadores de identidad.

En el último año convocamos a la campaña "200 años: de la independencia a la emancipación" para caminar nuestra historia y nuestra memoria, para poder encontrar en las trazas y caminos del territorio, las huellas de 200 años continuos de iniciativas que buscan libertad y autodeterminación. Desde el año pasado decidimos lanzar la convocatoria "la calle habla la calle" para darle una imagen al sentido de emancipación y pensarnos en términos de otras memorias, constituidas desde las regiones, desde otros caminos. Las fotografías que

aquí se reúnen son fruto de una apuesta por reunir instantes de emancipación. Instantes que fueron fotografiados por muchas personas, que sin ser profesionales de la fotografía desde lugares como la Guajira, Santa Marta, Cali, decidieron descubrir el sentido de emancipación propia.

Los invitamos a ver la totalidad de fotografías en:  
[www.papeldecogadura.com](http://www.papeldecogadura.com)

*Raiz.AL centro de pensamiento latinoamericano*

*Griic Universidad del Magdalena*

*Campaña 200 años de la independencia a la emancipación*



**ROTATIVO  
CALI  
TEATRO D  
VARIEDADES**

# Arte y naturaleza

Reflexiones a partir de la exposición 7 ríos en 49 imágenes



**“No hay pólipo ni camaleón que pueda cambiar de color tan a menudo como el agua”.**

El Derecho de soñar Gaston Bachelard<sup>1</sup>

Corre el agua, un curso interminable. Fluir. Devenir. Vida. Metro a metro corre a encontrarse con el mar. El río. Una bocanada ligera y abrasadora. El sonido de la vida que cruje con la corriente sobre las piedras que siempre han estado allí. Cambio. Regeneración. Luego viene la ciudad, las agrupaciones de personas y miles de motores crujiendo sobre el agua; desagües y canalizaciones. Un pólipo o un camaleón jamás podrían cambiar tan a menudo como el agua. El agua es el recurso natural que da la vida y al mismo tiempo destruye, quita la sed e inunda.

Mientras escribo estas líneas veo cómo llegan las luces de la navidad a iluminar el río Cali. Arriba, casi a ras de la carretera, se instalan cualquier cantidad de artefactos, pentagramas, notas musicales, flotadores con muñecos redondos y regordetes y flores artificiales de más de dos metros. Abajo, lleno de basura, un río que comienza a morir.

Hace más de un año empecé una travesía en busca del color del agua de los ríos de Cali; un color que se transforma a medida que los ríos avanzan hacia su desembocadura. He vivido 15 años a las afueras de la ciudad, soy artista y observadora. Mi casa está rodeada por ríos a los que de niña visité en mis innumerables excursiones silvestres. Hacia el sur el Lili y un poco más allá el Pance. Hacia el norte el Meléndez.

Sin equipo técnico, sin dinero y sin más conocimiento que los recuerdos de mi infancia, me lancé, una vez más, a un recorrido que me llevaría no solo a los ríos que bañan las cercanías de mi casa, sino a uno por el municipio de Cali. Con esta motivación llegué a la CVC (Corporación Autónoma Regional del Valle del Cauca) cuyos directivos en la Dirección Administrativa Regional del Suroccidente apoyaron mi iniciativa artística. En un primer momento prestaron toda la ayuda logística para los desplazamientos que cubrieron la mayor parte del territorio de cada uno de los ríos, desde sus nacimientos hasta sus desembocaduras. Así fue como el 31 de enero de 2009 comencé mi viaje.

Guiada por Miguel Ángel Sánchez, funcionario de la CVC, caminamos cerca de tres horas por las montañas del oeste de Cali hasta llegar a un lugar llamado “Juntas”, donde se unen el río Pichindé y el río Felidia para conformar el río Cali. A esa altura el agua del río avanzaba cristalina dejando entrever las piedras y el fondo. Más abajo encontré la primera toma de agua del acueducto que nutre el oeste y el centro de la ciudad. A la altura del CAM noté que su olor característico comenzaba a aparecer. Ese día llegamos hasta Floralia, en donde el majestuoso río se convierte en un caño en el que nadan plácidamente canastos llenos de basura y en donde casi me roban la cámara fotográfica.

Armada con mi ímpetu observador, mi cámara y enlodada hasta la cintura, comencé 6 meses de intenso trabajo. Hasta ese momento no tenía nada escrito, no había investigación y mi única pesquisa era la vaga idea de las imágenes que flotaban en mi cabeza como premoniciones obvias del estado de las fuentes hídricas de

**“ Quería registrar el movimiento del agua, detener las pequeñas gotas y ver la transformación del agua y su color en el paso por la ciudad. ”**

mi ciudad. Viagé a pie, en carro, en bus, en lancha, acercando mi mirada incluso a aquello que me producía asco.

Mis intenciones artísticas no estaban dirigidas a hacer un retrato de ciudad o de sus habitantes, sólo quería registrar con el lente de la cámara el movimiento del agua, detener las pequeñas gotas como un suspiro y ver la transformación del agua y su color en el paso por la ciudad. Sin embargo, lo que ignoraba era que estas imágenes, aunque no mostraran personas o espacios identificables, sí constituían un retrato de la ciudad y de sus habitantes.

\*\*\*

Hacia los ríos enviamos lo que nos sobra, desperdicio y exceso. Los ríos se llevan nuestra memoria residual al mar, todo lo que somos y lo que hemos podido ser. Sobre nuestros ríos colombianos, que alguna vez fueron importantes vías de transporte y comunicación, han nadado cadáveres que la violencia ha dejado.

Hoy Cali es la tercera ciudad más poblada de Colombia. Según datos históricos fue fundada el 25 de julio de 1536 por Sebastian de Belalcázar en el territorio entre Vijes y Riofrío. Durante mucho tiempo el territorio que hoy conocemos como la ciudad de Cali era un terreno pantanoso que estuvo ocupado por las haciendas Cañaveralejo, Meléndez, Chipichape, Pasoancho, Arroyohondo, Cañasgordas y Limonar, pertenecientes a españoles que traían esclavos para trabajar en la ganadería y en los cultivos de caña de azúcar; razones muchas para asentar sus haciendas en territorios bañados por ríos que servían como riego para las plantaciones y líquido vital para los animales.

En 1849 José Hilario López logra “la total abolición de la esclavitud”, lo que significó el fin de las haciendas del Valle del Cauca. Veintiún años más tarde, en 1870, se plantea la construcción del



acueducto municipal, cuya construcción duró alrededor de 30 años. Antes de su construcción la gente en la ciudad debía abastecerse de agua usando 11 pilas, de las cuales se destacan la pila del Crespo y la pila del Peñón. En 1886 se inicia la navegación en botes propulsados por vapor en el río Cauca. En 1910 la ciudad ve por primera vez la luz eléctrica con iluminación en la plaza de Caicedo y en 1931 se crearon las empresas municipales de Cali, EMCALI.

Hasta este punto lo que hoy conocemos como ciudad era una pequeña villa en las proximidades de un río, pero durante la década de los treinta se aceleró su desarrollo hasta convertirse en uno de los principales centros económicos e industriales del país, al igual que en el principal centro urbano, cultural, económico, industrial y agrario del suroccidente colombiano.

La mayoría de los ríos de Cali nacen en sus alrededores y desembocan en el Cauca. Durante los seis meses que duró mi investigación fotográfica registré ambientes que iban desde paisajes de ensueño, como en cuentos de hadas, a paisajes de total destrucción al mejor estilo posmoderno. Fue entonces, en las montañas, en las calles y los barrios de Cali, que me di cuenta de que esta investigación fotográfica no era sólo un sentir estético, sino que tenía profundas repercusiones sobre la ciudad, los caleños, el arte y la ecología, y que lo que sabía de mi ciudad era casi nada.

Una porción de los ríos que alguna vez existieron en el territorio colombiano han ido desapareciendo. En muchas ciudades de nuestro país los ríos tutelares están destinados a ser los caños más grandes que atraviesan la ciudad, perdiendo su naturaleza, su territorio y sus características. La historia se ha encargado de recuperar los ríos desaparecidos y preservarlos en antiguos grabados, fotografías y pinturas; y en vista de que la tradición oral va desapareciendo con la entrada de nuevas tecnologías de información, también desaparece el imaginario de lo que alguna vez fueron los paseos al río.



Reglamento para un/a caminante inexperto/a en las montañas, bosques y pantanos:

1. Use bloqueador aun si no hay sol.
2. Lleve camisa larga y pantalón resistente.
3. Use repelente.
4. Use un machete para abrir camino.
5. Siga siempre las instrucciones del guía y permita que esté adelante, él conoce el camino.
6. Use botas pantaneras, acostúmbrese porque son pesadas y difíciles de llevar, o botas de caminata para montaña (con agarre).
7. Mire bien dónde pone sus pies o manos.
8. Lleve una pequeña merienda y agua.
9. Escuche los sonidos de la naturaleza. Recuerde que si hace ruido los animales se asustan.
10. Sea prudente.

**“De pie frente a un paisaje, en ocasiones catastrófico pero a veces exuberantemente bello, encuentro el caos y la muerte inevitable.”**

Hoy, aquellos ríos que eran fuente de frescura y símbolo de vida, se han convertido en depósitos de contaminación. Hace 8 años el Departamento Administrativo de Gestión del Medio Ambiente, DAGMA, realizó un completo estudio sobre los ríos de Cali que identificó los principales problemas, pero que no ha logrado cambiar la actitud de los gobernantes y los habitantes de la ciudad, pues hoy el panorama ha empeorado.

Entonces desde nuestro contexto y como artista me pregunto: ¿cómo percibo la relación entre los seres humanos y la naturaleza a través del tiempo? ¿Cuál es la percepción de mi ciudad y cuál es mi responsabilidad como ciudadana? ¿Cómo, desde el arte, abordar temas concernientes a la naturaleza, la ecología, la biología, entre otras disciplinas?

De pie frente a un paisaje, en ocasiones catastrófico pero a veces exuberantemente bello, encuentro el caos y la muerte inevitable.

En la frontera entre los ríos muertos y los ríos vivos, recorro a la filosofía, a la literatura y al arte enfrentando el mutismo y la palabra, la ceguera y la imagen visual, el olvido y el registro en una acción impulsiva sobre el mundo. Provoco a mis ojos para que vean más de cerca lo que no quiero ver, lo que muchos no queremos ver, donde “el paisaje no es más un decorado para paseantes.”[1]

Mi necesidad como artista me lleva a pensar el paisaje de mi ciudad como una representación de manifestaciones sociales, culturales, religiosas, políticas, tecnológicas y científicas más allá de un asunto solamente concerniente a la geografía o al paisaje representado en la distancia y sin ninguna acción o reflexión. No me basta con mirar desde mi ventana. Mi acción requiere una aproximación del espectador con el paisaje, del ciudadano con su ciudad, del ser artista con su medio natural, de la sed con el agua.

Esta necesidad de cuestionar la acción del ser humano sobre el entorno no es nueva. A través de la historia del arte podemos encontrar artistas que han abordado, desde su quehacer, diversas temáticas que se desbordan hacia diferentes formas y manifestaciones. Los inicios de esta tendencia suelen ubicarse en la historia del arte en la segunda mitad del siglo XX, cuando en la década de los 60's en Estados Unidos el “Land Art” se manifiesta como una



resistencia a la sociedad de consumo, trasladando en muchos casos el centro de operaciones y materias primas al territorio natural, muchas veces fuera de la ciudad.

En Colombia, por ejemplo, Jesús Abad Colorado, fotógrafo, hace uso del reportaje gráfico para centrar su atención en los estragos que la destrucción producida por la violencia causa en los habitantes y en territorios rodeados por el conflicto armado. Por su parte, María Elvira Escallón en su trabajo “Nuevas Floras” del 2003, nos presenta unas plantas híbridas que son a la vez árbol y mueble. Según Oscar Mauricio Ardila en su análisis sobre arte y naturaleza, esta obra evoca distintas relaciones, desde las más conservadoras –que separan drásticamente la naturaleza y la cultura, como en la dicotomía natural-artificial o cultura-naturaleza– hasta aquellas que coinciden en un flujo constante entre ambas partes. En una de sus obras, Juan Fernando Herrán presenta una fotografía a color titulada “Campo M” con dimensiones de 100 x 100 cm. Esta es la fotografía de un cultivo de amapolas en Turquía. Es una imagen que oculta el drama que la flor representa para los colombianos.

Los artistas nunca están separados de su entorno. Un artista es una persona que necesita actuar en un escenario de experimentación. La distancia del artista con su entorno se reduce en términos de acción, en cómo el entorno le afecta y este a su vez afecta al entorno. Estas relaciones desembocan en formas, en muchos de los casos más que una denuncia; desde el quehacer artístico son preguntas mediadas por imágenes estéticas sobre el conflicto con la naturaleza.

Abordar temas de ecología o naturaleza implica observar de cerca el impacto que la actividad humana causa en el mundo, teniendo en cuenta que el arte no reside en el objeto sino en lo que dice ese objeto o en lo que se dice sobre ese objeto.

Desde mi particularidad me he acercado, con el lente de mi cámara y como un cíclope con su único ojo, a ese punto de intersección entre las comunidades locales que ejemplifican comunidades

globales, enfatizándome en los intrincados ecosistemas naturales. Así ubico las raíces de políticas ambientales y políticas públicas en la construcción del conocimiento acerca de lo natural. Una cuestión que desempeña un rol en la voz científica de la sociedad contemporánea.

7 RÍOS vincula mi relación más íntima con el agua y el actual estado de los ríos de la ciudad de Cali, en una investigación que recoge un archivo fotográfico a través de un recorrido desde los nacimientos hasta la desembocadura de cada uno de ellos (Cañavalejo, Lili, Pance, Aguacatal, Cali, Meléndez). En ellas se capturan imágenes del agua en sí, sus cambios cromáticos, el movimiento y su calidad, para cerrar con imágenes de uno de los ríos más importantes de nuestro país: el Cauca.



### Mariangela Aponte

Desde los 5 años he dibujado y esta ha sido mi más grande afición. Mi búsqueda estética se ha desarrollado alrededor de técnicas como fotografía, dibujo, diseño, diagramación e ilustración basadas en la expresión, el color, y distintos tipos de composiciones. En mi trabajo se hace presente mi pasión por la figura y el cuerpo humano, la naturaleza y los sueños. La fantasía y lo surreal son una de las áreas más exploradas.

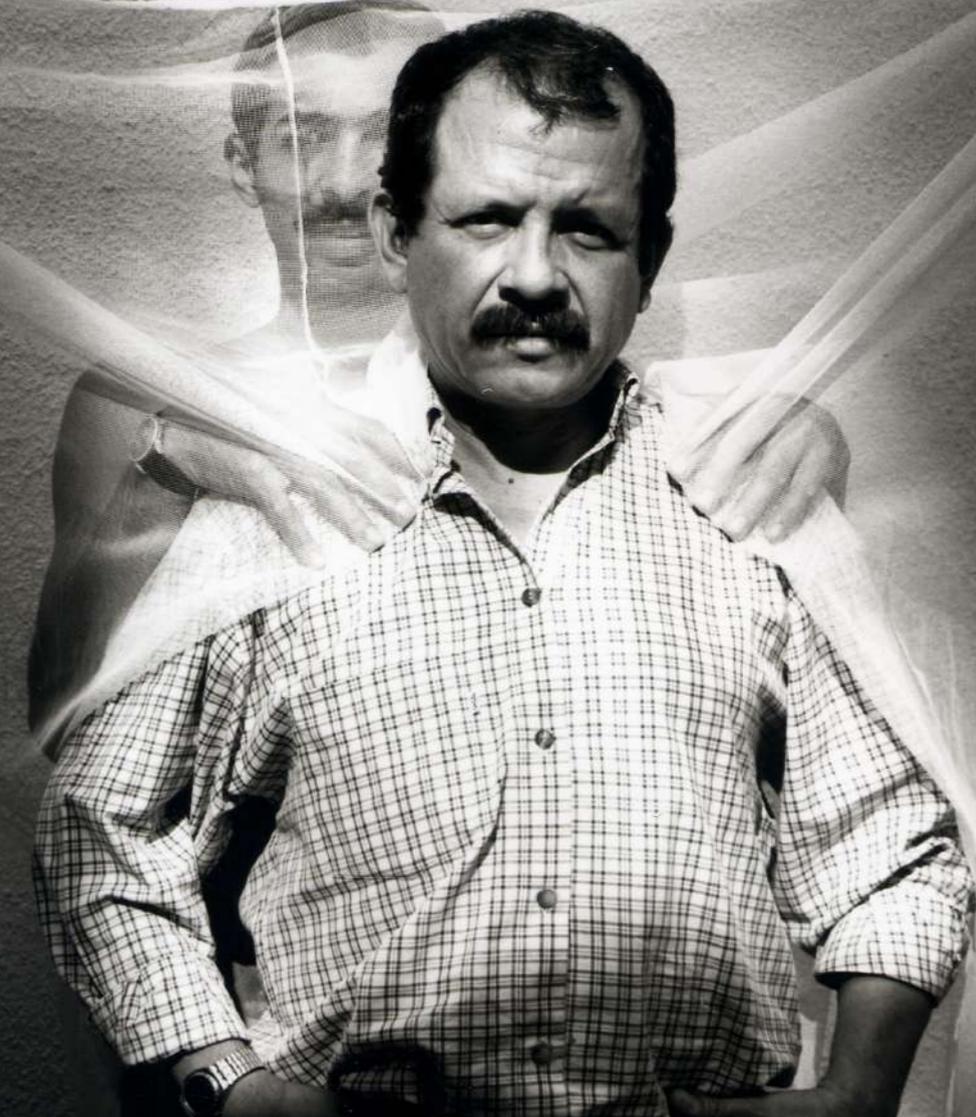
# Ever Astudillo:

## *Un trayecto entre dibujos*

—❧—  
*En cada cuadro más que una anécdota, o una descripción "urbana", hay toda una experiencia anterior, un riesgo frente a la vida.*

**Ever Astudillo**, *No salgas de tu barrio.*

—❧—





En la esquina de la calle 27B con carrera 15 del barrio Saavedra Galindo de Cali existió la casa paterna del artista Ever Astudillo Delgado. Lo que antes fue la sala-comedor de su casa, hoy está ocupado por la escalera del puente peatonal de la carrera 15 y en el lugar donde alguna vez hubo un patio, vemos una robusta palmera en una materia de cemento. “Me siento extraño en mis propios lugares” fue la frase que en alguna oportunidad expresó cuando recordó sus barrios de infancia y juventud: Alameda, Saavedra Galindo, Benjamín Herrera, Barrio Obrero y San Nicolás. “Siempre me llamó la atención la conformación de estos barrios, el color y su arquitectura. El color de las fachadas era terroso, desteñido, como cubierto de tierra. Un color de polvo por que las calles estaban destapadas.”[1] En la actualidad estos barrios conforman un sector deprimido por la pobreza y el deterioro urbano.

Las reformas urbanas iniciadas por la administración del alcalde Marino Rengifo Salcedo (1968-1970) para los VI Juegos Panamericanos continuaron durante tres décadas e implicaron nuevas avenidas, cruces viales y puentes elevados como el que borró la casa de Astudillo. El historiador Édgar Vásquez Benítez en su libro *Historia de Cali en el siglo 20: Sociedad, economía, cultura y espacio* (2001) explicó cómo estas reformas perjudicaron la continuidad de los barrios periféricos quedando separados por una avenida o un puente vehicular el cual privilegiaba el carro más que al peatón. Y en ese acelerado proceso se perdieron espacios públicos para “estar” y se instauraron lugares para “transitar”. Quizás esta afirmación sirva para interpretar el cambio de antiguos teatros de barrio, contiguos a la casa de Astudillo, por estaciones de gasolina. El lugar de encuentro y esparcimiento se convirtió en lugar de paso. En la obra *Fachada (Barrio Saavedra Galindo)* [2], Astudillo dividió el pliego de papel en dos para dibujar la misma escena con dos encuadres distintos, recurso que había implementado años atrás en la obra *Lugares (Barrio Obrero)* de 1975; en la parte superior se aprecia el plano general de unas casas del barrio Saavedra Galindo, ubicado en el sector oriental de la ciudad cerca al ferrocarril. Este conjunto de casas, apropiación popular

del estilo Art Deco, con zócalo, ático y decorados geométricos en puertas, rejas y ventanas, es característico de la arquitectura de este sector que surgió en 1942. En la parte inferior del dibujo, mediante un acercamiento, se detallan una porción de las fachadas y el poste de luz; por el lado izquierdo se asoma un personaje de espaldas: un mirante entra en el cuadro. En la parte superior impera una suave luz natural con la cual se percibe una atmósfera apacible en cambio en la inferior, la luz del poste crea un fuerte contraste entre luz y oscuridad, recurso expresivo recurrente en la obra de Astudillo. Un halo de misterio envuelve la escena acentuada por la aparición del intempestivo observador que representa en sus cuadros la figura difusa del testigo sin identidad. Este tipo de iluminación, presente en sus dibujos, es alusiva a las calles de su infancia: “las calles se iluminaban con unos postes de luz amarilla. La luz de mercurio llegó después, a mediados de los años cincuenta. Los sitios eran tenebrosos y me inspiraban miedo. Eso me atrajo mucho. Tenía su encanto lo oculto que significaba el peligro”[3].

En la entrevista que sostuve en enero de 2006, Astudillo así describió su barrio: Las calles de mi barrio eran destapadas, pues quien vivía en un lugar pavimentado, vivía en un buen lugar. Bajar por estos barrios orientales era como caminar por un desierto, no había un solo árbol para guarecerse. Las noches eran tenebrosas. Me inspiraban miedo. El punto de encuentro de las galladas era el poste de luz. Allí se ventilaban chismes, experiencias y juegos. Era el lugar de reunión de los muchachos y los cucarrones que por el intenso calor volaban alrededor del poste para acabar achicharrados en el piso.[4]

Astudillo fotografió por mucho tiempo su entorno más cotidiano de ciudad: cines, *grilles*, cabarés y prostibulos que cruzaba cuando iba y venía de la escuela primaria. Desde muy niño vivió la cotidianidad de coperas, prostitutas, chulos y camajanes. Sus

fotografías de entonces muestran sectores del barrio cuyo sistema de acueducto y alcantarillado está en construcción. Recuerda el artista que la tierra que sacaban de la obra formaba unas chambas que los niños convertían en escondite: “En esas nos encontrábamos cuando vimos un canasto grande. Nos arrimamos para ver qué contenía. Pesaba mucho y lo arrastramos hasta la luz porque estaba enzunchado con papeles y trapos. Lo destapamos. Había una cabeza, brazos, manos y pedazos de pie”. [5]

Yo desconocía el sector de la ciudad representado en los dibujos de Astudillo y le propuse recorrer el trayecto que a diario caminaba cuando estudiaba artes plásticas en el Instituto Bellas Artes de Cali ya que las construcciones de esos barrios, en particular los teatros de barrio, sirvieron de referente visual para sus obras. En la tarde del 22 de enero de 2008 iniciamos el recorrido en la esquina de su antigua casa y lo culminamos en la Plaza de Caycedo en el último piso del Teatro Royal Plaza.

Hoy, en esa antigua zona residencial, a pesar del deterioro, las demoliciones y el descontrol comercial, sobreviven la cuadra y algunas viviendas. Cuando nos aproximábamos en el carro al Saavedra Galindo divisamos desde el puente de la 15 la descomunal edificación que arrasó con una cuadra de viejas casas: el *Motel Kiss Me*. Ubicado sobre la calle 27B, diagonal a la casa que fuera de Astudillo, su fisonomía reproduce un castillo medieval con enormes animales de la selva africana; un híbrido entre vikingo y gladiador custodia la entrada del lugar y remata la fachada con un mural de paisaje glaciario que incluye un oso polar, un pingüino y a Condorito vestido de esquimal. El dueño, Humberto Villegas, decidió construir, sin permiso de Planeación Municipal, una *Venus de Milo* de 16 metros de altura en la cubierta del edificio, otro signo más del abuso urbano del sector.

Mientras Astudillo observa este *kitsch me* dice: “Mi casa desapareció. Fue arrasada”. La familia Astudillo Delgado debió vender la casa a la municipalidad a raíz de la construcción de los puentes de la carrera 15, un plan de infraestructura vial que se implementó con la sobretasa de la gasolina en los años noventa, momento de fuerte deterioro del barrio. Allí había vivido hasta cumplir los 25 años de edad. A los 20 años, en 1968, año cargado de acontecimientos socio-políticos, Ever Astudillo recibió el grado profesional del Instituto Departamental de Bellas Artes y los galardones del Salón Nacional Estudiantil y el Salón Nacional de Artistas Jóvenes organizado por la Universidad de Antioquia. En su formación fue determinante la actitud irreverente y contestaria del grupo nadaísta que en los años sesenta demostró que era posible derrumbar tradicionales escalas de valores y abrirle puertas a la experimentación del lenguaje.

En 1973 se trasladó a Popayán para asumir el cargo de profesor en artes plásticas de la Universidad del Cauca sin menoscabar su interés por participar en reconocidos eventos de gráfica y artes plásticas del país. En Popayán recibió la noticia de los premios en dibujo en la II Bienal Americana de Artes Gráficas de Cali (octubre de 1973) con la obra *Composición No. 4* y del premio en el XXIV Salón Nacional de Artistas (Bogotá, noviembre 9 al 30 de 1973) con las obras *Dibujo No. 10* y *No. 11*. Varios críticos e historiadores del arte en Colombia advirtieron la aparición de un arte gráfico en las ciudades de Medellín y Cali con una clara intención realista. El realismo como escuela surgió a mediados del siglo XIX para identificar la pintura francesa realizada por artistas interesados en la vida cotidiana que la ortodoxia académica de la época consideraba un tema indigno de representar. En artistas colombianos de la década del setenta son notorias las motivaciones artísticas que surgen de la experiencia de imbuirse en el lumpen urbano como

es el caso de Oscar Jaramillo y Saturnino Ramírez en la ciudad de Medellín, Oscar Muñoz, Ever Astudillo y Fernell Franco en Cali.

Mientras caminábamos por su cuadra, me animé a indagar sobre sus años de infancia y juventud. Ever Astudillo perdió un año de escuela por andar en el teatro y el dibujo, como consecuencia su padre resolvió enviarlo a un estricto internado en Cartago cuando apenas contaba con 14 años de edad. Al cumplir un año interno, regresó a Cali y “le picó -nuevamente- el gusanito del dibujo”. Reanudó los cursos que había empezado a los 10 años en Bellas Artes de Cali mientras lograba acabar el bachillerato, pues “desertaba del colegio por ir a Bellas Artes”.

La calle, la cuadra y la esquina son locaciones claves para sus dibujos de los setenta. En *Cuadra I (La 15)*<sup>[6]</sup>, el observador o mirante se sitúa en la esquina derecha del cuadro. Este dibujo en grafito emplea el claroscuro con un pronunciado contraste. El mirante mimetizado con la penumbra del lugar está en primer plano; ubicación que le permite captar una cuadra del barrio y una buena porción del cielo sombrío. La atmósfera luminosa evidencia el tránsito entre el día y la noche, la luz de la cinco de la tarde. Para Astudillo esa transición la equipara con la película *La hora del lobo* de Ingmar Bergman, quien define el lapso entre la noche y la aurora como el momento cuando la mayoría de la gente muere, el sueño se hace más profundo, las pesadillas son más reales, los insomnes se ven acosados por sus mayores temores y los fantasmas y los demonios son más poderosos. Esa transición de la noche al día o del día a la noche caleña u *hora del lobo* produjo también reflexiones en otro artista; Fernell Franco decía: “en Cali la fuerza del sol y de la luz hacen que uno entienda la importancia y la verdad de la sombra en hechos tan simples como puede ser cambiar de acera para descansar del sol. Aquí siempre hay que estar adaptando los ojos al contraste, bien sea de la luz a la oscuridad o de la oscuridad a la luz”<sup>[7]</sup>.





En la cuadra donde Astudillo vivió su infancia y juventud se conservan pocas casas de la época, una de las cuales es la de Don Joaquín, ubicada frente a la que fuera la casa de la familia Astudillo Delgado. La costumbre musical de Don Joaquín marcó el gusto musical del joven artista: “uno de sus hábitos era sacar un baffle por la ventana y poner toda la música que quisiera. Música para toda la cuadra. Era una maravilla, pues daba pie a que la gente se pusiera en otro ambiente y en otro estado de ánimo. Así comencé a oír infinidad de temas de música antillana y el bolero que tanto me ha marcado” [8]. *Daniel Santos* y la *Sonora Matancera*, representantes de la vieja guardia, formaron el gusto musical caleño de los años cincuenta en la zona de tolerancia y en los barrios populares. Los bares de la esquina aportaban la cuota antillana y los tropes de la cuadra se acentuaban con las peleas bulliciosas del café-bar *El Solitario* y del burdel de Doña Adela, ambos sitios del “pájaro” Caracolina. [9]

“Recuerdo la rockola del Solitario y su movimiento de luces. Había una greca gigantesca con un águila encima y atrás estaba la barra con gran cantidad de acetatos en los estantes. Pero con la revuelta del 10 de Mayo de 1957, esos lugares se esfumaron, pues todo lo que era de Caracolina había que saquearlo o destruirlo. La gente enardecida tiró cajas de acetatos al aire. El 10 de Mayo se sintió en este barrio porque era una vía arteria aunque en ese momento estuviera destapada”. [10]

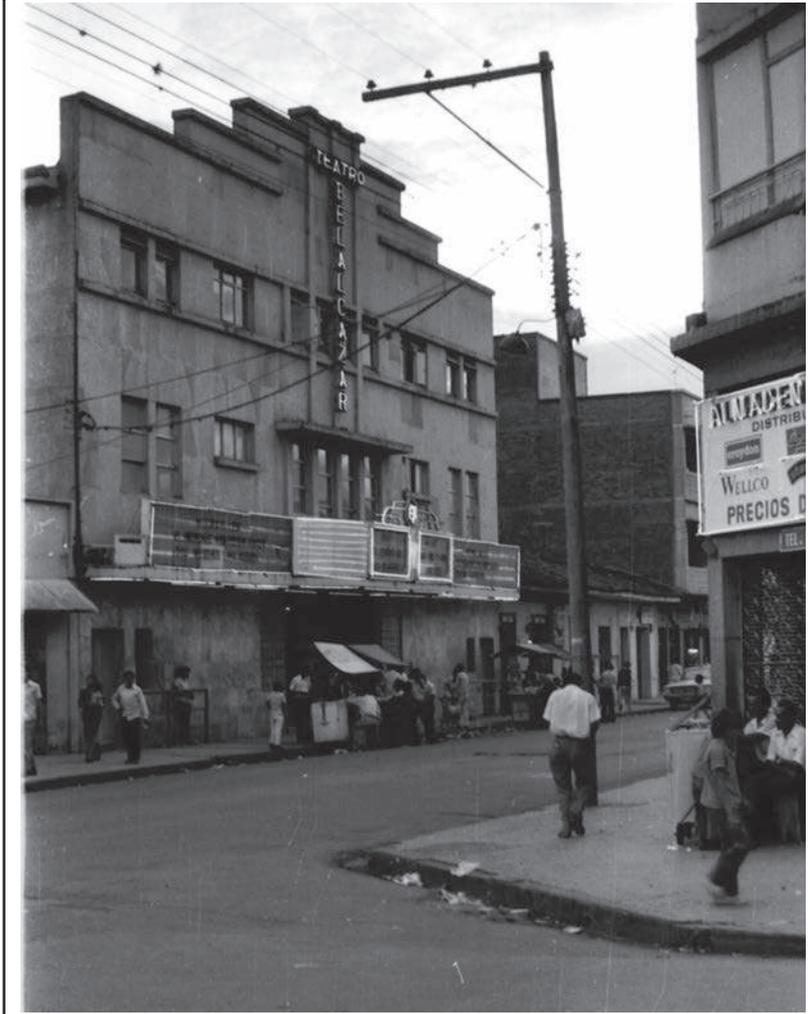
\*\*\*\*\*  
 \* **“...desde los cuatro años ando metido en esos cines, rondando por esas calles, por esos sitios que siempre me han gustado, sitios que nunca he sentido miedo al penetrarlos, por eso los pinto”** \*  
 \*\*\*\*\*

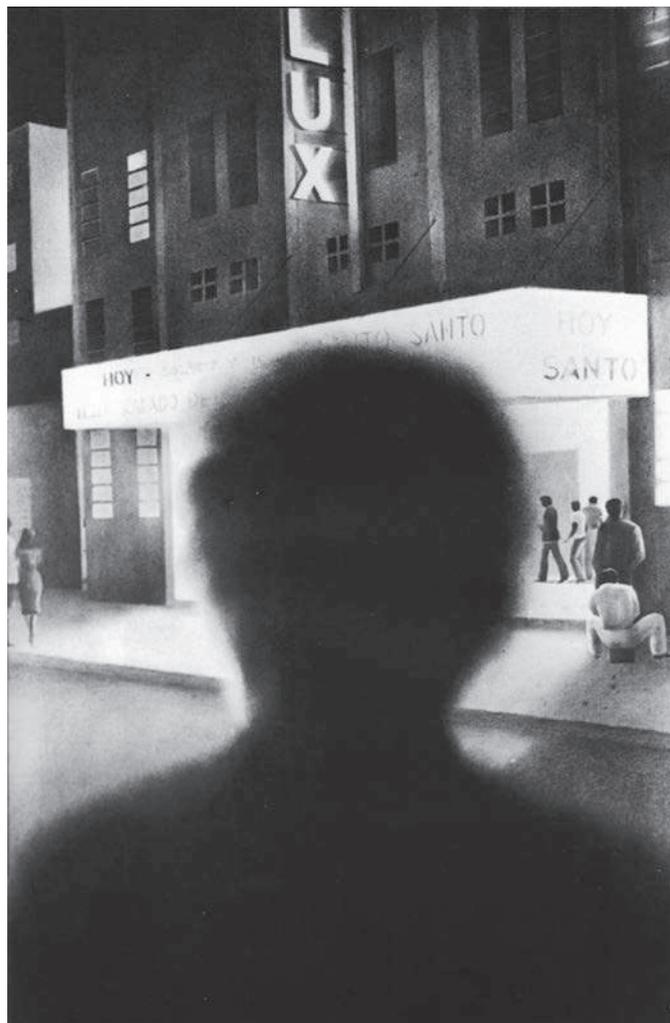


La ciudad se volcó a las calles. La exaltación y júbilo por la caída del General Rojas Pinilla se transformó en una venganza popular por la constante opresión y miedo a que fueron sometidas las noches de Cali. La multitud enardecida persiguió a los “pájaros” en los lugares que se sabían de ellos. En los ya conocidos relatos de Arturo Alape se reconstruye ese momento de la ciudad: “El pueblo caleño asaltó al SIC (Servicio de Inteligencia Colombiano, luego Departamento Administrativo de Seguridad –DAS-), cueva oficial de los pájaros, le dio libertad a los presos políticos; fue hasta el *Batallón Pichincha* e hizo lo mismo; se dirigió al *Diario del Pacífico* y destruyó sus máquinas, incendió el edificio, en un claro señalamiento y protesta contra quienes habían sido los azuzadores de la violencia”. [11]

Desde muy niño Astudillo se obsesionó por el cine, especialmente el mexicano de la Época de Oro. Como espectador asiduo de las salas barriales de cine –pasatiempo económico de la época- se interesó por los detalles arquitectónicos de estilo Art Deco propios de las décadas del cuarenta y cincuenta. Cuenta el artista que “alrededor de mis cuadros siempre ronda lejanamente una radio patrulla, quiero decir que ilustro una atmósfera ilícita y peligrosa, la que se vive en aquella Cali de mi infancia, con una arquitectura de los treinta, fachadas con arabescos, balcones con rombos y calados rígidos y austeros... Es la misma arquitectura de los cines de mi infancia, de un Belalcázar, un Avenida, un Sucre, el Imperio, son esos pesados volúmenes y la complicidad que nos brinda la oscuridad de una sala de cine, las que ilustran mi obra”. [12]

Astudillo se negaba a que lo encasillaran en el hiperrealismo porque alguna vez apoyara sus dibujos en la fotografía, como se lo expresó al editor y fotógrafo Hernando Guerrero en el reportaje publicado en 1979 en el *Semanario* del diario *El Pueblo*. De su archivo mental de imágenes –como él señala- surgió el dibujo *Cine Lux* [13], un teatro que no existió en Cali. El mirante en primer





plano divisa el aviso rutilante de neón que anuncia al Santo -*El Enmascarado de Plata*- en dos funciones: vespertina y noche. Esta construcción de cierta imponentia al estilo Art Deco representa una simbiosis entre edificaciones de bodegas y depósitos circunvecinos a su casa y el *Teatro María Luisa*, una legendaria sala de películas que habían sido proyectadas en el norte de la ciudad: "...desde los cuatro años ando metido en esos cines, rondando por esas calles, por esos sitios que siempre me han gustado, sitios que nunca he sentido miedo al penetrarlos, por eso los pinto".[14]

Durante el trayecto, Astudillo recordó su experiencia como espectador a edad temprana; desde los cuatro o cinco años se familiarizó con el ritual de ir a cine compartido con otros personajes anónimos. Las marquesinas y detalles arquitectónicos de los viejos teatros, las "vistas" (fotofijas) de la película y los próximos estrenos hacían parte del ritual que construyó su particular manera de ver la ciudad a través del cine. En el único texto de su autoría revela su predilección por el paisaje urbano popular y el cine como sustento fundamental para su obra.

A pesar de aparecer y vivir en un clima tropical, cálido y lleno de color, nunca me identifiqué con el paisaje natural. Lo expresivo, ese "otro" color lo encontré siempre en el medio urbano. Lógicamente es en ese paisaje urbano, debido a una formación netamente citadina desarrollada a través de lugares y ambientes decididamente populares, donde se acusan presencias visuales muy particulares y precisas, de fuertes contrastes y fuerza expresiva. Arquitectura de exteriores compuestos por una geometría años 40 desordenada e ingenua, calles polvorientas, marañas de postes, cuerdas, transformadores, la noche, la ausencia y presencia de luz, el contrapunto del blanco y negro. Tantas imágenes, pasando desde aquellos personajes masificados, marginados, anónimos, expectantes; a los sucesos, recuerdos, mitos populares, de diversión, disipación, evasión...

Aquí aparece el cine como medio tenazmente marcante en nuestra formación visual (al menos la mía) pues captura una realidad también vivida, pero revirtiéndola con más intensidad que la vida misma.[15]

La formación visual producto de la cinefilia mexicana permite entender la predilección de Astudillo por temas que implican el barrio, las prostitutas, los inquilinatos, los *grilles*, la calle, la esquina, el billar, las galladas y los teatros populares. Galladas de hombres enfrentadas en competencias de baile con la "música del otro lado". El cine de luchadores, rumberas y bailarines atrajo su atención temprana por personajes como Rosa Carmina, María Antonieta Pons, Ninón Sevilla, La Tongolele, Tin Tan y Resortes, quienes lograron permear el lenguaje cotidiano de los cinéfilos. Para el curador y crítico de arte Eduardo Serrano Rueda, "Astudillo tiene claro que la gente de Cali se identificaba con ciertas actitudes y comportamientos de los protagonistas de las películas mexicanas y que expresiones usuales en esas cintas como 'la chota' para referirse a las radiopatrullas u 'ojo al parche' para alertar sobre el grupo, fueron ampliamente adoptadas en los barrios populares y utilizadas profusamente por 'las galladas' de los años sesenta y setenta".[16]

La silueta difusa del hombre que aparece en primer plano en los dibujos de Astudillo es un testigo urbano o espectador de la sala de cine; mirante -nombre dado por Ever Astudillo-, mirón errante caleño, observador urbano o fisgón curioso. Esta idea del mirón se explica como pulsión escópica o deseo de mirar y ser mirado. Las vivencias de Astudillo se relacionan con bailaderos, con el cine de rumberas y bailarines mexicanos. "Ver bailar" era una práctica cultural muy normal pues permitía compenetrarse con la rumba desde otro ángulo. Esta acción se comprende con la actitud del mirante de las obras: un observador o testigo excepcional que se

adentra en la ciudad recóndita o simplemente ignorada por muchos ciudadanos.

Quizás para un lector desprevenido, la obra de Astudillo adopta una carga nostálgica por la Cali de ayer, o quizás en sus palabras perciba cierta renuencia por una modernización urbana; pero la sensación que produjo la transformación implacable, indolente y descontrolada de la urbe se refleja en el desencantamiento por esta ciudad que desapareció en poco tiempo sin que se diera cuenta. La ciudad de sus recorridos cotidianos se desvaneció entre el comercio impuesto, la arquitectura mafiosa, la indiferencia y negligencia de la administración pública. Por eso, su obra es la labor paciente de un etnógrafo visual cuya iconografía es vestigio de un pasado reciente de la ciudad que en poco tiempo cambió su destino.

Los dibujos de Astudillo son una obra en primera persona, un testimonio de ciudad. De sus personajes no conocemos nada, seres anónimos o transeúntes urbanos. El cine mexicano le permitió revelar su entorno barrial: descubrir y manifestar en la imagen lo ignorado. El mirante o testigo de ciudad que habita sus dibujos representa aquel espectador de sala de cine que observa su propio entorno y desenmascara su realidad.

"Registré las cosas muy vívidas: el barrio, el deterioro, los altos contrastes. Me interesé por aquello que no se debe mostrar. (...) creo que es muy lógico con el medio en el cual me levante, con gran carga sentimental y bolerística"[17], expresó esa día mientras nos aproximábamos a una larga tela verde que delimitaba el predio de lo que fue el *Teatro María Luisa*. Nos detuvimos frente al mismo, en la esquina de la antigua fábrica *Don Tinto*, una construcción en completo abandono cuyo único destino es la ruina. En ese momento Astudillo atinó a decir: "mi generación vive de los recuerdos... de los recuerdos de los otros".[18]



# Ever Astudillo:

Un trayecto entre dibujos



Fotografías de Ever Astudillo por Lalo Borja  
Fotografías de Cali por Ever Astudillo

## Katia González Martínez

Maestra en Artes Plásticas de la Academia Superior de Artes de Bogotá –ASAB y Magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Nacional de Colombia. Docente de la Universidad El Bosque e investigadora del proyecto Documentos del siglo XX de arte latinoamericano y de origen latino en los EE.UU –ICAA-Colombia-, del Museo de Bellas Artes de Houston y la Universidad de los Andes.

- [1] BEJARANO, Guillermo. Mirante en cuadro. Video documental, Cali: Univalle Televisión-serie Rostros y rastros, 1988, 27 min. Copia de consulta en DVD.
- [2] EVER ASTUDILLO. Fachada (Barrio Saavedra Galindo), grafito sobre papel, 100 x 70 cm., 1979. Colección privada.
- [3] Entrevista concedida a Katia González Martínez por el artista Ever Astudillo, Cali, 2 de enero de 2006.
- [4] *Ibíd.*
- [5] *Ibíd.*
- [6] EVER ASTUDILLO. Cuadra I (La 15), grafito sobre papel, 50 x 70 cm., 1976. Colección privada.
- [7] IOVINO, María, “Fernell Franco: Otro documento”, Cali, Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, 2004, p. 88
- [8] BEJARANO, Op cit.,
- [9] Reconocido “pájaro”, asesino en las noches de violencia de la ciudad de Cali. Según el historiador Arturo Álape se sabía que era vendedor de pomadas en los mercados del Valle.

- [10] Entrevista concedida a Katia González Martínez por el artista Ever Astudillo, Cali, 2 de enero de 2006.
- [11] ALAPE, Arturo. Cali: La historia del miedo cotidiano y colectivo. En: *Magazín Dominical de El Espectador*, No. 242 (15, noviembre, 1987), p. 9.
- [12] GUERRERO, Hernando. No salgas de tu barrio: Entrevista a Ever Astudillo. En: *El Semanario: La revista de El Pueblo*, Cali (21, octubre, 1979) p. 6.
- [13] EVER ASTUDILLO, Cine Lux, grafito sobre papel, 100 x 70 cm., 1979. Colección privada.
- [14] GUERRERO, Op. cit., p. 6.
- [15] ASTUDILLO, Ever. Introducción. Cali: Publicaciones Muro, [s.f.], p. 6
- [16] SERRANO RUEDA, Eduardo. Actitudes y comportamientos. En: *Ever Astudillo: De la memoria urbana*. Cali: Universidad del Valle y Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, 2006, [p. 8].
- [17] Entrevista concedida a Katia González Martínez por el artista Ever Astudillo, Cali, 22 de enero de 2008.
- [18] *Ibíd.*

# TEORIA DE LA MUERTE

*La muerte,  
en algún lugar,  
esconde un cero*

*Ulises Tabina*

## 1

Bien, hoy la enterramos.

La familia se veía compungida, sobre todo la mamá. Cuarenta, cuarenta y cinco, qué se yo: siempre he sido malo para adivinar la edad de una mujer. El papá, en cambio, se veía callado, perdido; sus ojos parecían buscar una avellana entre el follaje de un árbol, allende las tumbas. La gente se acercaba a incomodar; cuánto lo siento, parecía decir una muchacha que se aproximó al oído de la madre.

También había una niña. Los sepultureros habían empezado a hacer su trabajo y ella se divertía dando pataditas a la tierra amarilla con

la que llenarían la fosa. Cuidado te caes, tuvo que decir una señora cuando se acercó y la señaló con el dedo. Le voy a decir a tu mamá. Una vecina, me imagino, una metida, una de esas. Niña vete, vete —pensé y mis cejas se movían de arriba abajo— vete antes de que te dé por morir y a mí por asistir a tus exequias. Entonces, como si hubiera captado mi mensaje por telepatía, se perdió entre las faldas negras sin planchar que vestían las señoras, las tías, esas hermanas lejanas que esperan una ocasión como estas para llegar a criticar al sobrino que no trabaja.

Los entierros ya no me conmueven. Antes sí, sobre todo porque el llanto de una mujer me gusta, me llena de hormigas por todas partes. Ahora, sin embargo, eso de enterrar a los muertos es cosa de todos los días, pura moneda corriente. Pero no puedo dejar de ir, es casi una obligación. El de hoy, por ejemplo, fue mi tercer funeral de la semana; creo que el décimo del mes y el cuadragésimo, si no estoy mal, en lo que lleva el año. No es mi culpa, la gente se muere todo el tiempo: ¡como haber uvas! Yo vivo de hacer esto, de perseguir muchachas que se mueren y acudir a sus homenajes de partida. Adiós, mi amiga, le digo a la de turno cuando imito la oración que no me sé, cuando veo que los señores del cementerio dan la última palada.

El entierro de hoy no fue tan simple como otros. Es la primera vez que se trata de alguien que conozco. Por lo general, las que se mueren han sido primas-de-la-compañera-de-la-vecina-que-vive-al-otro-lado-de-la-calle-en-la-que-el-

tío-Segundo-tuvo-una-novia. A estas siempre acompañó con el rictus de la boca en línea recta, sólo por dar el aspecto adecuado; voy casi siempre con el traje oscuro que compré para el grado del colegio, y con gomina en el pelo para darme un aire de Gardel, de serio, de tristón. Hasta ahora no he podido conseguir lentes, de los negros, claro; de los que usan los pilotos. Me he dado cuenta de que son los propios para un evento así; con ellos se disimula el llanto, los ojos caídos, la cara trasnochada, la vista puesta en las piernas de una amiga que vino de lejos.

La chica que enterramos hoy se llamaba Margarita. La conocí de niño, estando en la escuela; en una ocasión me llamó desde la esquina de los baños de mujeres y se levantó la falda. No llevaba nada puesto; aunque tal vez sí, quién sabe, mi memoria puede estar viciada con las imágenes con que el cine porno adobó mi adolescencia. Lo cierto es que la conocí en el patio trasero del colegio y que me llamó y que algo hizo. Estábamos en el mismo salón de clases, pero de eso no me acuerdo nada. Sólo de la falda, no más.

## 2

Desde hace dos años voy al cementerio a acompañar entierros. La primera vez fue por casualidad. Para ese entonces, por la emoción que me produjo la biografía de Rulfo, solía rondar el cementerio buscando nombres de muertos y fechas de defunción que se



relacionaran entre sí; un día, estando en esas, vi pasar un ataúd de caoba cargado por seis mujeres. El único hombre era un sacerdote. En mi libreta acababa de anotar: Abril Díez Díaz (1845 – 1862); este nombre me atrajo por la casualidad: estábamos a finales de marzo.

Ese primer funeral tuvo otra cosa. Una mujer, algo entrada en años, se acercó y me abrazó sin conocerme. Estalló en llanto, pero en un llanto silencioso que apenas dejaba oír un moquear delgadito. Las mujeres parecían ser de una cofradía de feministas, de una hermandad de ex esposas de militares caídos, algo así. Pensé que debía tratarse de un suicidio, de una muerte por amor, de una inyección de potasio; pero la mujer, antes de marcharse, me dijo, casi en secreto, que ella misma le había gritado: “¡María, traga!”, cuando la vio morada, atragantándose; luego se alejó diciendo que lo sentía mucho, que gracias por venir. Me imaginé, entonces, un accidente en un paseo, en un restaurante: una papa mal cocida que la ahogó cuando reía por un chisme de oficina; un trozo de carne que la atoró al enterarse de los juegos de su marido. No temí que me descubrieran como impostor, pero me hice a un lado, ocultándome tras una estatua que adorna la tumba de un poeta. Crucé los brazos y me quedé quieto, oyendo las letanías de las señoras más viejas. Descanse en paz y brille para ella la luz perpetua. Sentí que, si quería, podía llorar sin miedo, sin pena.

Las palabras “María, traga”, me quedaron repicando hasta que, meses después, descubrí una tumba a ras de piso, casi al final de uno de los pabellones, con el nombre Dubán Tabina (1885 – 1949); lo extraño de la tumba, en este caso, no fue el nombre o la fecha, fue una dedicatoria que había en una esquina de la lápida: “A Margarita”. Sonreí pensando que también los muertos se dedican, como si fueran un poema, una canción de Sandro. Quizá Dubán —pensé— era el amante de Margarita y el asesino le dedicó el muerto a su amante (por celos, me imagino). A Margarita, anoté en mi libreta. Ese mismo día, en la tarde, jugando con el lápiz descubrí el anagrama: A Margarita = María traga.

**“¡María, traga!”, cuando la vio morada, atragantándose; luego se alejó diciendo que lo sentía mucho, que gracias por venir.**

Las coincidencias, para ese entonces, no parecían contundentes. El nombre Margarita empezó a llenarse de un halo misterioso. ¿Qué tiene?, me pregunté cuando leí en la prensa que la hija del rector del colegio en el que estudié la secundaria, había sido asesinada por su niñera cuyo nombre era igual al de la niña: Margarita.

### 3

Margarita Rivadeneira (1900 – 1933). Su tumba estaba en lo alto de una pared que el terremoto de 1983 dejó incólume. Nadie, por supuesto, había adornado la tapa que cubría la bóveda. En la esquina inferior había una cruz y unas letras que no alcanzaba a leer. Conseguí una escalera y subí a ver la inscripción. Tuve que subir cinco escalones hasta dar con las palabras. Qué bueno, pensé, que no tuvo que saber de la Segunda Guerra, de la muerte de Gaitán, de la literatura de los años 50, del Nadaísmo. La inscripción era el fragmento de una oración cuyo último verso rezaba: “la muerte y la vida entre una cosa y la otra”. Con ese nombre, y con el verso que reproduce de inmediato en mi cuaderno, empecé a coleccionar Margaritas muertas. Rápidamente bajé de la escalera y corrí a presenciar el entierro del que me había enterado por la radio. En Ciudad de Niebla los muertos se anuncian por AM: *la señora Roselina Calambás falleció el pasado miércoles en el hospital San José de la ciudad. Su esposo y sus hijos invitan a familiares y amigos a su entierro que se llevará a cabo mañana sábado en el cementerio del sur.* En ocasiones, cuando el nombre me interesa y sé que se trata de una mujer joven, alisto mi traje, la gomina y corro a encontrarme con los deudos. Muchas veces me acerco sin pena y

digo lo que se me viene a la lengua: Conocía a su hija desde hace muchos años; es una pena que se haya ido (a veces hasta gimo). Por lo regular, mis palabras caen como una navaja; las señoras palidecen, blanquean los ojos. Alguna vez dije que era el novio y acababa de llegar de lejos, ¡qué horror!, vine tan pronto me contaron la noticia; tuve que huir, un hombre se lanzó sobre mí lleno de ira.

¿Habría alguna diferencia si me pusiera a investigar y recoger las fechas, los epitafios y los nombres compuestos de las Teresas, las Andreas, las que se llaman Josefina?

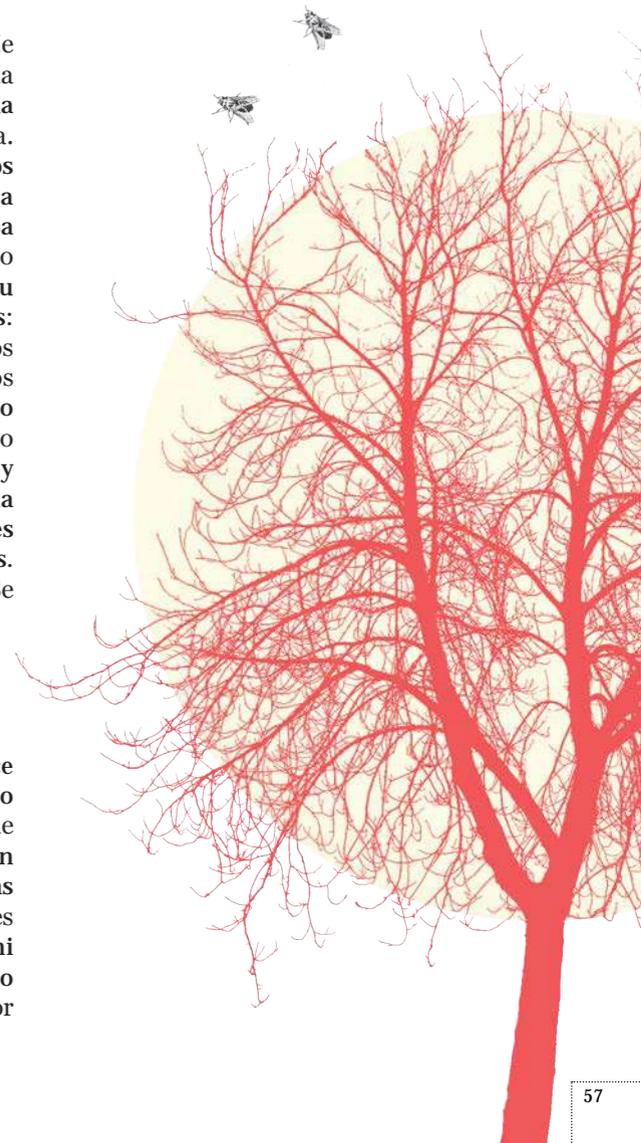
La muerte no juega con las cartas, creo; lanza su guadaña a palos a ciegas y Margarita que pasa, Margarita que está linda la mar; no importa, todas para el hoyo, para abajo donde los moscos son más grandes y la calefacción no sirve. Por eso me gusta visitar a las personas después de muertas, porque sé que, en ese momento, habrán de oír las voces cada vez más lejanas, como el tren cuando ya no pita y se deja perder en el borroso horizonte.

En el funeral de la mañana me saludé con un hombre al que no había visto jamás; me pidió un cigarrillo y no tuve cómo complacerlo; he dejado de fumar desde hace meses. El hombre consiguió el tabaco en otra parte y se puso a fumar a mi lado. Me dijo que se llamaba Iván Rodríguez y en su rostro creí ver las dos fechas del mármol. Especulé un poco, como suelo hacer cuando conozco a alguien:

Popayán 1955 — Ciudad de Niebla 2030. Me dijo que era un amigo de la casa, que la había conocido desde siempre, desde que era una niña y jugaba con tierra en el patio de la casa. Hablaba y el humo se escapaba de sus labios con dificultad; al tiempo, miraba la cara descompuesta del padre que cada vez se notaba más perplejo, sonámbulo, como si el muerto fuera él mismo y nadie se lo hubiera dicho. Su conversación me permitió atar algunos cabos: me dijo que la niña —así se refirió a ella en dos o tres ocasiones— lo había ido a visitar dos días antes de su muerte, que le había dicho que estaba harta de tener que trabajar tanto y no poder hacer sus cosas. Supuse que él y Margarita se traían algo, pero qué decir, ella ya murió y yo no soy un detective de amantes que anda oliendo las sábanas de los moteles. El hombre terminó el cigarrillo y me dijo: Se despidió de mí.

### 4

He venido rumiando la idea desde hace rato; pero hoy, después del almuerzo, cuando ya me había aflojado la corbata y casi no me quedaba rastro de gel en el cabello, tuve un chispazo. La muerte y la vida de las Margaritas —me dije— están sujetas a las probabilidades del 50/50. Hace unos días, cuando en mi libreta rebosaban las muertas con ese mismo nombre, pensé que, quizá, si me fijaba en la flor



homónima podría encontrar para resolver el misterio, misterio que yo mismo ni siquiera he planteado en los términos científicos y técnicos que se requiere.

La biografía de Rulfo me rayó un poco la cabeza. Me interné en el cementerio buscando algo de la paz que debe tener un camposanto y sólo encontré voces, sonidos que salen de las tumbas y comunican algo de los túneles que van y vienen de esta vida a la otra. Margarita —sirva pensar en cualquiera de las 33, que hasta ahora tengo anotadas en mi cuaderno— me ha dado la verdadera relación que hay entre la vida y la muerte. El hombre salta del sí al no y su vida es ese espacio en la mitad.

Con Margarita y el número 33 cuya suma da 6, y 6 es hoy, me di cuenta de que la muerte juega con una ecuación la suerte de sus víctimas. En casa, mi madre siempre ha coleccionado flores, y la costumbre de deshojar margaritas ha sido centenaria. Me quiere, no me quiere, me quiere, no me quiere. No hay más opciones. En este universo el tiempo y el espacio son bipolares: arriba y abajo, negro y blanco, día y noche: muerte y vida. La margarita dice sí y la margarita dice no. No hay términos medios. El hombre que me abordó en el cementerio, el tal Rodríguez, me dijo que Margarita estaba cansada de trabajar y no poder hacer sus cosas. Así es: lo uno o lo otro.

Acabo de anotar lo siguiente: *Los seres vivos van, sin saberlo, caminando por las líneas que traza la vida; como encontrando*

*la salida de un laberinto. De golpe, se salen del camino y todas las acciones conducen al Hades. Cuando un ser viviente sale de la margen se pasa a la única posibilidad que tiene: la muerte. Por eso digo: vivir es vacilar entre el sí y el no.*

Yo le dije que no se fuera, dicen las mamás cuando llaman de una estación de policía diciendo que su hijo pereció en un accidente; Él sabía que no debía subirse al techo, dice la hermana mayor cuando la inquietan por haber dejado subir a su hermanito a la planta alta de la casa. Si no, si sí; es decir: 50% para seguir en este mundo; 50% para seguir derecho al otro lado. El problema está en no saber cuándo cruzamos el linde.

**« Cuando un ser viviente sale de la margen se pasa a la única posibilidad que tiene: la muerte ». Por eso digo: vivir es vacilar entre el sí y el no. »**

5

Hace una semana la enterramos.

La teoría de la muerte tuvo una ligera variación; empiezo a creer que lo que nos mantiene con vida es el 10% de las acciones, pues el resto, por supuesto, nos conduce al hueco. En realidad, no he planteado bien la hipótesis: sólo especulo, hago lo que puedo.

Hace una semana que despedimos a la última de las Margaritas y he buscado en el archivo del cementerio los nombres de los difuntos para saber si me hace falta alguna de ellas. Me había olvidado de que existen nombre compuestos: Ana Margarita, Cecilia Margarita. Con ellos, la lista ascendió a 156 mujeres. No tuve en cuenta las Margalida, ni las Margareth.

Dije que la teoría sobre la muerte tuvo un cambio. Dije ligero, pero en verdad fue un poco más grave. Hace dos días, mientras acompañaba el funeral de una joven llamada Patricia —parece que se lanzó a las ruedas de un camión—, me di cuenta de que éste era el nombre de la primera mujer que se murió en mi vida. Así, también, se llamaba la mamá de un vecino que murió de cáncer. ¿Qué me dice esto? Que la muerte también tiene su ecuación detrás de las Patricias, que con ellas sus cartas muestran otro juego. Patricia también se llamaba la profesora de la escuela que dirigía el curso en el que estudié con Margarita. Patricia se llamó la señora de la tienda a quien achicharró un relámpago un tarde de tormenta. He pensado que entre Margaritas y Patricias debe haber una relación macabra, tal vez una función inyectiva.

Después del funeral de Patricia, el último al que asistí, me pasé por la tumba de Margarita y me di cuenta de algo terrible: el nombre en la lápida —apenas la habían puesto— no era el de ella, era otro. Pensé que quizás había confundido el camino, pero era imposible,

llevo años recorriendo los pasillos y me sé de memoria todo el mapa del cementerio. Miré bien: Adela García, 1977 – 2002. Podía ser que hubiera trastocado los días, que el entierro al que asistí no hubiera sido el de Margarita, que lo hubiera soñado. Margarita no era Margarita, era Adela García. Podía ser que hubiera olvidado el nombre y mi imaginación la inventó de esa manera, pero no, de ninguna manera, tengo la memoria de un poeta griego, de un juglar.

Adela García. Adela es el título de un libro sobre muertos que leí en la secundaria; Adela era el nombre de la señora que vendía maquillaje a mamá y que murió en una accidente aéreo; Adela era una actriz que asesinaron en un callejón de Los Ángeles. ¿Qué tendrá este nombre? ¿Será que tiene relación con Margarita, con Patricia?

6

Pasan los días. La teoría de la muerte está casi lista. Todo en la vida funciona al derecho y al revés. “La muerte” es un anagrama de “La vida”. Debo corroborar esto con los nombres cuyos apellidos son el juego de palabras de alguna forma de muerte.

7

Hoy asistí al entierro de Rigoberta Bravo. No sabía de quién se trataba, pero alguien,

en el funeral, me dio pistas para seguir perfeccionando mi teoría. Dijo que Rigoberta no era su verdadero nombre, sino su seudónimo. Que, en verdad, se llamaba Fabiola Proaño, pero que, para sus presentaciones de canto, se había bautizado así. También me dijo que la señora Bravo estaba en embarazo, pero la niña se salvó. ¿La niña?, pregunté, ¿cuál niña? Sí, me respondieron, Margarita; así se va a llamar. ¿Y qué será de ella?, volví a preguntar, un poco sorprendido. La va a cuidar Patricia, la hermana de Adela, me respondió la persona, como si yo conociera bien a la familia.

8

Rigoberto Bravo —qué cosas—, así me llamo yo. Empiezo a creer que la muerte no juega al azar, que lo sabe todo desde el principio. Para ser honesto, me asustó saber que esta vez sólo fue por una letra. Será mejor que me dé un tiempo o me cambie el nombre, puede ser que me hayan descubierto; no sé Mañana habrá otras muertas por visitar; mi teoría deberá reformularse y tal vez bajar al 1% la probabilidad de salvación.

Versión de Octubre 14 de 2005



**Johann Rodríguez-Bravo**  
(Popayán 1980 – Cali 2006)

Escritor. Estudió Economía en la Universidad Icesi de Cali. Cursó estudios de Maestría en Literatura Latinoamericana en la Universidad Javeriana de Bogotá. Colaboró en las revistas *Gatopardo*, *Número*, *El Malpensante* y *Puesto de Combate*. En el año 2004 ocupó el segundo puesto en el VI Concurso Internacional de Novela Corta *Casino de Lorca*, en España. Publicó el libro de cuentos *Aquella vida de mago y otros relatos* (Axis Mundi, 2004) y la novela *Ciudad de niebla* (Instituto Cultural Iberoamericano, Lima, 2006). *Teoría de la muerte* hace parte de la antología de cuentos *Metafísica del asesino y otros cuentos*.

Ilustración:

**Natalia Ayala Pacini**  
Maestra en Artes Plásticas  
nataliaayalab@gmail.com



# *Un emblema olvidado de Cali: el Hotel Alférez Real (1927–1972)*

*Dedicado a Sandra Jaramillo y a los olvidados por la Escuela...*

Para quien en alguna ocasión ha hecho uso de un hotel, sea habitándolo fugazmente o residiendo largas temporadas, participado en algún evento o encuentro organizado allí, o simplemente ha visitado uno de estos edificios por el único interés de conocerlo, disponer de un ejército casi invisible de personas a su disposición y sentirse el rey del mundo es una experiencia que vale la pena tener, aunque sea una vez en la vida. Un hotel, esa compleja máquina en la cual ocurren encuentros y desencuentros, donde también se encierran las más profundas soledades, está a mitad de camino entre una casa y un club, entre lo excesivamente íntimo y lo desenfadadamente público; nadie puede negar que en un hotel todo personaje se siente importante. Y, para quien escribe estas líneas, hoy viajero, turista y hasta extraño en su propia ciudad, poder disfrutar de una habitación confortable y bien equipada deja la agradable sensación del estar en casa a sus anchas, sin encontrarse realmente en ella.

Y es que un hotel es un elemento esencial en la vida de las personas. La lista de hoteles que he visitado sólo ha sido superada por la de hospitales en los cuales, por causa propia o de algún familiar o amigo, he tenido que pasar varias horas, días y noches de mi vida. El hospital es el único hotel donde los huéspedes nunca pueden descansar y donde además la comida invita a no quedarse. Con todo, hay hoteles de hoteles. Aquellos de la infancia que te dejaron miles de recuerdos y que, al volver a ellos como adulto, te sorprenden por lo ínfimos y

sencillos que son en su arquitectura, en lugar de los colosales palacios que recordabas. Otros son aterradora e innecesariamente pomposos, quizá para justificar el alto precio que cobran por usarlos; en general, los hoteles de hoy ofrecen infinidad de servicios a personas que escasamente disponen del tiempo para descansar y que, en razón de sus ocupaciones, generalmente tienden a observar la televisión mientras trabajan recostados en la cama con un computador portátil en su regazo.

Sin embargo, incluso los más insignes de estos edificios caen rápidamente en desgracia, después de varios años de esplendor. Al Panteón de la Memoria y el Olvido pertenece una de las obras más destacadas de la afamada firma de ingenieros Borrero y Ospina en la ciudad de Cali: el Hotel Alférez Real. Se trataba de un edificio que las actuales generaciones de propios y extraños quizás hayan visto en las fotos antiguas de la ciudad, aunque difícilmente recordarán su ubicación si su edad no sobrepasaba los cinco años en 1972, año de su demolición, o si alguno de sus familiares no les ha contado algún hecho o una anécdota relacionados con dicha edificación.

El hotel ubicado en la misma manzana de La Ermita y daba frente a la calle 12, la carrera 3ª y la Avenida Colombia, camino de la plaza de Caicedo viniendo por el puente Ortiz. La obra del Alférez Real comenzó hacia 1927 y se concluyó en 1933, en medio de la resaca



general causada por la crisis económica de 1929 que afectó a las economías capitalistas del mundo.

En cuanto al nombre de la edificación hay que decir que el Alférez Real, inmortalizado en la novela homónima escrita por Eustaquio Palacios a fines del siglo XIX, pero ambientada un siglo antes, jugaba un papel sumamente importante en la compleja estructura política de las colonias españolas de ultramar. Era el único personaje autorizado

para portar el estandarte que representaba al Rey ibérico y, como tal, necesariamente tenía un asiento propio en el Cabildo de la ciudad.

Las fachadas exteriores del Alférez eran el único elemento que se inspiraba en la arquitectura clásica, hecho que era consecuente con el carácter que la obra debía expresar. En su interior el edificio se caracterizaba por un estilo más bien sobrio, apegado al Art-Déco, de moda por ese entonces.

A pesar de las protestas de varios grupos de opinión de la ciudad que reconocían el valor histórico de la edificación, se obtuvo la aprobación para demoler el edificio, operación infelizmente llevada a cabo con suma rapidez.

Haciendo eco de sus ilustres orígenes, el Hotel Alférez Real era parte de la postal de Cali pues fue ampliamente fotografiado, dado que se encontraba estratégicamente ubicado en la entrada a la ciudad desde el norte tras dejar atrás el paseo Bolívar, el desaparecido Batallón Pichincha (donde hoy se levanta el Centro Administrativo Municipal), el extinto edificio Gutiérrez Vélez (sede del Correo Aéreo) y el Puente Ortiz. La postal era completada por La Ermita, cuya versión actual fue concluida en 1945, el edificio Coltabaco (por ese entonces con un piso menos que hoy y con un curioso techo de teja de barro), y por parte de las fachadas del Teatro Jorge Isaacs y el Palacio Nacional, visibles gracias a que la traza de las calles y manzanas del centro no es de ángulos rectos sino oblicua.

Una cuestión que puede ayudar a comprender mejor el origen del mencionado hotel es el auge económico que tuvo la ciudad como motivo principal la apertura del canal de Panamá en 1914 y la culminación de la línea del ferrocarril entre Cali y Buenaventura, en 1915. La extensión de dicha línea al Eje Cafetero convirtió a la ciudad en un nodo comercial, por lo que era cuestión de tiempo que la infraestructura hotelera tuviera que mejorar. Además, Cali era una parada obligada de los vuelos que realizaba Panagra (Pan American Grace Airways) entre Nueva York y Buenos Aires, pues

la tecnología aeronáutica del momento requería escalas técnicas en lugares que no representaran inconvenientes adicionales, tales como la altitud de Bogotá. Todo esto convirtió en acuciante necesidad y en una oportunidad de negocios el estar en capacidad de ofrecer alojamiento de primera categoría a los pasajeros en tránsito, hecho que para Cali resultó en la creación o remodelación de hoteles como Europa, Columbus, Meléndez y Alférez Real.

La oferta hotelera de Cali se mantuvo sin muchos cambios hasta fines de la década de los sesenta. Sin embargo, con motivo de la realización de los Juegos Panamericanos de 1971, se consideró que la infraestructura hotelera de la ciudad no estaba a la altura del evento continental; se abrió paso la idea de construir un hotel completamente moderno, y fue así como la firma Cuéllar Serrano Gómez diseñó y construyó el que sigue siendo el más importante hotel de la ciudad: el Intercontinental, de cuya realización se dice es uno de los orgullos del Comité Organizador de los Juegos. La creación de dicho hotel fue el tiro de gracia para el Alférez, pues sus dueños decidieron demolerlo y sustituirlo por una torre para aumentar la rentabilidad del predio, un afán propio de la especulación inmobiliaria.

A pesar de las protestas de varios grupos de opinión de la ciudad que reconocían el valor histórico de la edificación, entre ellos la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Valle, se obtuvo la aprobación para demoler el edificio, operación infelizmente llevada a cabo con suma rapidez. Sin embargo, por esas cosas de las sucesiones y disputas familiares, el negocio no prosperó y durante muchos años sólo quedó el predio, damnificado por el afán especulativo que mató la gallina de las sábanas de oro.

Desde la demolición del Alférez Real, el sitio ha sido frecuentemente reciclado para desarrollar ejercicios académicos, tales como torres de oficinas y edificios de parqueaderos, algunos más fantasiosos que otros. En las páginas de Escala y Proa, las más prestigiosas revistas

Así, la postal de Cali, de la cual el Alférez Real era uno de sus elementos imprescindibles, desapareció para dar paso a la vista de la asimétrica y arrítmica fachada del Teatro Jorge Isaacs.

colombianas de arquitectura, reposan algunas de estas propuestas de antiguos estudiantes de arquitectura y de arquitectos aún en ejercicio. Mi primer encuentro con la historia del hoy ausente edificio fue en 1992, durante mis estudios de arquitectura. La Sociedad Colombiana Arquitectos había organizado un concurso para realizar una plaza en donde antes había estado el Alférez Real y para darle a La Ermita la fachada posterior que nunca tuvo, pues dicha iglesia estaba separada del hotel por una casa.

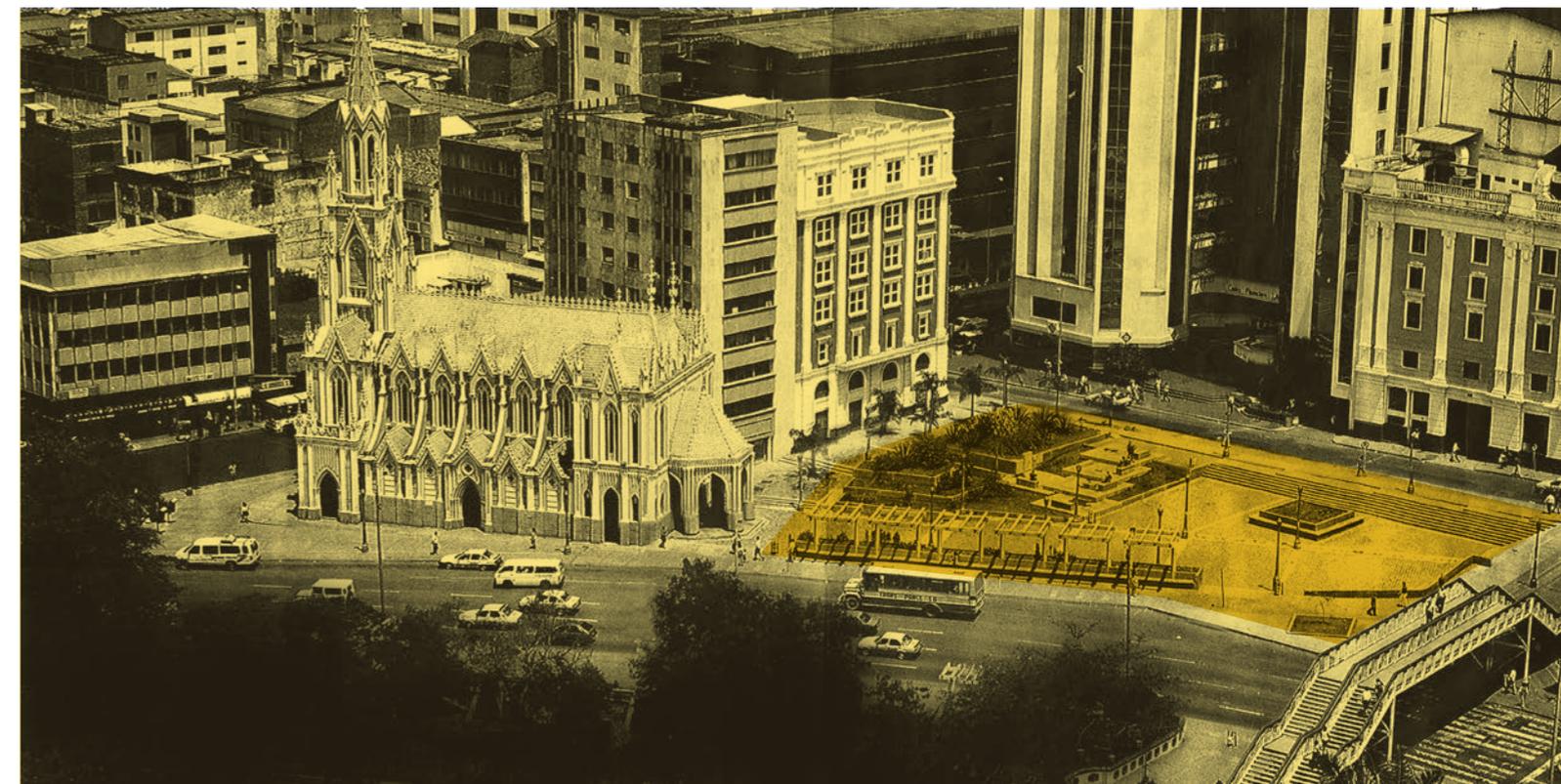
En cuanto al predio, éste ha corrido una suerte tan azarosa como inverosímil. En los años ochenta fue realizado un cerramiento con un muro, y frente a él se peatonalizó parcialmente la calle 12, con motivo de la celebración de los 450 años de la fundación de la ciudad. En la década los noventa derribaron el muro y se realizaron un par de senderos peatonales, diagonales entre sí, delimitados por cercos bajos de madera pintados de blanco. En algún momento los socios del Club San Fernando propusieron ubicar allí la escultura de la Negra de los chontaduros, idea que no prosperó. En 1995 el lugar fue convertido en el Parque de los “Boletas”, con el perdón de Octavio Gamboa y sus ilustres contertulios Jorge Isaacs, Antonio Llanos, Ricardo Nieto y Carlos Villafañe, “inmortalizados” en las mutiladas esculturas de dudosa calidad técnica y estética que se apiñan en una esquina del parque, junto a los tinterillos desalojados de la Plaza de Caicedo. En

el caso de dichas esculturas, como en otras más o menos recientes patrocinadas por nuestros alcaldes, el arte urbano tiene una enorme deuda con la ciudad.

Para colmo de males, otro alcalde cuyo nombre no recuerdo, pues mi amnesia funcional me ayudó a olvidarlo, decidió “homenajear” la nostalgia que probablemente nunca tuvo gastando la plata de los caleños, comprando el edificio moderno (y modesto) de la esquina de la carrera tercera con calle 13, para transformar sus fachadas en el “Viejo Alférez”, como se denominó a dicho esperpento. No se trataba de reconstruir el hotel, sino solamente hacer una interpretación libre de su aspecto exterior, maquillando una edificación que nada tenía que ver con el asunto. El adefesio, abandonado, todavía es visible frente a una de las estaciones del Masivo Integrado de Occidente.

Así, la postal de Cali, de la cual el Alférez Real era uno de sus elementos imprescindibles, desapareció para dar paso a la vista de la asimétrica y arrítmica fachada del Teatro Jorge Isaacs hacia la carrera tercera, que en vida del hotel era difícilmente apreciable dada su altura y la estrechez de la calle, y que ahora causa algo de inquietud al ojo atento de quien observa desde el Puente Ortiz la precaria construcción de la caja de tramoyas, una vista habitual para los huéspedes que hacían uso de la piscina del hotel, ubicada en la terraza del último piso. Y sin comentarios para el más reciente invitado del sector: el Centro Financiero La Ermita, llegado al entorno del ausente Alférez en la década de 1990.

Los hoteles, como los barcos, también naufragan. Sucedió con el Alférez, sucedió en tiempos recientes con el Hotel Aristi. Sucedió con los cines, clausurados o convertidos en escenarios para otra clase de representación teatral. Diría que, a pesar de la proliferación de moteles y apartahoteles, hijos bastardos de los hoteles y despojados de toda su alcurnia, tristemente ya casi no quedan lugares para alojar los gratos recuerdos que aún produce nuestra ciudad.



Erick Abdel Figueroa Pereira, autodenominado escritor de obituarios de arquitectura, se dedica a la escritura de arquitectura por el placer de recordar y por la preocupación de no olvidar. Por cosas de la prisa paterna su registro civil y su cédula dicen que es caleño, aunque en realidad es cartagenero de nacimiento, infancia y comienzos de la adolescencia. Sin embargo es Cali la ciudad a la que debe buena parte lo que ha llegado a ser: adolescente, bachiller, merengero, profesional, fotógrafo, inconforme, docente, ratón de biblioteca y de archivos, novio, padre de familia, amante, buen conversador y a ratos escritor.

# La calle y los niños: reflexiones sobre el reclamo y la apropiación

“Con los años los pequeños perdimos el control de aquel espacio que había sido nuestro. Las aceras fueron embaldosadas y las calles asfaltadas. Progresivamente los autos lo invadieron todo.”

*Soy un hijo de evuzok, Lluís Malsart.*

La calle es uno de esos lugares que pocos tienen en cuenta cuando piensan en los niños. Parece que siempre se pensara como un lugar de tránsito para mayores, y no como un lugar donde muchos trabajan y viven, o en donde pueden suceder hechos fundamentales para el desarrollo de los pequeños. Olvidamos que la calle, al fin y al cabo, es un lugar cercano que está dispuesto para todos; un lugar de interacciones, que tiene sus transeúntes pero también sus habitantes, que suscita azares pero también diversión.

Las siguientes notas son el resultado de reflexiones que surgieron a partir de visitas a Brisas del mirador<sup>1</sup>. En particular, aquellas que tienen que ver con los niños, con sus juegos y con su relación con la calle.

Sobre la calle hay que decir que es primordialmente un espacio social, que está sujeto a cambios, y que todos, de alguna manera, influimos, y somos influidos por ella. Hay calles que decidimos recorrer y otras no; hay unas que recordamos con cariño porque marcaron nuestra infancia y que sirvieron de sendero para nuestras bicicletas, mientras que otras simplemente fueron las oscuras, las solas,

.....

<sup>1</sup>. Barrio de la ciudad de Cali, que está ubicado en el sector de ladera frente al centro comercial Cosmocentro. Para efectos prácticos lo entiendo como un barrio de la ciudad, aunque legalmente no lo es.



las prohibidas y las malditas. En todo caso, en ella dejamos nuestras marcas y ella deja en nosotros las suyas.

Según Josefa Cucó (Antropología Urbana, Ed. Ariel, 2004) la calle es, en tanto que define históricamente a una sociedad y le da la posibilidad a sus miembros de identificarse y de construir una memoria colectiva, un lugar antropológico, que no es otra cosa sino una realidad dual, que es a la vez construcción física y simbólica: física, por ser una línea (asfaltada o no), trazada entre dos puntos de una ciudad y que acerca o aleja; simbólica, dado que es una ruta que no se puede pensar por fuera de una lógica económica, que sigue una secuencia de lugares y de hechos históricos, que se institucionaliza y se fija en la memoria para producir identidad. Por ende, los hábitos y las prácticas que se dan en torno a la calle están sujetos a lógicas económicas, políticas y culturales, que pueden ser el resultado de una norma jurídica, de una costumbre o del comercio.

La socialización, por su parte, cumple un papel importante tanto en la definición de los lugares y de los comportamientos que se deben seguir como en la reproducción del modelo: el ideal urbano se aprende así como se aprenden las maneras de la calle, y así como se aprende lo que se puede hacer y lo que no, se aprenden los roles, no solo de transeúnte sino también de género.

Finalmente, por estar dentro de un territorio político, la calle es una responsabilidad del Estado, un espacio que se transforma en política pública cuando necesita ser construido, asfaltado, saneado o en otras palabras, intervenido.

\* \* \* \*

En Brisas del mirador los niños salen a jugar desde muy temprano. Por lo general, los mayorcitos ayudan en el negocio de la familia, que puede ser por ejemplo una tienda, un granero o una sastrería. Algunos van al colegio, aunque son pocos los que lo hacen, porque como no hay escuela que funcione todos los días, les toca bajar a la ciudad, y como no es fácil hacerlo porque no tienen los recursos o el tiempo, no lo hacen. La mayoría de los padres se conforma con enviar a sus hijos un par de horas, dos o tres veces por semana, a una improvisada escuela ubicada en la punta de la loma.

De cualquier forma, en las calles se ven niños todo el tiempo. Los de más edad van y vienen en grupos, mientras los más pequeños permanecen cerca de sus casas. Sobre estas hay que decir que son bastante precarias. Están construidas en espacios mínimos, y pocas veces cuentan con pisos de cemento o baldosa. En varias de ellas, no hay más que tres cuartos que cumplen las veces de habitación, espacio de trabajo y socialización, y cuarto de aseo. La distribución es más o menos de la siguiente manera: toda la familia duerme en un mismo lugar, en otro se dispone una sala, que es también el lugar trabajo y de las vitrinas del negocio familiar, y finalmente, en lo que queda se improvisa una cocineta que a su vez es comedor. A falta de más espacios los niños son entregados a la calle desde muy temprano.

Las madres, ocupadas en sus labores diarias, necesitan que sus hijos se entretengan en lugares visibles pero retirados. Así los pueden vigilar mientras se dedican a sus oficios. Los niños, por su parte, hacen de la calle su patio de juegos. Es frecuente verlos jugar con carritos, con las ramas de los árboles, con basura o con tierra. Cabe decir que aunque todos los menores permanecen cerca de la casa, las niñas, con sus muñequitas, se sientan en las entradas, mientras que los niños tienen permitido ir más lejos. Desde ahí se construyen los roles en función de la permanencia, participación y exploración de la calle y los niños aprenden una primera representación sobre el género, basada en la creencia de que las niñas son de la casa y de lo privado, mientras los niños, de la calle y de lo público. En términos de socialización, los vecinos llegan antes que el colegio o la iglesia a la vida de los niños. Y por eso en la calle, y desde muy temprano, ellos se nutren con una suerte de enseñanzas prácticas que moldean su personalidad.

Las calles de Brisas del mirador no están pavimentadas, lo que es apenas comprensible dado que es un barrio de invasión que no cuenta con los servicios y garantías que ofrece la administración central. No hay hospitales, ni colegios, ni parques, ni puestos de policía. No obstante, y aún cuando saben que se exponen por fuera de sus casas, la gente le permite a sus hijos salir y jugar en la calle. Tal vez, influye el hecho de que los peligros que se corren en la ciudad no son los mismos que se corren en una comunidad tan pequeña, y que, como el control de unos sobre otros es fuerte, el intruso es identificado a leguas y el infractor, indudablemente, castigado. Total, los niños ahí parecen más libres que los de la ciudad.

En suma, la legalización de los barrios resulta para los niños, en general, positiva. Pues aunque los desplaza de lo que tradicionalmente había sido su “patio de juegos” (o sea la calle) y daña algunas dinámicas comunitarias, construye lugares que los benefician en términos de seguridad, salud, educación y otros servicios. Sin embargo, cuando el proceso no es completo, y se construyen puestos de salud ineficientes, colegios que no concuerdan con la realidad social de la comunidad, puestos de seguridad inútiles, y parques que no



son utilizados para la diversión y el esparcimiento, sino para el expendio de drogas, los niños son quienes más se perjudican. En barrios legales en donde esto sucede, lo que se observa entonces es que, mientras las madres controlan a los niños estos no salen (o salen poco de sus casas). Pero que a medida que crecen, la situación cambia y las paredes ya no los contienen. Ahí es cuando a falta de parques aparecen de nuevo las calles, que a pesar de tener tránsito vehicular son ocupadas por ellos (para divertirse).

Entre otros problemas que se pueden presentar, me interesé particularmente en este porque permite pensar que la capacidad de reclamo de los niños, frente a los usos de la calle, ha sido muchas veces subestimada, o muchas otras, relacionada simplemente con actos “antisociales”. En otras palabras, reflexionar sobre este tema permite entender que cuando los niños cierran las calles para jugar fútbol, o para escuchar música, cantar, bailar o hacer graffiti, e incluso cuando cometen actos de “vandalismo”, lo que en verdad están haciendo implícitamente es exigir que se construyan espacios mejor adecuados a sus necesidades.



Para precisar, la legalización de los barrios resulta muy provechosa ya que no solo tiene una función de ordenamiento público, sino que también visibiliza y obliga al Estado a atender las necesidades de las comunidades: ella da la posibilidad de reclamar, y la infraestructura y los servicios básicos (como alcantarillado, energía, agua y teléfono, y colegios, parques, puestos de policía y de salud, andenes y calles pavimentadas). Sin embargo, en la legalización hay también un proceso que puede llegar a ser traumático. En el caso de los niños, las dinámicas de juego, de aprendizaje, de socialización y de aprehensión de la calle, pueden verse interrumpidas, e incluso el paisaje urbano puede llegar a ser más agreste que otros. En situaciones en donde la legalización llega de un día para otro, o en donde los servicios no son ofrecidos cabalmente, los niños apropiaron los lugares de modos distintos al hegemónico, lo que puede, y debe ser leído como un reclamo.

Por último, la observación de las calles nos permite entender cómo los niños y los jóvenes las perciben, las entienden y las apropian, y, si como propone Kevin Lynch (The image of the city, Ed Harvard University, Massachusetts, 1960), aceptamos que la personalización, la humanización, y las marcas que ponemos sobre los objetos, dan muestra de nuestra capacidad para construirlos, entonces, al hacer garabatos, escribir cosas en ellas, nombrarlas y transformarlas estéticamente, los niños también participan de la construcción de la calle.

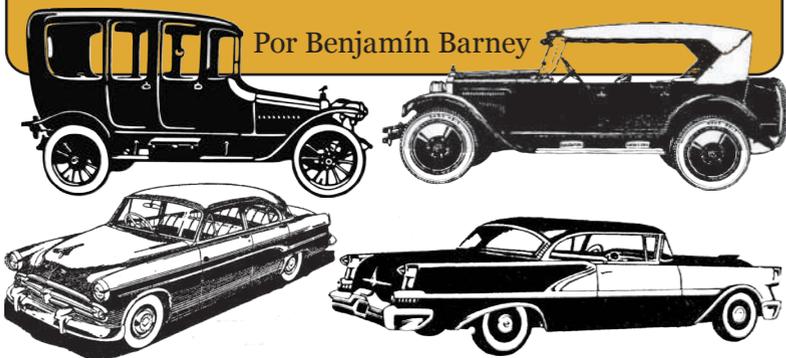


El texto fue escrito como trabajo final para el curso “Estudios sobre Cali” dictado en la Universidad Icesi por el profesor Enrique Rodríguez Caporali.

**Giovanni Pallares De la Cruz** nació el 14 de junio de 1987 en la Clínica de los Remedios de la ciudad de Cali. Estudió en el colegio militar general Agustín Codazzi de la ciudad de Palmira e hizo 12° en el Harrisburg High School en Oregon, Estados Unidos. Durante su estancia en Oregon participó en las competencias interregionales de arte en donde obtuvo el tercer puesto. Actualmente estudia Ciencia política y Sociología en la Universidad Icesi.



## ESTACIONAMIENTOS ALFÉREZ (Efímero y desconocido edificio)



Este notable pero ya desaparecido edificio en el centro de Cali, al lado del río y La Ermita, esa pequeña pero simbólica iglesia que aquí creen gótica, estaba en el sitio que otrora ocupó el Hotel Alférez Real, del que tomó su nombre. Y cuyo volumen ausente, su proyectista evidentemente quería restituir, algo que logró con creces, demostrando que la arquitectura es primero que todo emplazar un edificio correctamente en un lugar, y no apenas en un sitio.

En la Avenida Colombia estaba alineado con el Edificio Pielroja, y sobre la Carrera Tercera tenía un pórtico para ampliar el andén conservando el paramento. Del lado de la iglesia dejaba un pasaje y proponía un ábside que fue construido luego y que hoy vemos; y sobre la Calle Doce creaba una plazoleta trapezoidal y en pendiente hacia el cercano Teatro Jorge Isaacs, lo que magnificaba su esquina, y cuyo piso aún permanece. La gran bandera, que remataba allí el eje del Puente Ortiz y el Paseo Bolívar, nunca se puso; en cambio trataron de instalar La Negra del Chontaduro, una pequeña escultura que, aunque de bronce de verdad, no hubiera sobrevivido al vandalismo.

En los costados largos del edificio había amplios locales comerciales en primer piso, los cuales animaron de nuevo esa zona de la ciudad que se deprimió con la demolición (como de bárbaros) del legendario hotel, corazón del sector, poco después de los Juegos Panamericanos de 1971. Sus espacios estaban dispuestos para que cumplieran bien con un programa de necesidades dado, pero de tal manera que se facilitara su eventual remodelación. En los dos costados más cortos, estaban los grandes cilindros que albergaban sus ascensores hidráulicos, silenciosos, rápidos y abiertos, que fueron toda una novedad. En varios sótanos y en los pisos superiores, se desarrollaban dos estacionamientos, el de abajo estaba conectado por un túnel al vestíbulo del teatro cuya boca fue eliminada después de su restauración. Pero sin duda lo más atractivo del edificio era la cafetería de su último piso a la que se podía llegar en carro a través del estacionamiento superior, aunque siendo sinceros era un inconveniente tener que recorrer todos los niveles para ver el atardecer sobre la cordillera al otro lado del río, por ese entonces con muchas y sonoras aguas, y antes de que las antenas cubrieran Las Tres Cruces.

Su estructura era metálica y de pórticos continuos. Fue importada desde Venezuela, y sus entresuelos fueron los primeros en “steel deck”, esa técnica norteamericana para losas macizas que se popularizaría después en nuestras grandes ciudades. Las cajas cilíndricas y cerradas de las escaleras de evacuación eran de hormigón armado, como se decía (correctamente) antes, y todos los locales contaban con una

bella escalera de caracol, de hierro fundido, para subir a su entresuelo, mismas que desaparecieron misteriosamente cuando finalmente se desmontó su estructura.

El sistema constructivo sin duda era el adecuado para que el edificio pudiera ser levantado rápidamente, como de hecho lo fue, pero también reciclado, tal como ocurrió. Aun cuando por esa época la ciudad no se había dado por enterada de estar en una zona de alto riesgo sísmico pues aun no había ocurrido el terremoto de Popayán, se habían tomado en esta obra todas las precauciones al respecto, y había varias “cruces de San Andrés”, hoy muy comunes, pero que en ese entonces se dejaron a la vista, algo que la gente no entendió.

Es evidente que el arquitecto tuvo la clara idea de que, al contrario del viejo hotel, el cuerpo principal del edificio debería continuar el paramento de la Avenida Colombia y no el de la Ermita, y liberar la vista sobre ella al final de la Avenida. Perspectiva que posteriormente el alcalde Guerrero, no ciego, (que sí lo hubo otro), sino que no sabía ver, arruinó con unos feos puentes peatonales que ya oxidados permanecen allí. Pero su plataforma comercial, de la misma altura de la nave de la iglesia, sí estaba alineada con su fachada lateral. La estructura metálica le hacía un contrapunto vertical a la horizontalidad del edificio, la que retomaban las persianas de sus fachadas. Los colores predominantes eran los del viejo hotel y la iglesia: blanco y grises, y las partes de hormigón a la vista eran abujardadas. Había muy poco vidrio, una novedad en una ciudad que los comenzaba a usar masivamente pese a su clima cálido tropical.

Quizás la mayor virtud de sus volúmenes era que sus formas habían surgido del emplazamiento, función y sistema constructivo, y no caprichosamente a partir de sí mismas, todo en una sucesión de soluciones, búsquedas y encuentros que hacían que habitar el edificio y circular dentro y hacia él fuera placentero y hasta emocionante.

En el proceso de proyectación arquitectónica sólo definiendo lo esencial de un edificio es posible buscar referencias sin temor a caer en la copia, no hay nada nuevo bajo el sol y con toda certeza una idea sencilla pero sólida se enriquecerá con su desarrollo.

Por tanto una gran virtud del edificio era su clara interpretación de la arquitectura pues determinaba ante todo aquellos aspectos esenciales del proyecto, como la redondez a una rueda, aspectos que no se pueden alterar sin desnaturalizarlo. En este caso eran la circulación de los carros, su estacionamiento y la salida de los conductores. Un simple estacionamiento vertical de carros, agregaba de nuevo a la ciudad, mejorándola, lo que evidentemente había perdido con la demolición del hotel. Y sin duda su arquitecto era perfectamente consciente de que los edificios siempre son “nuevos”, y se pueden estrenar, mientras que las ciudades ineludiblemente son siempre “viejas”.

Estacionamientos El Alférez había logrado los objetivos que toda arquitectura seria y ética ha buscado siempre: que el edificio sea contextual, tanto en su paramento respectivo como en la calle, el barrio, la ciudad y la región en la que está emplazado, y adelantándose a su época, que obligatoriamente debe ser bioclimático y reciclable. Es decir, lo que se entiende hoy en día más ampliamente por sostenible, algo actualmente obligado en todas partes -menos aquí- por las nuevas normas que buscan paliar el cambio climático. Los edificios consumen, para su climatización e iluminación, más de la mitad de la energía eléctrica que se produce, la que al ser obtenida principalmente a partir de combustibles sólidos, libera CO2, el principal gas de efecto invernadero.

Se recuerda también que su arquitecto reiteraba que los edificios, además de funcionales, deben ser seguros, haciendo eco de aquel famoso geólogo norteamericano que afirmó después de un letal terremoto en Turquía, que los sismos no mataban gente sino los edificios que se caían.

Es oscuro todo lo que tiene que ver con su promotor, pero no tenía nada que ver con el “lavado” de dinero como tanto edificio hoy. Y tampoco se supo por qué este útil estacionamiento e interesante edificio, para algunos excelente arquitectura, fue desmantelado unos años después de ser inaugurado, para terminar haciendo ese parque insulso, sucio y feo que hoy vemos, dedicado a los poetas



vallecaucanos; todos insisten en que hubo un gran negociado de por medio. Lo que sí es cierto es que hubo al menos dos proyectos para altísimos edificios allí, uno de ellos de Cuéllar, Serrano y Gómez.

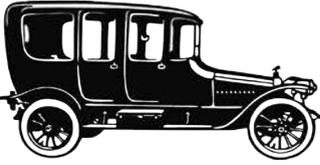
De su arquitecto es menos lo que hoy se recuerda entre sus colegas. Hay quien dice que fue hasta su muerte profesor visitante en escuelas por fuera del país, y estudioso de las ciudades, las que recorrió sin descanso, y que por supuesto eran el origen de la inconformidad que reflejaba semanalmente en Vitruvius, un portal de internet especializado de Sao Paulo. Quedaron sí, sus contundentes aciertos, ya nadie se acuerda que él fue su autor, pues ni siquiera estamos seguros de que su nombre fuera Andrea W. Sinam como dicen algunos.

Los Estacionamientos Alférez, un pertinente ejemplo para Cali, nunca lo fue. Su publicación en PROA, nuestra emblemática revista de arquitectura -también ya desaparecida- como parte de una iniciativa del Grupo Ciudad, una reunión de arquitectos locales para proponerle “ejemplos” a Cali, sólo muestra, además de sus planos, la foto mencionada que es en realidad un simple fotomontaje. Una ilusión. Es una pena que en esta ciudad sin memoria muchos no se acuerden del edificio, y que incluso algunos cuestionen su existencia, y que hoy su arquitecto sea completamente desconocido. Pero es que son los mismos que no recuerdan, porque no son de por aquí, las cinco maravillosas alamedas de grandes y uniformes samanes con que contó la ciudad cuando apenas dejaba de ser un pueblo, cuya tala veían como una necesidad para su modernización y progreso. Como la famosa escritora francesa Marguerite Yourcenar lo puso en boca del emperador en su conocidísima *Memorias de Adriano*, tener razón antes de tiempo es igual que equivocarse.

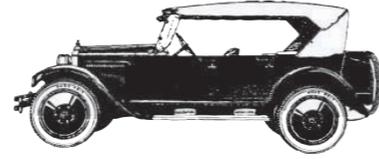


**Benjamín Barney Caldas** es profesor titular, jubilado, de la Universidad del Valle y docente y conferencista en varias universidades del país, México y Panamá. Como arquitecto independientemente, sus proyectos han sido publicados en las más importantes revistas del país, y algunos han sido premiados. Es autor de varios libros como *La arquitectura de las casas de hacienda en el Valle del Alto Cauca* (coescrito con F. Ramírez), *Patrimonio Urbano en Colombia y Haciendas y estancias en América Latina*, entre otros. Ha sido Jurado de la Bienal Colombiana de Arquitectura, y de la Bienal de Quito. Es colaborador de diversas revistas y portales, y columnista habitual de El País de Cali desde 1998 con su columna “Ciudad”. Miembro de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, del Consejo de Monumentos Nacionales, del Consejo de Patrimonio del Valle del Cauca, del Comité de Patrimonio de Cali, y de la Sociedad de Mejoras Públicas de Cali.





# Glosario



**abujardar:** labrar la piedra con bujarda, que es un martillo de dos bocas cuadradas cubiertas de dientes, usado en cantería, produciendo un terminado rugoso.

**ábside:** Parte del templo, abovedada y comúnmente semicircular, que sobresale en la fachada posterior, y donde se instalaban el altar y el presbiterio.

**cruce de San Andrés:** Triangulación de una estructura formada por dos riostres, piezas que, puestas oblicuamente, aseguran la invariabilidad de forma de una armazón.

**emplazamiento:** Localización de un edificio en el lote de acuerdo a su entorno ya sea de calles y edificios o en el paisaje natural.

**hormigón armado:** Aglomerado de arena, grava, piedras pequeñas y cemento, reforzado con una estructura metálica. El "concreto" que usamos es un anglicismo de los ingenieros.

**losa maciza:** Entresuelo de hormigón reforzado con una armazón de varillas de acero y sin huecos.

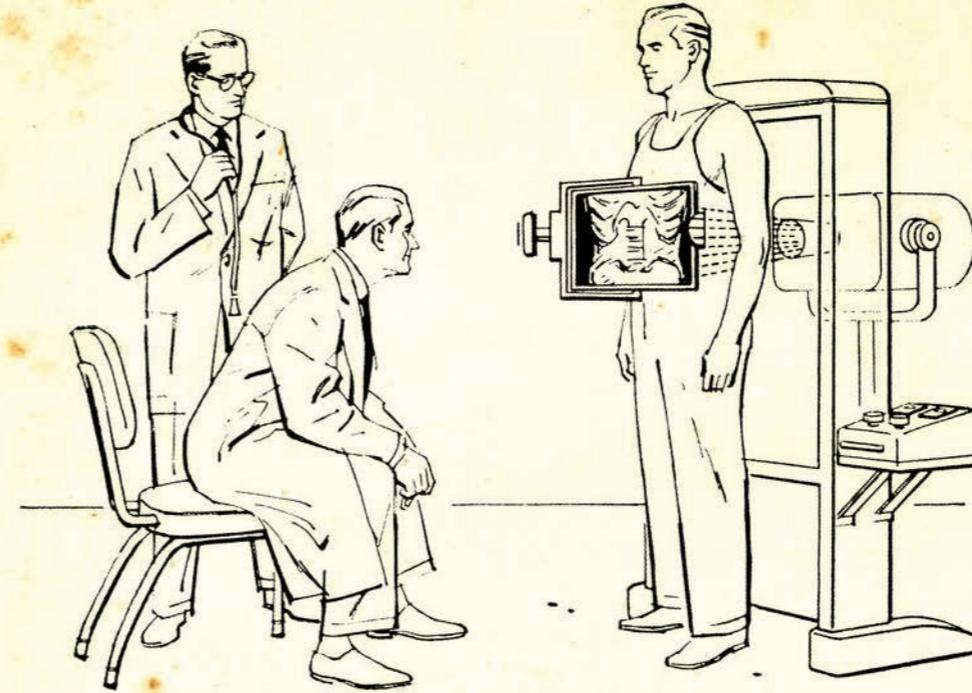
**lugar:** Sitio o paraje que en las ciudades ya cuenta con una historia determinada por las construcciones preexistentes, los hechos ocurridos y las actividades presentes.

**nave:** Espacio interior delimitado longitudinalmente por muros, machones o columnas, que en las iglesias ocupa el centro desde la puerta de ingreso hasta el crucero o el presbiterio.

**paramento:** Alineamiento predominante y generalmente continuo de una fila de edificios o casas a lo largo de una calle, caracterizado por el número y orientación de los vanos de sus fachadas.

**pórtico:** Galería con arcadas o columnas a lo largo de un muro de fachada o de patio, o el conjunto estructural de dos soportes y una viga.

**steel deck:** Entresuelo de hormigón sobre una lamina metálica corrugada, que reemplaza la formaleta y el refuerzo inferior de la losa.



Septiembre 2  
Buenos días, Yasojiru Ozu, 1962 (Joaquín Llorca)

Septiembre 9  
Sur, Fernando Solanas, 1988 (Jaime Londoño)

Septiembre 16  
The Shop on Main Street, Jan Kadár, 1966 (Diego Cañeñas)

Septiembre 23  
Eva al desnudo, Joseph Mankiewicz, 1950 (Margarita Cuéllar)

Septiembre 30  
Habana, arte nuevo de hacer ruinas, Florian Borchmeyer, 2006

Octubre 7  
Havana mi amor, Uri Gaulle, 2000

Octubre 14  
La ascensión del Chimborazo, Rainer Simon, 1989

Octubre 21  
Cásate conmigo, Uli Gaulke & Jeannette Eggert, 2003

Octubre 28  
Botero nacido en Medellín, Peter Schamoni, 2008

Noviembre 4  
Las lágrimas de mi madre, Alejandro Cárdenas Amelio, 2008



## EL POMBO un grotesco tropical

Por Daniel Samper Pizano  
Fotografía por Lalo Borja

Lo primero que se le ocurre a uno es que los cuadros de Diego Pombo son tataranietos de esos que dejó el Bosco —de puro vergajo, uno diría— para aguarles el día a los turistas que visitan el Museo del Prado. El Bosco y el Pombo son ramas del mismo tronco. Lo son también, aunque portando en la garra pluma, y no pincel, nuestro padre Quevedo y el desmesurado Rabelais. Todos ellos, a primera vista, pretenden reírse y hacernos reír, pero su sonrisa es tan inquietante como la de una boca desdentada.

El Pombo es un heredero trasnochado y tropical del Bosco. Ambos han logrado la perversa cualidad de volver siniestros los colores cálidos, ambos optan por trabajar con caricaturas extrañas, ambos son habitantes de un reino de pesadillas, de un monstruoso duermevela en que no se sabe si será peor despertar del todo o acabarse de dormir, ambos montan en cada cuadro escenas múltiples, de muchos niveles y de muy distintos planos y dimensiones, donde cada retazo, cada esquina, cada figura es, o puede ser, un cuadro independiente.

Tanto el Bosco como el Pombo pertenecen a una oscura galería de artistas que han resuelto fugarse hacia la comarca de la caricatura ilímite porque saben que allí el artista no goza de libertad sino, cosa buena, de libertinaje.

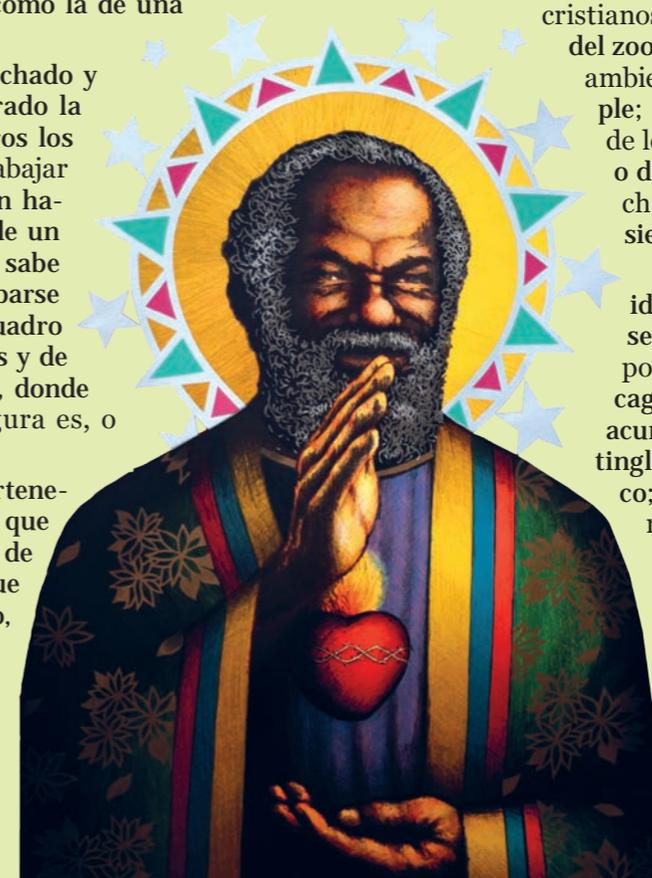
La tradición grotesca, tan cercana al mundo al revés de los carnavales, otorga patentes que no se conceden

en otras oficinas. Son las patentes de corsario que autorizan a transgredir la realidad y raptarla y violarla y acariciarla y volverla a violar, siempre con la sonrisa desdentada en la boca.

Las obsesiones —esta gente no tiene temas sino obsesiones— son comunes: vida, muerte, poder, pecado, vicio, religión, lo profano y lo divino. Son comunes los desaguisados fantásticos, como esos cerdos con traje de monja que andan besando cristianos en el Bosco o las figuras despellejadas del zoológico ilógico del Pombo. Y es común el ambiente, que se define de manera muy simple; el temor, siempre el temor, disfrazado de lo que usted quiera —de jardín delicioso o de rumba en casa de putas, de nave para chiflados o de conjuntos de jazz—, pero siempre el temor.

En unos casos, el Pombo recoge una idea del Bosco, como la insultante presencia del dinero alrededor de la vida y del poder (en el Bosco hay un personaje que caga monedas y en el Pombo un obispo que acuna billetes). En otros, el Pombo forma un tinglado aun más irreverente que el del Bosco; si éste se tomaba libertades con curas y monjas, aquél se las toma, directamente, con los miembros del santoral y del altar de la patria

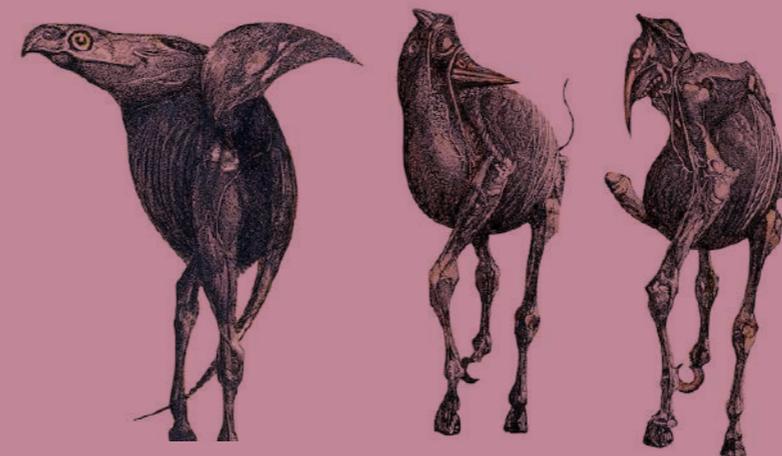
Los artistas de tradición grotesca no hacen concesiones a sentimientos “bonitos”. Sus rostros son la negación de la belleza convencional, de la dulzura e incluso de la indiferencia; son





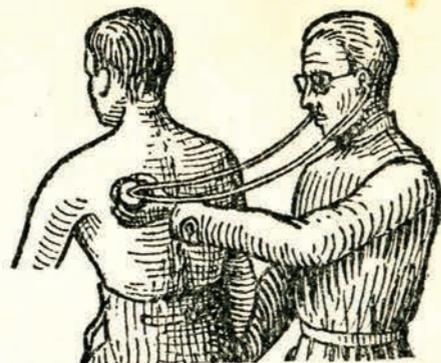
rostros que revelan soberbia, picardía, lascivia, hastío, miedo, dolor y en general, uno o varios pecados capitales. ¿Cómo dejar de notar el parecido entre los extras siniestros que acompañan al Cristo que carga la cruz en el óleo del Bosco y ese quinteto aterrador de La función de estreno en el lienzo de Pombo? A veces el otro refleja al uno como en un espejo: igual pero al revés; el Bosco abunda en detalles profanos que subvierten un ambiente religioso y el Pombo abunda en detalles religiosos que agregan una dimensión sacra o, al menos, mitológica a la escena profana, como aquel Sagrado Corazón que pende del manubrio del ciclista premiado.

El artista grotesco busca traducir lo discordante en categoría estética. Sus cuadros producen, al mismo tiempo, asombro, risa y temor. Diego Pombo con su comparsa de guarichas emplumadas, beatas arrechas, mendigos venidos a más, chachos de salsa, obispos concupiscentes, vírgenes preñadas y saxofonistas trágicos, produce asombro y produce risa. Pero sobre todo, temor. Mucho temor.



**Lalo Borja** nació en Cali en 1949. Inició su periplo por el mundo en 1973, partiendo hacia Toronto, donde se inició como reportero gráfico en el Ontario College of Art. Durante de varias idas y venidas entre Cali y San Francisco, trabajó como profesor de fotografía e inglés. Desde el año 2000, cuando partió hacia el sudeste de Inglaterra, cerca de Canterbury, no ha vuelto a ciudad natal. Visita en sueños a sus amigos y al barrio San Fernando <http://www.laloborja.co.uk/>

dirección



**MARGARITA  
CUELLAR BARONA**

**INGE HELENA  
VALENCIA PEÑA**

diseño gráfico / diagramación / fotografía / ilustración



**Juliana Jaramillo  
Buenaventura**

**carlos  
dussang**

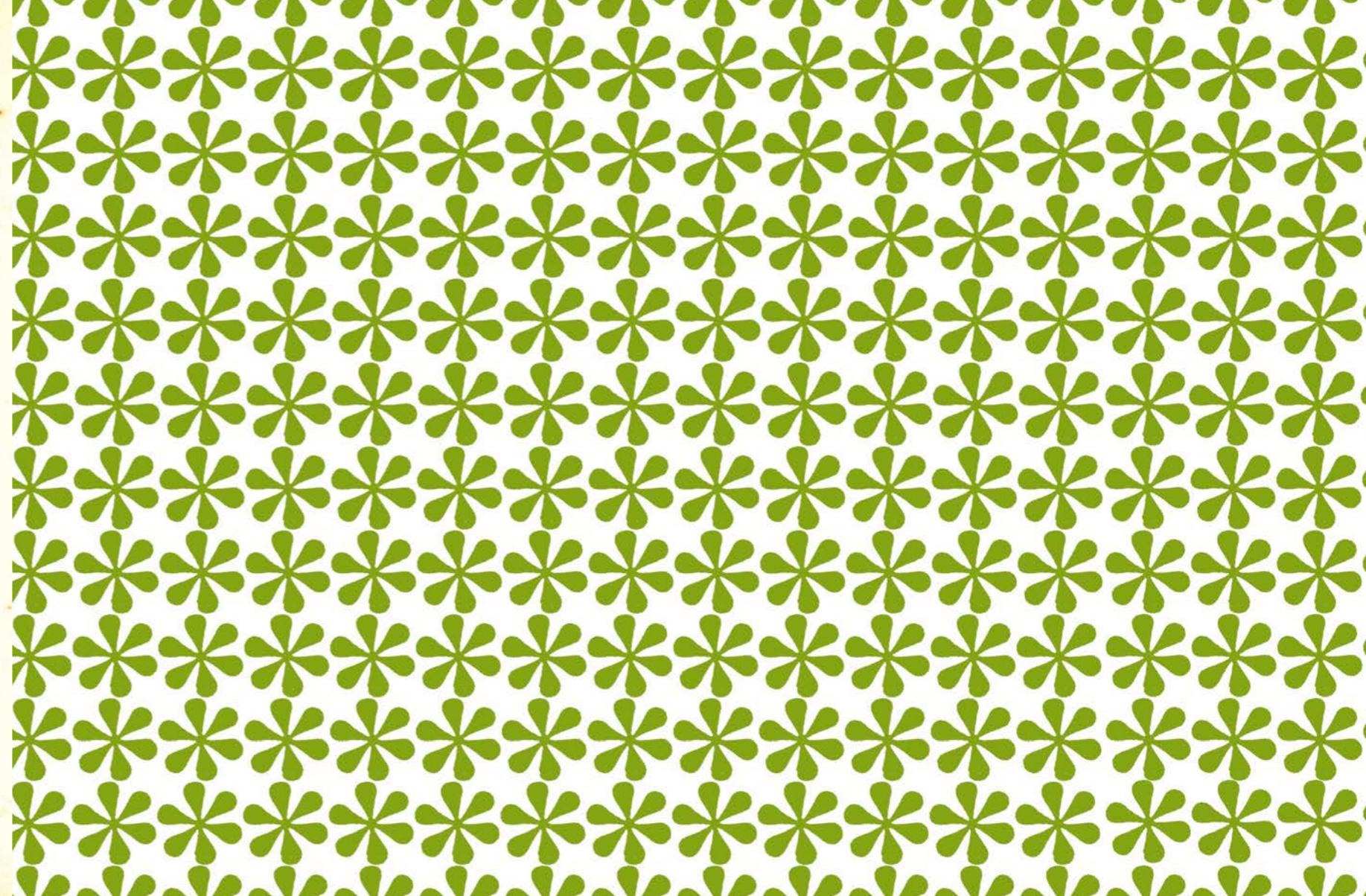
**Natalia  
Ayala Pacini**

asistentes

**GUSTAVO COLLAZOS  
Enrique Copete  
JOAN MANUEL GALINDO  
Natalia Herrera**

comité editorial

**JERONIMO BOTERO MARINO  
Andres Felipe Castelar  
GUSTAVO COLLAZOS  
HOOPER DELGADO  
JOAN MANUEL GALINDO  
Natalia Herrera  
JOAQUIN LLORCA  
ANA MARISOL ORTEGÓN  
Diego Pombo  
JUAN MANUEL SALAMANCA  
VIVIAN UNAS  
Felipe Vanderhuck**





[www.papeldecolgadura.org](http://www.papeldecolgadura.org)

