universo centro
Cualquier cosa, menos quietos
Número 98 - Julio de 2018 - Distribución gratuita
www.universocentro.com

# Los corraleros

A corralar es una palabra para describir las tareas de los mozos de feria. Y tiene además las acepciones de "intimidar" y "acobardar". La Alcaldía de Medellín lideró hace quince días un operativo en el que funcionarios de Espacio Público, bomberos, tránsitos y policías hicieron de corraleros y bravos de esquina. Más de 120 hombres cerraron las vías entre Córdoba y El Palo y La Playa y Caracas. El Parque del Periodista era su objetivo. Requisaron cerca de 1800 personas, impidieron la circulación, detuvieron a personas sin cédula y juraron haber desmantelado una gran plaza con la captura de un jíbaro y el decomiso de 42 papeletas de basuco y cincuenta cigarrillos de marihuana. Casi siempre los alardes solo demuestran torpeza e ignorancia. Desde la Presidencia que se viene dicen que combatirán el microtráfico cargando contra la dosis personal, desde la Alcaldía están convencidos de que los consumidores son sus enemigos y la violencia se combate pidiendo la cédula e impidiendo el humo manso en las aceras.

Durante el operativo entre el 22 y el 23 de junio el ojo del helicóptero de la policía alumbraba sobre la zona "intervenida". Esa pirotecnia policiva se ha convertido en una buena descripción de lo que logra este gobierno cuando despliega todas sus herramientas: ruido, susto, polvo y luces. La Alcaldía dice que quiere "recuperar" el Centro de Medellín por el que circulan cerca de un millón de personas todos los días. El acoso y la estigmatización a uno de los sitios del Centro que reúne habitantes de diversos puntos de la ciudad, que resiste el acoso de las mafias que el Estado solo señala en abstracto, que habita las aceras que funcionarios, gerentes del Centro y secretarios miran por las cámaras de seguridad, lo único que demuestran es que la Alcaldía solo entiende de trasplantar árboles y cambiar el piso duro. Para ellos recuperar el Centro es vaciarlo. En la Comuna 10, La Candelaria, los homicidios han crecido 44% en lo corrido del año. En la zona del Periodista no se ha presentado ni uno solo. Pero la administración sigue creyendo que la gente es peligrosa, que las cervezas en los andenes justifican sus arbitrariedades de policía, que su misión es guardar a los ciudadanos para proteger su idea de orden y juicio: "¡Portate bien!" deja de ser un consejo en letra de cuaderno para convertirse en una amenaza en planilla de inspección.

Mientras cientos de ciudades en el mundo buscan reivindicar la calle y han entendido que solo quienes permanecen en el espacio público son ciudadanos capaces de opinar y construir, mientras el Centro (bueno, sus habituales y no sus vigilantes y propagandistas de cartel) sigue convocando y descubriendo huecos, corredores, esquinas y bancas para parchar, la Alcaldía busca apagar la luz, cerrar el paso a quienes no solo soportan espacios protegidos por empresas de seguridad y salir a celebrar los grandes golpes a su propia credibilidad.

Estamos cerca del decreto de las zonas de tolerancia, los toques de queda y los empadronamientos. Un número para ingresar al Parque del Periodista y otro para salir, una profesión probada para usar una banca pública, un examen de sangre para justificar el tránsito continuo donde venden coca y marihuana, una manilla naranja para demostrar que uno se porta bien y merece un aprobado en la cédula. La Alcaldía de Medellín quiere rejas, policías, parques vacíos y vallas con sus cifras de ejecución en obras públicas.

Tomada de caracol.com.co

**DIRECCIÓN Y FOTOGRAFÍA**
– Juan Fernando Ospina
**EDITOR**
– Pascual Gaviria
**COMITÉ EDITORIAL**
– Fernando Mora Meléndez
– David Eufrasio Guzmán
– Andrés Delgado
– Anamaría Bedoya
– Maria Isabel Naranjo
– Alfonso Buitrago
– Carolina Calle
**DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN**
– Gretel Álvarez
**CORRECCIÓN**
- Gloria Estrada
**ASISTENTE**
– Sandra Barrientos
**DISTRIBUCIÓN**
– Didier, Gustavo y Simón

Es una publicación mensual de la Corporación Universo Centro
**Número 98 - Julio 2018**
**20.000 ejemplares**
**Impreso en La Patria**

**universocentro@universocentro.com**

**DISTRIBUCIÓN GRATUITA**

WWW.UNIVERSOCENTRO.COM



# Capitalismo al rojo

**por** PASCUAL GAVIRIA

Fotografías por el autor

La hoz y el martillo nos reciben en las insignias de las azafatas de Aeroflot. Contrastan sus maneras suaves con los fierros que sembraron de esperanza y terror el siglo XX. Rusia va a cumplir treinta años desde el comienzo de la Perestroika y el adiós definitivo al comunismo, pero difícilmente podrá deshacerse de algunos símbolos de la URSS. Algo similar a lo que sucede cuando una empresa cambia de dueño pero conserva su marca. Ver ese escudo como sello oficial en solapas y cornisas cuando estamos acostumbrados a su aparición en paredes y panfletos produce cierta extrañeza, en últimas parece que María Fernanda Cabal tenía algo de razón. La mezcla con la estética de las aerolíneas es bien extraña: las azafatas muestran el símbolo rudo y algo descontinuado en su uniforme, una insignia que las hace parecer casi militares, pero al mismo tiempo aparecen en la publicidad de las revistas de avión rodeando al gerente de la compañía con sus sombreritos rojos y sus guantes blancos, y con unas sonrisas perfectas para un *casting* de *Ilona llega con la lluvia*. Una imagen que causaría múltiples despidos en cualquier empresa de la Unión Europea.

En la estación donde nos dejó el tren traqueteante que nos sacó del aeropuerto de Moscú encontramos la escultura de un soldado, bayoneta al hombro, que se despide de su mujer con una mirada penetrante. Es una escena repetida de película de guerra y Rusia entrega escenas de ese tipo en bronce regadas como si fueran simples fotogramas. Las armas son la otra herramienta clave de ese país hecho a punta de guerras y matanzas, de heroísmos y sangre, de batallas y fosas. Hay un dato clave para mirar a Rusia con unos ojos al menos prevenidos, no compasivos porque tal vez no sea hora y un turista sentimental es peor que uno borracho, pero los datos pueden servir para entender el silencio crudo en el metro, que parece impuesto, una cierta rudeza triste en los modales de los más viejos y una extraña relación que dicen los rusos tienen con la muerte. La suma la hace a mano alzada Manuel Vásquez Montalbán en su libro *Moscú de la revolución*: "Entre 1914 y el final de la guerra civil, en 1921, murieron veinte millones de rusos; durante el estalinismo, fuera por represión directa o por las mortandades de hambre y enfermedades derivadas de la ciega política de colectivizaciones agrarias, las estadísticas actuales hacen sus cuentas y salen otros veinte millones de muertos, y durante la segunda guerra patria contra los alemanes, entre 1941 y 1945, veinte millones más".

Pero dejemos por lo pronto a las estatuas y las armas de bronce y yeso para enfrentar el primer uniforme, un humilde policía de 1,60 armado de un bolillo y una sonrisa de 42 dientes diminutos además de una gran curiosidad. Con solo salir de la estación de tren en busca del metro llamamos la atención de dos grupos solícitos: voluntarios de la Fifa y policías. Los últimos ganaron la carrera hasta nosotros y comenzó el divertido interrogatorio. El agente que nos correspondió, coronado con su quepis como una tachuela reluciente, nos preguntó en inglés nuestra nacionalidad. Hasta ahí era un policía ruso y nosotros unos temerosos turistas con amplias maletas para requisar. Dijimos Colombia y el hombre sufrió una especie de transformación, nos felicitó, nos entregó su más amplia sonrisa y nos aseguró que en nuestro país la cocaína era muy pura. Ya entrados en gastos lo desmentimos, le dijimos que no tanto, que la mezclaban mucho, mientras él repetía convencido, parado en su raya: muy pura, muy pura, muy pura… Sus dos compañeros miraban a prudente distancia, risueños, sin entender absolutamente nada. Luego comenzó a preguntar por los salarios en Colombia, estaba excitado, estoy seguro de que celebró los goles de Mina días después. Poco a poco logramos que la tropa de niñas voluntarias de dieciséis años lo fueran retirando, nos despidió con la misma mirada de tristeza del soldado de bronce que dejaba a su mujer.

Luego de cuarenta minutos de metro llegamos al número que señalaba nuestra dirección cerca de la Avenida Sebastopol. El barrio en el distrito Cheremushki está formado por decenas de edificios idénticos de dieciocho pisos, que luego vimos regados por toda la ciudad, un molde que se debió fundir en los años cincuenta. El parque automotor solo conservaba un Lada azul entre los variados Audis, BMW, Mitsubishis, Opels y Renaults. Pero los edificios y los carros eran lo de menos. Los árboles imponían el movimiento en ese barrio quieto y silencioso. Despedían una pelusa voladora que brillaba por todas partes, miles de nubes diminutas, hipnóticas, pasaban incesantes y desordenadas. La historia de esas semillas se emparenta con Stalin. Luego de la renovación urbana de Moscú en los años treinta era necesario sumar algo de verde a las moles de cemento y concreto. Los álamos (topol, para los rusos) fueron la opción elegida por los jardineros de Stalin por su velocidad de crecimiento y los veinte metros de altura para dar sombra a barrios y avenidas. Una cuarta parte de los árboles de Moscú son álamos. El mito dice que solo trajeron álamos hembra que en el verano florecen y sueltan sus semillas en vano, sin posibilidad de encontrar machos que las fertilicen. Esa hermosa "nevada de verano" fue el recibimiento luminoso y alucinante de un Moscú que mostraba sus flores e intentaba convencernos de su interés por el fútbol con algunas banderas.

***

Hace algo más de sesenta años García Márquez escribió para *Cromos* una serie de reportajes sobre sus noventa días tras la Cortina de Hierro, que fuimos recibidos por un administrador tan solícito que rayaba en la demencia. Supo que éramos colombianos y comenzó su ritual de atenciones. Soltaba unos largos parlamentos en ruso y cuando notaba que no entendíamos nada intentaba hablar en otra lengua, sin conocerla, con el simple esfuerzo, y terminaba rojo, atorado en un pequeño ataque de tos. Le acercábamos el teléfono con el traductor del ruso al español y su excitación lograba bloquearlo. Salía corriendo a la cocina, volvía y nos jalaba hasta las peceras donde estaban algunos peces que se ofrecían en la carta. De pronto soltaba una pequeña carcajada que un minuto más tarde opacaba una mueca de impotencia. Al final optó por el él describió como una "barrera de palo pintada de rojo y blanco como los anuncios de las peluquerías", y que por entonces dividía al mundo y a buena parte de la política de Occidente. Luego se publicaron reunidos bajo el título *De viaje por los países socialistas*. En ese momento eran mundos de signos opuestos, realidades escondidas tras la propaganda negra y los alegatos ideológicos. Todo sorprendía al periodista colombiano, todo se veía distinto tras esa frontera. Pero hay una singularidad que García Márquez describe con gracia en varios puntos de sus reportajes: la avidez de los soviéticos, de los moscovitas principalmente, por conocer gente del "otro mundo", por llevarse un botón de su camisa, por regalarles una flor, por soltarles un discurso ininteligible: "La gente tenía deseos de ver, de tocar un extranjero para saber que estaba hecho de carne y hueso. Nosotros encontramos muchos soviéticos que no habían visto un extranjero en su vida".

Pues en algo no ha cambiado Rusia en los últimos sesenta años. Rusia es todavía un país como la URSS que decía García Márquez llevaba cuarenta años aislado del mundo. En el primer restaurante al que entramos en Moscú, donde los peruanos coreaban su sonsonete,

lenguaje universal y nos regaló dos jarras de cerveza como muestra de buena voluntad ante la cara atónita de meseros y comensales.

Pero no fue el único, en los buses nos miraban con sonrisas mal disimuladas, los niños nos señalaban, mostraban nuestros crespos, se soltaban de sus padres para llegar hasta nuestras rodillas. En el metro un joven se quitó sus audífonos y se concentró en nuestra conversación durante veinte minutos, nos grababa con sus ojos bien abiertos, al final se acercó y como pudo nos dijo que admiraba nuestra forma de gesticular, de hablar como si hiciéramos "mímica", mientras ellos solo sabían conversar con su cara de palo. Cuando topamos con un grupo de seis jóvenes bien bebidos a la entrada de un restaurante, con solo mencionar la palabra Colombia tuvimos una botella de champaña en la mano y una de vodka en la otra. Nos instaban a beber y no podíamos hacerles el desplante. En San Petersburgo, cuando llegamos a un bar con señales literarias en su puerta, Bar Bukowski, apareció un joven barman quien dijo ser amigo y discípulo de Julio Cortázar. Bastó que supiera que hablábamos español para que se abalanzara sobre nosotros. No sé en qué idioma me habló de Borges y sus poemas y me recalcó su amor por el español que desconocía. Tenía un aliento digno del patrono de su bar y sirvió dos jarras por su cuenta. Al final nos pagaron el taxi hasta la casa antes de que se levantaran los puentes y tuviéramos que soportar toda la "noche blanca" en su grata compañía.

En ese candor atónito y amable de muchos de sus habitantes, Moscú sigue siendo la aldea que describió García Márquez, "una nación de locos que inclusive para el entusiasmo y la generosidad habían perdido el sentido de las proporciones".

***

No hay un solo turista en las afueras del Instituto Smolny en San Petersburgo, desde donde Lenin dirigió el inicio de la Revolución de Octubre hace poco más de un siglo. Solo el revoloteo de los matrimonios en la iglesia cercana del mismo nombre. Novias blancas, familias comiendo pizza y brindando con copas plásticas en las afueras y un tío abuelo con las insignias militares en su saco prestado. Lo que fue internado de señoritas y cuartel general revolucionario, hoy es oficina pública en plena remodelación. Lenin sigue dirigiendo la marcha desde su pedestal y pasa desapercibido a la vista de obreros y burócratas que cruzan la puerta de seguridad con sus tarjetas magnéticas. Afuera está la bibliografía, Marx y Engels sobre un piso de flores rojas que bien podrían llamarse sugerentes. La cabeza de Lenin sigue asomando en las ciudades rusas a pesar de la falta de devotos a su causa, Marx también es piedra solemne y grafiti de estación de metro. Pero donde vi al Lenin más real fue entrando al mercado Izmailovo en Moscú, en los pañuelos donde algunos viejos lo ofrecían en insignias desteñidas y botones despicados. Ahí estaba de verdad cuarteado por el sol de unos cuantos desfiles. También ahí vi el único signo antiimperialista: un payaso de McDonald's ahorcado encima de un asado ruso que ofrecía chuzos de cordero, pollo y res. Allí encontré una Rusia del rebusque que es escasa, una ciudad donde las señoras de pañoleta se refugian del sol bajo los árboles mientras exhiben los sobrados de otro tiempo en sus trapos, migajas humildes, baratijas de siempre. Tanto vi a Lenin ese día en Moscú que al salir del mercado se me pareció al viejo cocinero del aviso de KFC, cuando en realidad ese asador de pollos es más un Trosky.

Pero la mejor escena con Lenin fue la de una plaza cercana al Parque Gorki donde los *skaters* hacían sus trucos sobre el pedestal de uno monumental recortado contra un cielo azul. Nada puede mostrar la mayor domesticación de un símbolo. No había ni ofensa ni transgresión. Por algo un dadaísta ruso, Viktor Shklovsky, escribía en 1924: "Insistimos: / No convirtáis a Lenin en un cliché / No imprimáis carteles con su retrato, ni manteles / ni platos, ni tazas de té, ni ceniceros. / Nada de estatuas de bronce de Lenin… / Lenin es nuestro contemporáneo. / Sigue entre los vivos. / Lo necesitamos vivo, no muerto. / Por esta razón: / Aprended de Lenin, pero no lo canonicéis". En esa plaza nos soltó su testimonio sobre los rusos una francesa de aires freudianos y humor bien toreado. Una conductora acababa de pasarse un semáforo en rojo y la francesa nos oyó comentar la infracción. Durante quince minutos fuimos todo oídos: "Deberían ponerles multas más fuertes, son unos animales para manejar, siempre van compitiendo". Llevaba cuatro años viviendo en Rusia y tenía varias ideas sobre sus anfitriones: "Tanto tiempo de los hombres en la guerra hizo que las mujeres muchas veces los vean como simples proveedores de esperma. Tal vez eso hace que tengan algo uterino que las hace parecer en permanente desfile, se creen eso de ser las más lindas del mundo, no saben cuándo comienza el *show* y cuándo termina, van siempre en pasarela". Nos preguntó qué tal nos había parecido la comida y ella misma respondió: "Las legumbres son arrugadas, viejas, el pescado parece planchado, una, dos, tres veces, en un intento de que no quede ni proteína ni sabor, los hongos son grandes, muy grandes, creo que sembrados en Chernóbil. Y qué decir sobre el borsch, ¿una sopa fría de remolacha?".

Las murallas del Kremlin parecen de juguete por su simetría y su rojo encendido, los remates de la catedral de San Basilio, a quien llamaban El Simple, podrían ser un sencillo envuelto de azúcar y las estrellas rojas que coronan las siete torres de la fortaleza que originó Moscú brillan como papel celofán. Pero todo es cierto y sólido, las estrellas reemplazaron las águilas zaristas con piedras preciosas de los Urales a comienzos de los treinta y por rubíes en 1937, cuando esas piedras ennegrecieron. Rojo y bello son sinónimos para los rusos y el rubí hace honor a esa semejanza. Esa es Rusia, donde todo es un poco más sólido de lo que parece a la vista y la bendición se cruza al revés sobre un dios inexistente durante más de setenta años.

# Sí, acepto

**por** CAROLINA CALLE

Fotografías por la autora

Esa no era una boda común y corriente. Si el sacerdote hubiera sabido en qué condiciones se enamoraron los novios, se hubiera ahorrado algunas preguntas. Como no sabía, entonces le preguntó a esa mujer lo de siempre. Que si tomaba a ese flaco por esposo, para amarlo, en la salud y en la enfermedad, en la prosperidad y en la adversidad. "Sí, acepto", respondió con un brillo en los *brackets*. Y así, sin titubeos, Edith se casó con ese hombre recién salido de la cárcel.

A las nueve de la mañana del 20 de agosto de 2010, cuando aún estaba adentro, Diego la llamó, le confesó que estaba nervioso, que sentía un cosquilleo en los pies. Él solo sabía que la misa era a las seis de la tarde. No sabía el resto, ni cómo, ni dónde, ni con qué iba a casarse. Edith y su cuadrilla de amigas se encargaron de toda la logística. Él solo tenía que salir de Bellavista y dejarse llevar.

Diego le hizo la propuesta un año antes. Ella no le creyó, le dijo: "Baboso, sobre todo". Él insistió, le juró que era en serio. "No se meta con un preso", "él no está enamorao, él lo que está es amurao", "la va a dejar cuando salga", recordó los comentarios de la gente y luego pensó: "Pues de malas, me caso".

Al día siguiente Edith buscó los anillos en el Centro. Él le sugirió que no fueran de lata, que parecieran finos, que no se doblaran ni se oxidaran con el tiempo. Encargó las argollas, no eran de oro puro pero algo de oro tenían. Se las entregaron en una semana y las guardó por dieciséis meses mientras preparaba la boda.

Diego salió de la prisión un viernes antes del atardecer, como si volviera de la guerra, hambriento y sin equipaje, con ansias, con afán de vivirlo todo a la vez. La responsable del transporte y de la indumentaria del novio lo estaba esperando en un taxi. Lo saludó, le dio un trago de aguardiente y, cuando ya iban en camino, le pasó el traje.

El saco le quedó ancho, los zapatos estrechos y el pantalón corto. Diego no se quejó, solo se reía, nunca en la vida se había visto tan elegante. La amiga que les regaló las fotos del matrimonio se encargaría luego de alargar el pantalón en Photoshop.

La familia de Edith estaba triste. Nadie la entregó al novio en la ceremonia, ni su padre, ni sus hermanos. Todos se quedaron en la banca haciendo fuerza por el paso en falso que estaba a punto de dar. No les cabía en la cabeza que eligiera a un hombre que encontró por accidente en la prisión. A las 6:05 de la tarde, Edith vestida de blanco, caminó hacia el altar y se entregó sola.

***

Edith le tiene pánico al agua fría y a las alturas. No sabe montar en bicicleta ni en patines. Les tiene respeto a las arañas y a las mariposas negras que se posan detrás de la puerta de la casa. En cambio, para entrar a un penal no tuvo ningún cuidado, ningún agüero, ningún miedo.

Llegó por primera vez a Bellavista a visitar al sobrino. Entró al patio quinto y en medio del tumulto, del encierro, del barullo, perdió el juicio. Él tenía veintiún años, ella pisaba los treinta, la miró, lo saludó, él le echó un chiste, ella una carcajada. Era el último domingo de enero de 2003 cuando ese joven, alto y desgarbado, coqueto y risueño, cambió la ruta y la historia de Edith.

No fue amor a primera vista. En realidad, ese domingo hubo un reencuentro. La vida volvió a presentarlos con otros ojos y con otra estatura. Se conocieron en el siglo pasado, en una vereda, cuando él era un niño y ella una quinceañera. Fueron vecinos de finca en un pueblo del Oriente antioqueño. Edith era más alta que Diego y él más necio que ella. Él perseguía conejos y arrancaba flores. Ella mataba cucarachas y espantaba culebras.

A pesar de la diferencia de edad, Edith y Diego alcanzaron a coger frutas y a jugar canicas juntos hasta que aparecieron hombres de verde. Tanto la familia de Diego como la de Edith fueron desplazadas por la guerrilla. Cada una llegó a la cumbre de una montaña diferente en Medellín y desde entonces no volvieron a verse.

Edith no pudo terminar la escuela. En la ciudad le tocó vivir en un rancho de tablas, trabajar en casas de familia haciendo el aseo. A los diecisiete años se fue a vivir con un señor, tuvo tres hijos y, antes de cumplir treinta, se separó por el maltrato, por el encierro, por la mala vida.

La mamá de Diego fue la celestina que volvió a presentar a esos viejos amigos. Doña Fabiola reconoció a Edith en la fila dominical para entrar a Bellavista, la llamó, la invitó a reconocer a su muchacho y allá, rodeadas por bolillos, cámaras de vigilancia, concertinas afiladas, empezó el amor por Diego y la amistad con la suegra.

A Edith la rebozó el ímpetu. Cambió de trabajo, dejó los bares, el tufo y el guayabo. Trabajó en confecciones, recogió basuras en las madrugadas, abrió una guardería y cuidó niños en la mañana. En las noches retomó el colegio para terminar su bachillerato.

Edith ingresaba al penal cuatro veces al mes. Cada domingo se convirtió en el mejor día de su vida. Salía de Bellavista como si saliera de un *spa* o de un motel: radiante, despelucada, caricontenta. Aprendió a ser feliz en la brevedad, a disfrutar la ausencia y a saborear la añoranza entre semana. Cuando no se aguantaba las ansias de volver a verlo lo visitaba a escondidas de la guardia.

En la parte trasera de la prisión se trepaba a un muro, se agarraba de la malla, le silbaba, le acariciaba las manos, le daba besitos a través del alambrado y se despedía echándole la bendición.

Las cartas también ayudaron a matizar la espera. Ambos, ella en su pieza, él en su celda, escribían una bitácora de ausencia. Cada domingo había intercambio de correos. Así comenzó a coleccionar, ordenar, memorizar cartas de amor escritas por Diego. De cada año de noviazgo tenía sus fragmentos preferidos:

*2003: "Agradezco a Dios que me haya tenido en este lugar para que nuestras vidas se cruzaran".*

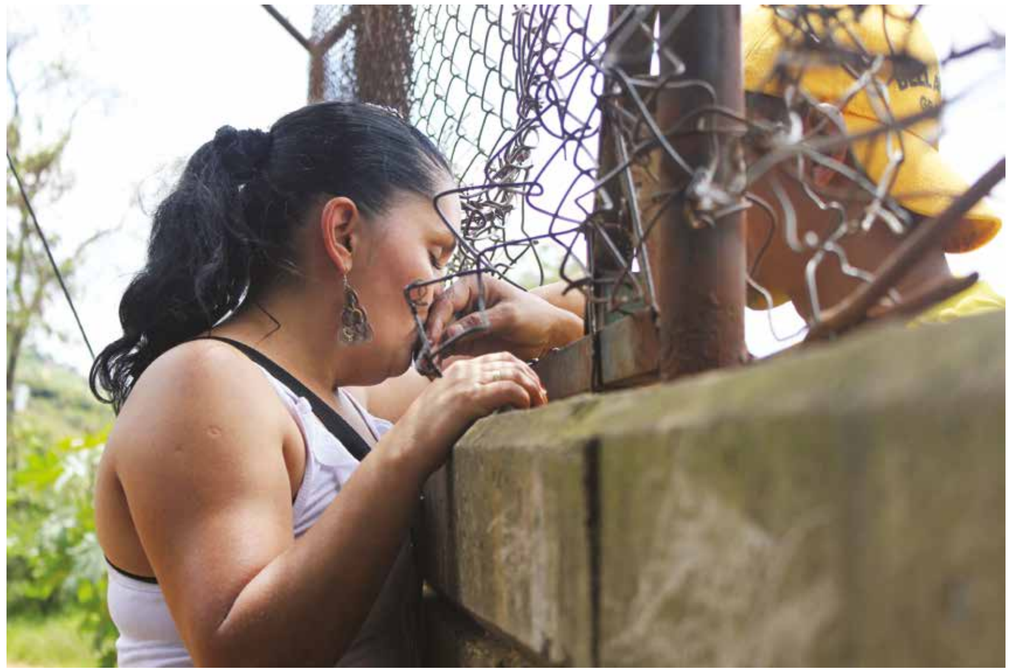
*2004: "Algún día, por algún motivo, perdí lo más preciado de todo ser humano, la libertad. Sin embargo y a pesar de haberla perdido salí ganando porque sin buscar o sin pensarlo, te encontré".*

*2005: "No te imaginas cuánto le agradezco a mi madre por haberte traído a mi vida esa mañana de enero de 2003, recuerdo que la primera vez que te vi, sentí la necesidad de volverte a ver y luego fue imposible verte y no hablarte, hablarte y no tocarte, tocarte y no besarte, besarte y no enamorarme".*

*2006: "Lucho día tras día por salir de esta prisión, para demostrarte no acá sino en tu mundo que este sentimiento es verdadero".*

*2007: "No te imaginas las ganas que tengo de estar a tu lado pero afuera".*





*2008: "Estos días que tuve que pasar sin verte me sirvieron para darme cuenta de lo mucho que tú vales para mí. Pues las horas son días y los días son años, una semana se pasa pero dos son insoportables".*

*2009: "Te amo como eres y qué hps. Y si no te gusta así pues te va a tocar aguantarme porque ni por el putas te voy a dejar".*

*2010: "Hoy digo con mucho orgullo y sin temor a equivocarme que en 28 años, 4 meses y 9 días eres lo más hermoso que ha podido pasarme".*

Siete años más tarde, un cura los declaró marido y mujer. Después de la marcha nupcial empezó una tormenta de película de terror. Los invitados y los curiosos comenzaron a cuchichear: "Van a sufrir", "les va a ir mal", "no les conviene estar juntos". El ventarrón, los rayos, los truenos, todo era un mal presagio.

Escampó y a la salida llovió arroz. Ambos parecían felices, convencidos de esa locura que acababan de hacer. "¿Ahora qué hacemos?, ¿para dónde vamos?", preguntó Diego en el atrio. "Vamos a comprar un pollo asado", respondió Edith. A Diego no le chocó que la recepción de su boda fuera en el asadero de la esquina.

Caminaron sobre la calle mojada y se desviaron hacia el salón donde sería la fiesta. Al ver las bombas, las flores, el bizcocho, Diego se puso las manos en la cabeza, abrió la boca y lloró. Después de tanto tiempo encerrado había olvidado lo que era un festejo.

No hubo dinero para tarjetas de invitación, Edith simplemente regó la noticia entre vecinas, amigas, colegas, conocidas y esa boda la armaron entre todas como si fuera un convite de cuadra.

A punta de empanadas pagaron el alquiler de los vestidos, los ingredientes de la comida y la luna de miel que empezaría el domingo. Una colega puso el equipo de sonido y la música parrandera. La madrina puso las flores para el yugo y la decoración de las mesas. Las sillas y los manteles los prestó el grupo de la tercera edad del barrio.

Otra amiga puso la vajilla desechable para la cena. El padrino puso una caja con botellas de ron. Y aunque sabían que ese matrimonio tenía

Archivo particular.

las horas contadas, los invitados y los colados se confabularon y brindaron, bebieron y bailaron como si el fin del mundo estuviera cerca.

La pareja llegó al amanecer del sábado y durmió hasta el mediodía. Hacía muchos años a Diego no lo despertaba el sol. Diego desempacó los regalos como un niño, jamás en su vida recibió tantos: perfumes, una licuadora, una olla pitadora, una plancha, vasos de cristal, toallas, un collar, un par de chanclas, un bóxer, unas tangas y algunos sobres con plata.

En la tarde fueron a devolver los vestidos, caminaron cogidos de la mano, Diego estaba aturdido con el sonido del Centro, extasiado con tanta gente, no paraba de mirar el cielo despejado, sin garitas, sin rejas, sin alambres de púas.

***

Diego Sánchez llegó a la cárcel Bellavista de Medellín nueve años antes de su matrimonio. Lo capturaron a finales de octubre de 2001 por un delito que sí cometió, no era inocente, era culpable, autor material e intelectual de los hechos. Las autoridades lo presentaron en sociedad como un asesino. Le tomaron las huellas, le asignaron un número y lo llamaron interno, preso, recluso. No tenía nombre ante el Estado porque nunca hizo un trámite, no tenía cédula de ciudadanía.

Era un N.N., una persona indocumentada, no tenía cómo demostrar su identidad, tampoco su nacionalidad, su edad, su pasado. No era nadie. Tenía veinte años de edad y el único registro de su existencia era un papel que fijaba el 21 de septiembre de 1981 como su fecha de nacimiento.

Sus padres anduvieron por varios pueblos de Antioquia. Su papá, don Antonio, era camionero, alto, flaco y barrigón. Su madre, doña Fabiola, trabajaba la tierra y la casa, tenía la piel blanca y la voz dulce. Emigraron al norte del país. Vivieron en una finca rodeada de cultivos de papaya. El papá viajaba a Medellín en el camión y vendía las frutas que cosechaban.

Diego era el mesero de la finca. La mamá preparaba la comida de los trabajadores. A él le tocaba ir y volver. Llevar y traer platos a un salón repleto de hamacas, machetes, costales. Otros hombres de verde les dieron una orden de salida, los paramilitares necesitaban "limpiar" la zona.

Los padres tragaron saliva y tristeza, miraron el reloj y comenzó la mudanza. Salieron de noche. Empacaron una parte y dejaron casi todo. No había tiempo ni espacio para trasladar un hogar. Así le dijeron adiós al campo y llegaron a Medellín en los años noventa.

El carro fue la casa en la ciudad. Como no había dinero para un hotel durmieron adentro del camión. A los días el papá llegó con el cuento de que tendrían una casa en la montaña.

Les advirtieron que ese terreno era propiedad privada, que no lo podían habitar porque los sacaban. Pero no había otra opción. Cogieron un pedacito de montaña mientras el Estado los desalojaba. Podía pasar un día, o podían pasar años.

Las primeras noches hicieron fuerza para que no lloviera mientras armaban la casa. Les alcanzó para que tuviera paredes de madera, tejas de cartón, piso de tierra. A esa parte de la montaña la llamaron "barrio de invasión".

Tenían la mejor vista de Medellín. A la mamá le florecieron las matas, aparecieron dalias y rosas amarillas. Tuvieron una ardilla, un perro y un conejo que se murió de viejo.

Diego ingresó a una escuela nocturna. Descubrió que ya sabía leer cuando leyó en la montaña del frente una palabra verde luminosa que decía COLTEJER. A la salida se iba a ver la noche, las estrellas. Planeaba travesuras, le tiraba piedras a la luna. Su sueño era manejar un carro grande, viajar por Colombia con frutas a bordo, ser como su padre al volante.

El proyecto duró poco porque los desalojaron. Bajaron, cruzaron el río y subieron a otra montaña. El papá cambió el camión por una tienda, vendía legumbres a los vecinos del nuevo barrio. Diego ya no podía estudiar, para que la vida fuera posible tenía que trabajar y cumplir responsabilidades de adulto.

Los jóvenes de su edad estaban estudiando, otros estaban en esquinas o en billares, jugando cartas, algunos "vigilando" el barrio. A esos les decían milicianos, eran representantes de las guerrillas en la ciudad. La fama del miliciano era de "matagente", era el que "limpiaba" el barrio de viciosos, ladrones y extraños. Abajo mandaban unos, arriba otros. Cada sector tenía su dueño, la recomendación era no cruzar las fronteras.

Los fines de semana pedían un dinero a la comunidad. A esa cuota le decían "colaboración" y la destinaban para el sostenimiento de la organización, para seguirlos "cuidando". Aunque el papá decía que no era justo trabajar para otros, daba su aporte por miedo.

Durante años pagó sin falta la extorsión semanal. Un domingo le cobraron la vacuna y él la pagó. Minutos después se acercaron otros hombres y volvieron a cobrarle. Le advirtieron que quienes habían pasado temprano eran desertores de la organización. El papá se opuso a pagar de nuevo y lo mataron en la tienda.

Diego perdió el equilibrio, quedó en el suelo. El asesinato de su padre lo tumbó. Las autoridades subieron a recoger el cuerpo. Le entregaron unos papeles a la mamá para que pusiera la denuncia. Doña Fabiola no sabía leer ni escribir. Tampoco tenía documentos de identidad. No tenía fuerzas para hacer trámites en medio del duelo. Pedir justicia era perder el tiempo. Dejaron las cosas así.

Ocho días después los asesinos volvieron a la tienda a pedir la "colaboración" de esa semana. Diego estaba desbaratando lo que quedaba del negocio para irse del barrio. Al verlos, recordó los catorce disparos que le dieron al papá, lo imaginó arrastrándose por la calle, pidiendo ayuda mientras los milicianos lo miraban morir, sintió impotencia, explotó, perdió el control y vengó su muerte.

En cuestión de minutos lo capturaron. La policía lo presentó como el resultado de un exitoso operativo contra los grupos armados ilegales en las comunas populares de Medellín. Lo hicieron posar junto a una mesa con fusiles, escopetas, granadas. Le tomaron fotos, lo sacaron de la ciudad y la cárcel Bellavista lo recibió con sus rejas abiertas.

***

El domingo Diego y Edith se fueron de luna de miel con veinte personas. Alquilaron un bus y tomaron la vía al mar. Diego se pidió la ventanilla para oír el viento. Salieron a las siete de la mañana y después de un par de horas de camino llegaron a una piscina para pasar un día de sol en San Jerónimo.

"Esto sí es alegría", "esto es la libertad", "¿qué más le puedo pedir a la vida?", exclamaba Diego. Se daba la bendición y miraba al cielo como los futbolistas cuando meten un gol. Bromeaba, corría, saltaba, empujaba, abrazaba, gritaba, nadaba, cantaba, bailaba, reía, sudaba, vivía. Diego era la felicidad en persona.

Cuando Diego llegó a prisión su memoria era un laberinto. Afuera quedaron su infancia, su juventud, su madre. Creyó que ese era el final de todo. Solo quería morirse. Contaba los segundos, los minutos, las horas, los días, las semanas, el tiempo no corría, no encontraba salida, solo podía mirar hacia el pasado, revivir la tragedia, maldecir su suerte, reprochar sus decisiones, llenarse de remordimiento, anhelar la muerte.

Todo le daba vueltas. Lo que hizo, lo que dejó de hacer, lo que quedó atrás, lo que pudo ser. Un compañero de celda le dijo: "De aquí para adelante hay otra vida. Tenemos que morir acá para nacer en el mundo de la libertad".

Para volver a Medellín debía aprovechar esa temporada de reja. Le hizo caso. Se miró al espejo y empezó a fabricar el hombre que quiso y no pudo ser cuando estuvo libre. Por eso valoró lo que ese presente le daba de sobra: tiempo libre.

Adentro tuvo lo que no encontró afuera: acceso a la educación, a la salud, por primera vez tuvo un trabajo estable. En vez de pensar en las pérdidas, pensó en cuidar lo que quedaba,

Archivo particular.

pensó en su vieja y le juró que algún día lo vería en libertad.

Doña Fabiola lo acompañó a lo largo de seis años. Quedó sola, viuda, sin empleo, enferma. No faltó un domingo en Bellavista, así le tocara irse a pie. Caminaba por horas, al sol y al agua, de ida y vuelta. Visitar a su hijo era su motivo de fuerza mayor.

Edith la invitó a vivir a su casa para cuidarla. Tomó vitaminas, estuvo en quimioterapia, le aplicaron morfina. Con el tiempo perdió el cabello, la fuerza. Aumentaron los dolores, poco a poco, la cama la fue agarrando hasta que no pudo volver a levantarse.

A finales de noviembre de 2007 empeoró. Tenía fiebre y los pies fríos. Le rogó a Edith que de esa casa no la sacara más. Que no le prolongara el sufrimiento. Miraba con pesadumbre al cuadro del Corazón de Jesús y repetía el nombre de su hijo.

—No me lo deje solo —le suplicó doña Fabiola a Edith presintiendo que moriría antes de tiempo.

—Doña Fabiola, váyase tranquila a descansar, yo no lo voy abandonar —le prometió Edith.

Llamó al médico, pidió ayuda: "Está alimentando el cuerpo, dele agua y morfina. Si la lleva al hospital le va a alargar la mala vida".

—Su mamá está muy mal —le dijo Edith a Diego a través del celular ese jueves en la noche.

—No deje que se muera mi mamá, dígale que me espere —le imploró Diego.

—No la torture más, déjela ir, libérela de esa promesa —le insistió a Diego.

Diego apenas balbuceaba, intentaba hablar, esa impotencia de no estar presente a la hora de una muerte le apabullaba las palabras.

Edith le acercó el celular para que doña Fabiola pudiera escuchar la voz de su hijo.

—Madrecita… yo creo que no te voy a poder cumplir ese sueño…

—Ah… —suspiró un lamento y salieron lágrimas de renuncia.

A primera hora del día siguiente Edith llamó a la cárcel.

—No me cuente nada —le advirtió Diego presintiendo que su madre ya había muerto—. ¿Me va a traer a mi viejita?

Edith llamó al director del penal, explicó el caso y le permitió entrar en coche fúnebre para que Diego pudiera despedirse de su madre. Edith llegó en la tarde con las ojeras del luto, el conductor de la funeraria bajó el ataúd y lo condujo a la primera reja.

Edith estiró los brazos para la requisa. La guardiana hurgó en sus axilas, entre los senos, en el vientre, en los muslos, en las pantorrillas. Le advirtió que no podría entrar con tacones, que a la cárcel se entraba de chanclas. Como Edith no estaba de ánimo para demostrarle que en las suelas no traía droga, dinero, armas, ni celulares, entró descalza.

Mientras un guardián fue al patio a notificar a Diego, otro puso a un perro a oler el féretro. Luego ordenó abrirlo para requisar al cadáver. Diego llegó cabizbajo y esposado. Al encontrar la mirada de Edith se descompuso, la abrazó cuando tuvo las manos libres y sollozaron en coro. Se le acercó a su madre, le acarició las manos, le quitó una cadenita que ella traía en el cuello, le puso un escapulario de él y le habló en voz baja.

—Mi viejita, cuánta falta me vas hacer…

***

El lunes Diego amaneció despierto, callado, pensativo. La sonrisa del primer día ya no era la misma. Después del día de sol y del alboroto, pidió estar un rato en silencio con su mamá. Compró una rosa en las afueras del cementerio y cuando llegó a la bóveda se persignó y se sentó en el piso por un buen rato a hacerle la visita.

Edith asumió la condena de Diego como su causa. No fue difícil cumplirle su promesa a la suegra porque el amor la despertaba y le tenía el ojo abierto desde las dos de la mañana del domingo que salía a hacer la fila para verlo.

Consiguió el Código Penitenciario y Carcelario, estudió el artículo 147 de la Ley 63 de 1993. Supo que el Instituto Nacional Penitenciario y Carcelario concedía permisos hasta de 72 horas para salir del penal, sin vigilancia, a quienes hubieran trabajado o estudiado durante la reclusión.

Diego cumplía con todo. Estudió y se graduó con honores del colegio de Bellavista. Empezó a descontar días de su pena laborando como reciclador, panadero, barrendero. Como jamás tuvo un llamado de atención, lo ascendieron y trabajó en la granja, en el galpón y en la marranera.

Edith se encargó de hacer la gestión del permiso para que Diego tuviera un respiro, una degustación de libertad: fue, volvió, fotocopió, firmó, entregó, insistió, llamó, reclamó, presionó, esperó, recibió y nueve meses después de papeleos le aprobaron el primer permiso de salida el 20 de diciembre de 2009.

Diego se especializó en hacer rendir los recuerdos, guardaba reservas para prolongarlos en los días venideros de cárcel. De esa primera vez aún tenía memoria del humo y de las luces de la discoteca, de la sazón casera, de la velada romántica, de los alumbrados del río, del amanecer despierto, del horizonte sin muros, del atardecer desnudo.

Ocho meses después, volvió a salir y en 72 horas tuvo una boda, un sol de miel, una luna sin rejas y una separación prematura. De regreso a Bellavista compró una cerveza enlatada y la bebió lentamente mientras miraba la calle a través de la ventana del taxi. En el bolsillo llevaba un pedazo de torta negra que sobró de la fiesta.

A las 4:55 de la tarde ya estaba en las afueras de la cárcel con su esposa. Le pidió el favor al taxista de que la esperara un par de minutos mientras se despedían. Diego la abrazó, la cargó, ella se colgó de su cuello, lo besó. Ambos lloraron, se dieron las gracias, se separaron.

Edith lo vio entrar por la puerta grande. Le agitó la mano y cuando dejó de verlo la desbarató una sensación de vacío.

—Mis respetos señora, yo no haría eso —le dijo el taxista—. ¿Uno recién casado y ya separándose?

—Vamos a ver cómo me va —le respondió y se tragó un suspiro.

Edith no sabía en qué se estaba metiendo y, para ella, eso era lo mejor de esta historia. Apenas ajustaba tres días de casada con un hombre condenado a 38 años y seis meses de cárcel.

Vuelven las Conversaciones desde San Ignacio. El mismo fondo con otros recorridos, un personaje que deambula entre la red y las cantinas, enlagunado que se empeña en recordar. Para los que vuelven es obligatorio sacar a pasear un fantasma. Invitamos a seguirle los pasos a Rivas y a Silvana Giraldo, dicen que caminaban en zigzag. Un proyecto de Comfama y Universo Centro.

# Una milésima de segundo antes de apoyar el talón en el asfalto

**por** LUIS MIGUEL RIVAS

Ilustración: Silvana Giraldo

Tanto tiempo que soñé con encontrarte por ahí en cualquier calle y venir a toparte en esa esquina en la que no estabas, cuando ya no te buscaba.

Yo venía del Circo España, en Girardot con Caracas, el 18 de julio de 1917, luego de ver a la cantante Emma Muller que el periódico *El Colombiano* había anunciado vívidamente con una nota en la que pedía a las autoridades poner atención a las taquillas pues "los cacos aprovechan la aglomeración de gente para hacer de las suyas"; y venía también de "ofender a mi dios y de darle culto al diablo" en una fiesta despelotada con garrote incluido, en el barrio Guanteros, entre Pichincha y San Juan, descrita por Tomás Carrasquilla en 1919; y venía de las crónicas escritas en 2017 por Ignacio Piedrahita, Anamaría Bedoya, Alfonso Buitrago y otros, acerca del distrito de San Ignacio. Y además venía de recorrer en cuerpo presente esos lugares recién leídos, desenterrando recuerdos personales de finales del siglo XX y comienzos del XXI, para observar los cambios o quizás encontrar brillos perennes y sutiles que no percibí, que no podía percibir, cuando esas calles eran mi rutina.

Volví a Buenos Aires con tal amasijo de impresiones, y antes de ponerme a escribir quise hacer un último recorrido, virtual, por la zona, con la idea de convocar nuevas asociaciones mentales y un poco para prolongar el comienzo de la escritura. Y ahí empezó todo. No más le di clic al muñequito de *street view* y lo ubiqué en Girardot con Maracaibo la imagen se abrió mostrando esa esquina tantas veces vivida, recordada, sufrida, gozada, recientemente visitada, y ahora ante mis ojos en la versión de un tiempo extraño —la época en que el carro de Google Maps debió haber pasado por ahí, 2010, supongo— del que no tuve noticias porque ya me había ido de la ciudad. El batiburrillo de fechas y versiones de un mismo lugar estalló en mi cabeza como un ácido y la pantalla se llenó de capas superpuestas en las que se mezclaron todas las voces, todas las historias, todos los personajes, todas las épocas que configuran, vibrando en el aire sin que lo percibamos, el presente de un espacio. La infinita complejidad de un universo que anulamos al decir simple y desprevenidamente: esa calle.

Traspasé el colectivo de La Milagrosa que obstaculizaba mi vista y quise curiosear un Parque del Periodista pleno de sol —era de día en Google Earth aunque para mí en el Periodista siempre es de noche—; bordeé la estatua de Manuel del Socorro Rodríguez y me detuve en el paradero de buses sobre Girardot, donde una carita feliz anunciaba: Por Medellín, por los demás, portate bien; desde allí miré hacia el Guanábano y me vi sentado en la acera, en 1994, a mis veinticinco años, rotando un vaso desechable entre amigos mientras yo mismo (no otro yo sino yo también) brindaba en una mesa de adentro del negocio a mis 35, a la vez que bailaba en el negocio del lado, en mayo de 2018, con 49 años de edad. Me hubiera quedado enredado en la inagotable proliferación de yoes si no es porque de una de las casas del lado surgió la figura hierática de un señor encachacado que pasó al lado del monumento de los niños de Villatina y se detuvo a reconvenir a un punkero que armaba su bareto sentado en el sardinel. Mientras el punkero levantaba el dedo del medio frente a la cara del viejo reconocí a don Luis López de Mesa, el ministro de Eduardo Santos que cerró las puertas a la inmigración en Colombia en 1938. Siempre quise saber a través de qué mecanismo mental un humanista lúcido puede llegar a conclusiones inhumanas y salí tras él para tratar de hablarle: ¡Don Luis!, grité mientras el viejo tomaba por Girardot en dirección sur.

Cruzó Maracaibo y siguió por la acera izquierda, pasando por el quiosco de las arepas de queso. Ese lugar que siempre concebí como el más gigantesco palacio para la satisfacción de la cometrapo aparecía en la vista panorámica del recorrido virtual como un escueto caspetico recostado en la esquina de un parqueadero desabrido. Tal cual pasa con esas calles de la infancia que siempre concebimos inmensas y resultan precarios callejones en el reencuentro con la adultez. Me pregunté por qué entonces en mi visita de hacía apenas un mes no tuve esa impresión. Probablemente no he crecido. Cuando volví la vista al frente, don Luis ya iba llegando a La Playa. Hundí la flechita de avance con premura pero al llegar a la esquina no vi a nadie. Solo encontré el puente sobre la quebrada Santa Elena, construido en 1937 por los estudiantes de la Escuela de Minas. Miré hacia la avenida La Playa en sentido occidental. No había rastros de don Luis. Un grupo de tipos desgreñados manoteaban discutiendo a grito vivo frente al bar La Arteria, y más allá, sentado en la acera, estaba yo a comienzos de los noventas, charlando con un amigo:

—Juan Manuel Roca y Raúl Gómez Jattin son los que más me gustan —alcancé a oírme decir.

—¿Te gusta Jattin? —respondió mi amigo señalando hacia el otro lado de la calle—. Miralo, allá está.

Me vi mirando en la dirección que señalaba su dedo y vi que vi un cuerpo inmenso tirado debajo de una de las bancas de cemento que bordeaban La Playa. Me vi comprar una cerveza, cruzar la calle y ofrecérsela al poeta con devoción. El poeta me miró con desdén desde el suelo:

—Al poeta no le gusta la cerveza, al poeta le gusta la gaseosa —dijo.

Me vi cruzar la calle en sentido inverso, comprar una gaseosa Premio, volver donde el poeta y extenderle el vaso. El poeta me miró con más desdén aún.

—Al poeta no le gusta el Premio, al poeta le gusta otra gaseosa.

Me vi cruzar la calle, sentarme al lado del amigo y bogarme de un tirón el vaso de cerveza sin dejar de mirar al poeta.

Terminé de cruzar el puente, bajo el cual serpenteaba la quebrada entre un lecho pedregoso, y di con la esquina de Mimos, donde una pareja se hacía arrumacos sin regar una sola gota de helado. Supe que para ellos era domingo. Pasé a su lado parafraseando a Cioran: el hombre inventó el amor (y el chococono de Mimos) para hacer soportables los domingos por la tarde.

Llegué a la EPS de Sura, intemporal, impertérrita, prodigando los quince minutos por paciente de la Ley 100, detrás de su fachada de fábrica. Avancé hasta la entrada de aquellas residencias de las que nunca supe el nombre y que en la época de la foto de Google se llaman Hotel Madrid, y crucé Córdoba detrás de una camioneta blanca que se detuvo en el frontis del edificio Padua, por donde —no sé por qué— siempre recuerdo haber pasado con ganas de orinar. Dejé atrás ese muro falsamente rústico detrás del cual se levantan dos palmeras custodiando un bloque residencial de una falta de gracia ofensiva.

En la esquina de Girardot y Ayacucho del Google Earth apenas están construyendo el tranvía inaugurado en 2016. Avancé unos metros por ese Ayacucho detenido en la nube, entre la actualidad y la historia, tan cercano al de mis años noventa y tan distinto al que había caminado pocas semanas antes. En la calle de mi memoria distante siempre hace bochorno, calor; y hay humo, tráfico de buses, hormigueo de estudiantes afanados, abigarramiento de empleados tensos; es la calle del mientras tanto, donde se sufre eternamente por un trabajo académico no entregado, una carrera universitaria que aún no se termina, una vuelta que no se ha hecho, un documento por fotocopiar, y donde nunca arranca el colectivo a Santa Elena. Nunca comprendí que alguien pudiera hacer una casa para vivir en ese sector. Nada que ver con la calle que encontré en mi último recorrido "real": fresca, limpia, amplia, con gente que camina plácidamente entre los rieles en amistosa complicidad con el tranvía.

Volví para retomar Girardot y al ver al fondo la figura de un hombre elegante de otro tiempo apresuré el paso —hundí con más fuerza la tecla— llamando a don Luis. El tipo no se inmutó y solo cuando estuve cerca y vi su pulcra levita, el corbatín sobre el cuello almidonado, el pelo corto y lambido hacia atrás, reconocí al arquitecto Agustín Goovaerts contemplando las obras de construcción de la Escuela de Derecho de Medellín que él mismo había diseñado en 1925. Escuché una risa filuda en la acera de enfrente, sobre la parte trasera del Paraninfo de la Universidad de Antioquia, y al girar encontré la estampa desmirriada del maestro Pedro Nel Gómez, mirando el edificio con sus ojitos irónicos, burlándose sin tratar de comprender, con la misma agudeza con que muchos miraron después sus propios murales. Dejé al arquitecto Goovaerts soportando estoico la cizaña de una pequeña sociedad en la que ni los grandes hombres están exentos de la mezquindad y seguí hasta Pichincha. Y fue en la esquina donde te encontré. Donde los vi.

Iban tomados de la mano; el pie derecho de él suspendido por siempre una milésima de segundo antes de apoyar el talón en el asfalto; tu pie izquierdo asentado adelante y el derecho levantándose para avanzar. Volví sobre la imagen y apliqué el *zoom* para cerciorarme, con escalofrío. ¿Cómo podía ser que les hubiera dado por caminar por esa esquina en el preciso instante del año 2010 en que el carro de Google Maps pasaba, para que yo pudiera verlos ocho años después de ser tomada la foto y casi veinticinco de no encontrarte en persona? Aunque un leve desenfoque intentaba ocultar las identidades, la catadura de los cuerpos y las facciones generales eran inconfundibles. Estabas un poco más rellena; la misma simetría de las curvas solo que ahora más amplias, y una atmósfera de mujer hecha y derecha que había borrado cualquier vestigio de liviandad adolescente. Y ese muchacho talentoso y extrovertido, de bucles alborotados "con quien no tengo nada y ni siquiera me gusta", ahora motilado a ras, la quijada apretada y firme de la responsabilidad y la camisa de cuadros metida dentro del pantalón y templada por una barriga de cuarentón, tomándote de la muñeca casi sin darse cuenta.

Dejé de mirar a esa entrañable desconocida y continué avanzando. Pero el recorrido cambio de propósito y decidí seguir hasta las Torres de Bomboná para buscar a otra, a la que habías sido. No era nostalgia sino una especie de curiosidad por la trayectoria de un sentimiento que después de haber sido el sentido de la vida aparecía, después de capas de años y experiencias, convertido en un débil eco, en una abstracción, en material de trabajo.

En la plazoleta central de las Torres, esa "isla porosa que puede ser atravesada en cualquier dirección" vi cruzar con pasos enérgicos y contentos a Elkin Ramírez, el cantante de Kraken, que se dirigía al Café del Ateneo seguido por una horda de chaquetas con taches coreando a voz en cuello: "Mil historias se contaron de aquel hombre que marchó, ignorando el qué dirán, no importando la razón". Detrás veníamos vos y yo, abrazados y sonrientes rumbo al bar Prana, donde había un concierto de "música latinoamericana".

Bajé por Bomboná, pasé de largo por el Matacandelas, seguí varias cuadras, y a punto de llegar a la esquina con la Oriental detuve el cursor para comprobar sorprendido que en la entrada de las residencias Marriot del Google Earth está la misma chaza de cigarrillos donde hace veinticinco años comprábamos el pucho menudiado para después de la pasión. Nos vi llegar a la puerta, entrar al umbral, tocar el timbre y esperar bajo la mirada maliciosa de los pasajeros de los buses de Sabaneta que estacionaban junto a la fachada del hotel. Entramos, pero no pude seguirnos porque el programa no accede al interior de las locaciones; así que no vi cuando nos acercamos al mostrador de la recepción y le pagué a la señora que, con una sonrisa de vieja complicidad, nos entregó las llaves y el control remoto del televisor, ni seguí nuestro avance por el laberinto oscuro del corredor y el acceso a la pieza fría, con una silla donde dejamos la ropa con la naturalidad de quien llega al hogar.

Un estruendo me hizo volver la vista hacia el oriente. Varias cuadras arriba una turbamulta levantaba polvaredas. Subí apresurado hasta Niquitao y me acerqué al zaperoco de puños, patadas y bolsos revoleando de la batalla campal entre los estudiantes del colegio San Francisco y los de la Universidad de Antioquia, que esa tarde de 1925 habían ido desplazando por las calles del Centro la trifulca entre católicos trancados por dentro y ateos rabiosos, detonada minutos antes en la plazuela de San Ignacio.

Evadí la guerra y seguí por Niquitao traspasando un colectivo de San Javier y un bus de Buenos Aires hasta detenerme en una tiendita escueta, piso entapetado de aserrín, bellas y antiguas fumadoras de Pielroja mirando desde las paredes y canciones de Octavio Mesa vibrando en el ambiente. Nos vi sentados en una de las mesas, ajenos a la alegría de la música decembrina, silenciosos y transidos, sosteniendo sendas cervezas ya calientes, hasta que te pusiste de pie y saliste sin despedirte; te vi tomar la vía a Envigado, por el Camellón de la Asomadera y pasar junto a un hombre de traje oscuro y tupido bigote triangular que empezó a rasgar la guitarra: "Antioqueña, que tienes... rojos los ojos" completé la canción a mi manera, sin distinguir a Pelón Santamarta que siguió cantando hasta que te perdiste de vista. Pedí media botella de aguardiente y, semiborracho, fui hasta Maturín, entre los ecos de las guachafitas desaforadas que hicieron célebre y prohibido ese Callejón de Guanteros en mil ochocientos, "lugar nefando y tenebroso… de los aquelarres inmundos y de la costumbre hórrida". Cerca de la esquina de Maturín con Girardot era 1994 y entré en un estriptis con nombre de club deportivo, que nada tenía que ver con los prostíbulos bohemios que hicieron famoso al sector a finales del siglo IXX. El estriptis de mi despecho era más tristemente indigno que felizmente inmoral: una tarima desconchada donde muchachas hartas se arrancaban la ropa con resentimiento. Pedí guaro doble y una gordita morena lo puso en la mesa mientras extendía un talonario:

—Papi, ¿va a comprar la boleta?

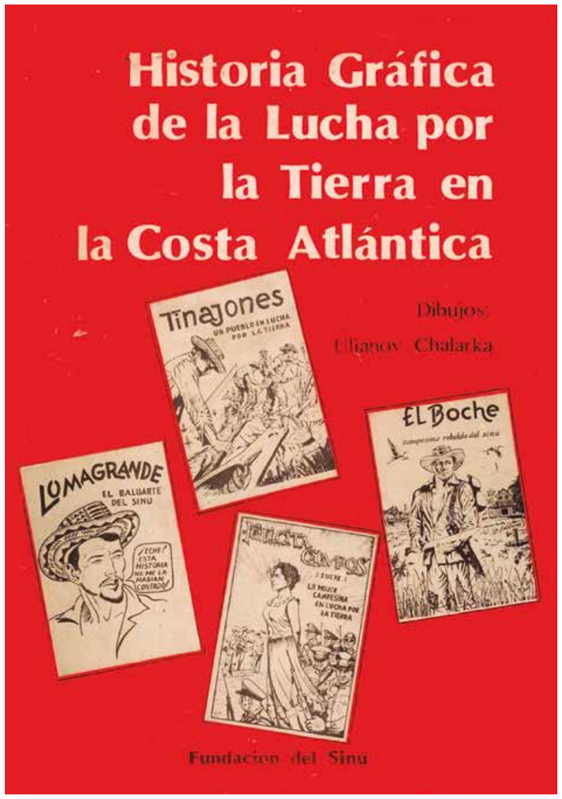
—¿De qué?

—De una vieja.

—¿Cómo así?

—A las doce de la noche rifamos la vieja que usted escoja con pieza incluida.

Bebí el aguardiente y salí tambaleante con el estribillo retumbando en mi cabeza: "Antioqueña, que tienes rojos los ojos". Acorté el recorrido virtual y fui directamente a la plazuela de San Ignacio buscando la quietud de los antiguos edificios de la plaza. Una belleza abstracta, indolora. Del pie de la pantalla detenida en el plano panorámico de la foto de Google donde se realiza una inacabable feria con tenderetes; al fondo, frente a la iglesia, tres amigos sentados en el sardinel sostienen una conversación eterna; una chica congelada en el paso largo que la llevaría a su cita se topa con el borde de la pantalla y un vendedor de Bonice, de espaldas, revisa por siempre su surtido. Tampoco en esa quietud había sosiego; una multitudinaria vibración de partículas, mucho más pormenorizada que los pixeles de la imagen, reverberaba en la base de la imagen. Estruendos de batalla, coros de monjes, quejas de borrachos, discursos de académicos, amenazas de criminales, silencios de ajedrecistas, promesas de enamorados, arengas de predicadores, aleteos de palomas. De eso, y de otras millones de vibraciones que no alcancé a percibir, estaban hechos el andar apresurado de la muchacha, la charla desprevenida de los amigos y la rutina del bonaicero. ©




*Historia gráfica de la lucha por la tierra en la Costa Atlántica*, 1985.

# RETORNO AL CÓMIC PERIODÍSTICO

**por** MARIO CÁRDENAS

A mediados del siglo XX la fotografía sustituyó en su totalidad a los dibujantes en la prensa escrita, y el uso de las viñetas en el periodismo quedó relegado a la caricatura política o las tiras cómicas infantiles. En los últimos años, el cómic periodístico ha ido reapareciendo como opción para contar historias de no ficción, para hacer reportajes, entrevistas, testimonios, crónicas y perfiles.

A pesar de que la gran prensa atraviesa diversas crisis, el interés por el cómic ha ido ganando espacio por su auge comercial —cada año se editan más libros de cómic— y por su capacidad de encontrar nuevos lectores. Los cómics periodísticos pueden ser un puente, un estilo, una variante del nuevo periodismo, algo que Sarah Glidden, autora de los reportajes gráficos *Una judía americana perdida en Israel* y *Oscuridades programadas*, ha descrito no solo como un mecanismo, sino como una posibilidad para interesantes mutaciones del oficio. Así lo explica Glidden: "Los cómics periodísticos pueden ser una entrada a otros temas. Estamos bombardeados por imágenes y noticias, a través de Facebook, Twitter... y hay mucha gente que no quiere escuchar nada más de guerras y refugiados. Cuando esto mismo te lo presenta un cómic, la cosa cambia. Tal vez en el futuro el cómic sea considerado un medio más, como las fotos o los videos, pero ahora todavía conserva el encanto de lo hecho a mano, invita a leerlo. Es un truco que aún puede pescar a la gente".

El cómic, que en muchos casos ha sido mal visto por su apariencia infantil y subvalorado para abordar temas serios o de interés público, parece estar saliendo de su burbuja para explorar espacios, técnicas y estilos, a la vez que el periodismo tradicional está poniendo los ojos en él, dándose un encuentro entre ambos, un retorno a ese viejo aliado que había sido desplazado por distintos avances tecnológicos. Retomando herramientas que hoy en día se usan cada vez con mayor frecuencia; tal y como ha mencionado el periodista Diego Marinelli: "El periodismo se trasladó al mundo de los cómics. El cómic periodístico se trata de un grupo de autores que llevan años dando testimonio de varios de los grandes conflictos del mundo a través del lenguaje de la historieta. Nada de superhéroes ni fantasías para adolescentes: el 'cómic periodístico' es un género para lectores adultos, que toma los recursos clásicos de la crónica (entrevistas, investigación de archivo, fuentes, vivencias en primera persona) y los combina con el despliegue gráfico de la historieta".

Ha sido nombrado de diversas maneras según la lengua o el país; en Italia sus promotores del *Semanario Internazionale* lo han llamado *giornalismo a fumetti*, en el área anglosajona *graphic journalism* (o *comic journalism*), en Brasil y Portugal *jornalismo em quadrinhos*, en Francia *reportage de bande dessinée*, y crónica gráfica o cómic periodístico en Hispanoamérica. Estas son algunas de las etiquetas, que editores, lectores y críticos han acuñado en los últimos años para agrupar los diversos trabajos que se mueven en tres grupos: aquellos que hacen el reportaje, escriben y dibujan, que son una variante de lo que por mucho tiempo se ha llamado nuevo periodismo narrativo; los que hacen colaboración para revistas, semanarios o suplementos culturales apoyados en el trabajo de periodistas; y aquellos que trabajan para artículos de divulgación científica o histórica.

Por otro lado, las potencialidades narrativas del género aún están en exploración, no hay un método definido, ni un estilo o trabajo que caracterice la forma de hacer reportajes gráficos, los autores de cómic periodístico están en constante proceso evolutivo, buscando sobre todo, en el pasado, herramientas y materiales que puedan servir para contar historias del mundo contemporáneo. Sin embargo, antes de ello, se sigue luchando contra algunos prejuicios de lectores y editores que lo tildan de imposible y poco fiable por la supuesta incapacidad que tiene para contar historias importantes, y por lo subjetivo y riesgoso que supone informar con dibujitos y viñetas. Por ello, el camino de validación está apenas en tránsito, tal y como lo afirma el crítico de cómic español, Álvaro Pons: "El cómic ha recorrido un largo y doloroso proceso de reconocimiento, en recurrente exigencia de la demostración de sus capacidades, que recoge hoy frutos al quebrantar toda frontera impuesta (o autoimpuesta). Una de esas transgresiones sigue el camino de Töpffer para entrar de lleno en la aplicación de las potencialidades de la historieta en el terreno de la no ficción". Unas potencialidades que apenas reconocemos debido a la estrecha validación que existe en ámbitos donde el cómic todavía es un material exótico.

En un análisis esclarecedor acerca de poder documental de la narrativa gráfica titulado *Disaster Drawn*, Hillary Chute dice que "los cómics documentales son capaces de representar sin fisuras acontecimientos que se acercan a lo irrepresentable, a veces mejor que los medios más convencionalmente asociados a la documentación, como la fotografía y el cine". En su libro, Chute se refiere a Goya como ese "primer reportero visual moderno en la guerra". Un camino que durante el siglo XIX continuarían los artistas enviados al frente de batalla para dar testimonio con sus dibujos; medios como el *Illustrated London News* y la revista *Harper's* apostaban por reporteros como Thomas Nast, que en lugar de entrevistas hacía sobre el terreno bocetos al natural de los acontecimientos; como la campaña militar de Garibaldi, en Italia, o la Guerra Civil norteamericana. Sumado a esto, a mediados del siglo XIX se dio un auge de las revistas ilustradas y del papel del corresponsal gráfico, muchos ilustradores eran enviados al campo de batalla para hacer bocetos a lápiz de los acontecimientos históricos de la época. No solo la prensa se servía de los dibujantes y pintores para documentar sus trabajos. En Colombia proyectos como la Comisión Corográfica entre 1850 y 1859, usaron dibujos y pinturas para describir visualmente las condiciones físicas del paisaje cultural y las costumbres regionales.

En este retorno de la ilustración, del dibujo y del cómic como medios para el periodismo, Joe Sacco es el referente contemporáneo más nombrado. Un autor que empezó en el terreno de los *comix underground*, influenciado por los cómics autobiográficos de Robert Crumb. Sacco ha sido referencia de una tradición que ha tenido pausas, y que ha encontrado en su trabajo un eslabón fundamental, no solo por la aceptación y el reconocimiento de lectores que miran con recelo al cómic, sino porque su obra se mueve muy bien en los dos terrenos, tanto por su formación periodística como por la influencia estética que obtuvo como lector de cómic.

Desde la publicación de *Palestina*, su primera incursión en el campo del cómic documental, Joe Sacco ha hecho reportajes en lugares como Chechenia, Irak, o sobre una de las últimas olas de migración africana en Europa, episodios unidos entre sí por el hecho de ser notas a pie de página de los grandes conflictos mundiales, tal y como lo ha hecho en otros trabajos de largo aliento: *Gorazde: zona protegida*, la crónica de un pueblo bosnio sitiado por la guerra de los Balcanes; la investigación que realizó sobre la fragilidad de la memoria, en *Notas al pie de Gaza*; sumada a *La Gran Guerra*, un trabajo histórico que relata a través de una ilustración desplegable la batalla del Somme, una de las más terribles de las libradas durante la Primera Guerra Mundial, con más de un millón de bajas entre los dos bandos.

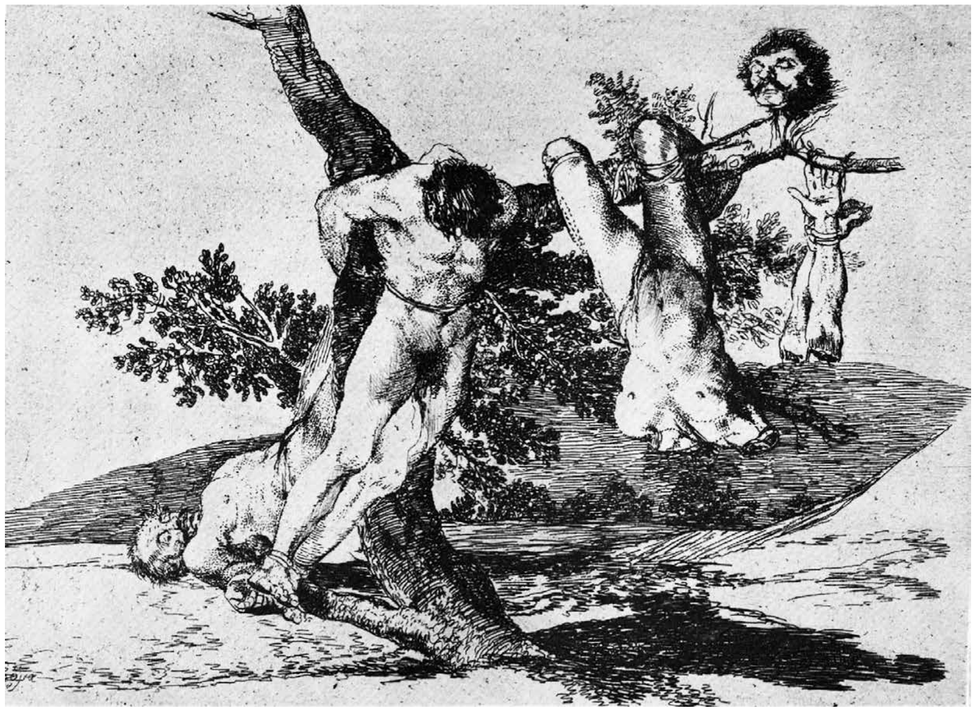
La obra de Sacco es apenas la puerta de entrada al cómic periodístico para contar historias que de otra forma podrían no ser igual de atractivas, de una lectura tan aparentemente fácil y que tiene ventajas y limitaciones frente a otras formas tradicionales. Algunas de esas ventajas son mencionadas por el investigador español Xavier Melero en un ensayo titulado *El cómic como medio para el periodismo*, donde Melero comenta: "Entre las ventajas de partida del medio están el atractivo visual y la facilidad de lectura. El cómic invita a la aproximación. Su naturaleza verbo-icónica evoca una explicación sencilla, incluso del tema más sofisticado".

De modo que el cómic puede entrar en un terreno de complejidad narrativa utilizando sus elementos atractivos, como el color, la flexibilidad del dibujo, entre otros. Además puede situar al lector ante un tema que antes no habría sido de interés. Como dice Melero: "La habilidad para presentar un gran volumen de información sobre un asunto complejo, en una forma concisa y accesible. Al resumir una materia polémica en unas cuantas páginas, los lectores tienen la posibilidad de familiarizarse con relatos de actualidad que de otra manera habrían ignorado. Y más allá, al representar visualmente los personajes y sus acciones, el artista puede recrear visceralmente un sentimiento, y activar un impacto emocional que despierte de la apatía sectores poco sensibilizados".

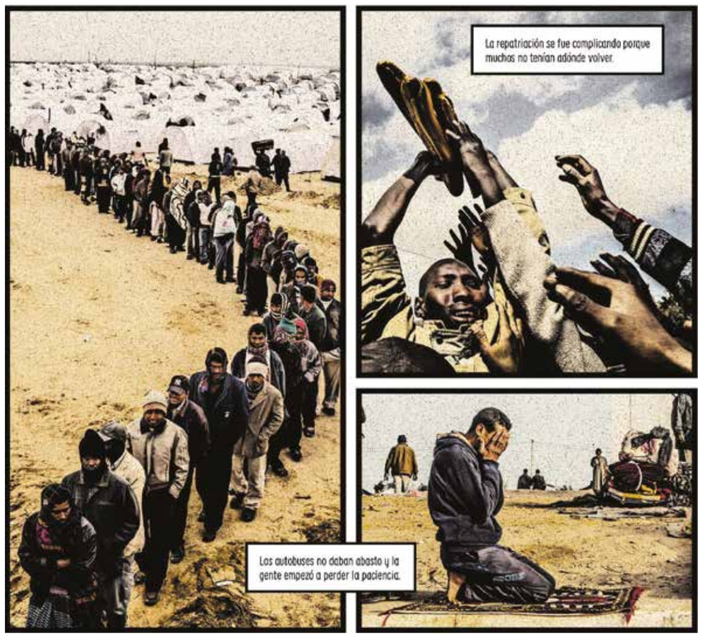
El trabajo de Sacco ha dejado una fuerte impronta en la línea del cómic periodístico, en el cual hay diversos registros y estilos; entre los que se cuentan las crónicas de viaje de Guy Delisle, los cuadernos rusos y ucranianos de Igort, los cómics históricos de Jacques Tardi, la reconstrucción de la historia y la memoria en *Los surcos del azar* de Paco Roca, los documentales de Étienne Davodeau, los reportajes de Sarah Glidden y Jesus Cossio; o libros entre la entrevista y el testimonio como *La guerra de Alan*, de Emmanuel Guibert, los artículos de divulgación de Dan Archer, Susie Clage, Josh Neufeld y Ted Rall, y *El hábito de la mordaza* de Germán Andino, ganador del premio Gabo en la categoría innovación en 2017, un cómic multimedia que narra el fenómeno de las pandillas en Honduras a través de un tira cómica de cien metros de largo.

Sumada a la aparición de estos autores, existen proyectos dedicados exclusivamente a la publicación de cómic periodístico como *La revue Dessiné*, una revista francesa fundada en el año 2013. La revista que fue creada por autores de cómic, sirve de enlace entre periodistas y dibujantes. Una publicación con una periodicidad trimestral, en versión digital y papel, con un tiraje que alcanza las veinte mil copias; presenta un poco más de doscientas páginas de información a través de documentales, crónicas, entrevistas, columnas de opinión y noticias dibujadas.

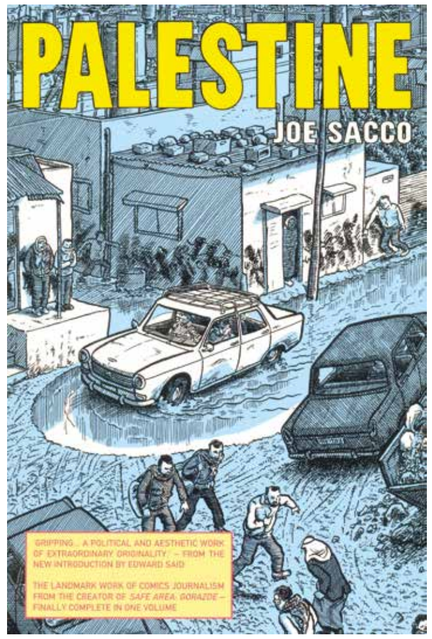
En Colombia es conocido el libro *Caminos condenados*, un trabajo publicado por el sello Cohete Cómics, que funde el resultado de la investigación académica de Diana Ojeda y el guion de Pablo Guerra, el dibujo y la narración gráfica de Camilo Aguire y Henry Díaz. El proyecto 4 Ríos que cuenta historias del conflicto armado en Colombia. Los reportajes ilustrados de Pablo Pérez (Altais), un periodista que ha ilustrado entrevistas y columnas de opinión para diversos medios nacionales. El trabajo que adelantó el colectivo Globoscopio donde representaron gráficamente los territorios de Tulapas (en Urabá) y La Palizúa (en Magdalena), dos lugares atravesados por el despojo paramilitar. Algunos trabajos sueltos como la adaptación a cómic de Joni B de la crónica "Cuando los muertos hablan", del periodista Daniel Rivera. *El sabor de la tierra* de Edmond Baudoin y Troubs, dos autores franceses que hace unos años viajaron al departamento del Caquetá para retratar cómo a decenas de miles de campesinos les han arrebatado su tierra y han sufrido desplazamientos masivos, secuestros y masacres por el enfrentamiento entre paramilitares, guerrilleros y narcotraficantes. Estos trabajos tiene un antecedente, las cuatro historietas gráficas que fueron compiladas bajo el título: *Historia gráfica de la lucha por la tierra en la Costa Atlántica*, ilustradas por Ulianov Chalarka en los años setenta; un trabajo que tuvo como objeto reconstruir la historia de la tenencia de la tierra, del despojo y de la organización de los movimientos campesinos en estas zonas del país a los largo del siglo XX.



*Los desastres de la guerra*. Goya, 1810-1815.




*La grieta*. Carlos Spottorno y Guillermo Abril, 2016.




*Palestina*. Joe Sacco, 1993.

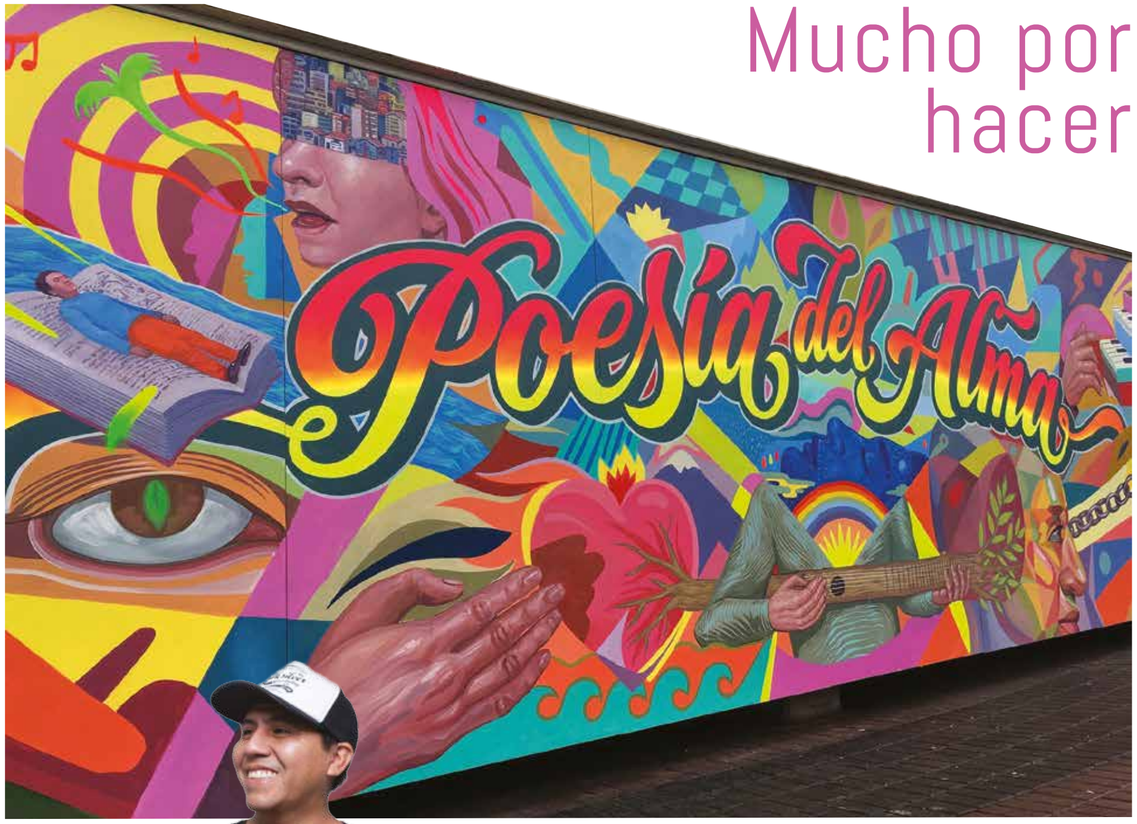
Algunas de las características singulares del cómic periodístico se desligan de la impronta objetivista del periodismo. Es decir que dibujar reportajes en primera persona en muchos casos pone de antemano el estilo del autor, no hay un filtro como sucede con la edición convencional y el texto: "El reporterismo en cómic desolo hay fotografías en secuencia, para ello Spottorno hizo un tratamiento de la imagen que difuminó sus contrastes y profundidad, acercando cada fotograma al trazo del dibujo realista, en lo cual utilizó un programa que convierte fotografías en ilustraciones. En ese sentido, el cómic periodístico no ha instalado fronteras creativas, se expande, haciendo uso de herramientas, alternando formatos y estilos, puesto que sus materiales pueden ser tanto el lápiz, la tinta o la cámara.

Ya han pasado más de treinta años desde la primera publicación de *Maus* de Art Spiegelman en la revista *Raw*, y el posterior premio Pulitzer. *Maus*, que hace parte de la llamada "generación del 86" junto a *Watchmen* de Alan Moore y Dave Gibbons y *Batman The Dark Nigth Returns* de Frank Miller y Klaus Janson, supuso una vuelta de tuerca en el curso de los cómics, una publicación que de alguna forma lo cambió todo y abonó el terreno para que muchas barreras cayeran, lo cual hizo que el periodismo dejara de fijarse tanto en el futuro y pareciera estar regresando a sus orígenes; al reportaje de papel y lápiz, cambiando progresivamente la percepción que hoy tenemos de lo que es un cómic, como comentó Spiegelman refiriéndose a las posibilidades de este arte: "Tengo la impresión de que el cómic ha pasado de ser un icono del analfabetismo a uno de nuestros últimos bastiones del alfabetismo".

activa todas las convenciones del realismo objetivista. Por lo general está narrado en primera persona, no tiene intención fotográfica y recurre a los recursos de un lenguaje (el icono, el símbolo, la onomatopeya, la caricatura...) que distorsiona por principio, que no sabe ni quiere ser literal", concluye el escritor español Jorge Carrión. Así mismo, es engañoso pensar que una cámara fotográfica o de video tiene una naturaleza más objetiva que un lápiz, las imágenes de todo tipo pueden ser intervenidas, con encuadres y retoques que muestran una idea parcial de una historia.

Sin embargo, algunos trabajos como *El Fotógrafo* de Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre y Frédéric Lemercier, y *La grieta* de los periodistas Carlos Spottorno y Guillermo Abril han integrado la fotografía al cómic, a su espacio y su sintaxis narrativa; en el primero, Guibert ancló a una narración gráfica las fotografías que había tomado Lefèvre en una misión de médicos sin fronteras en Afganistán en los años ochenta. En *La grieta*, no hay dibujos, no hay un trazo de lápices o tintas,

# Mucho por hacer




Archivo Elliot Tupac.

Fotografía de Javier Becerra.

**por** NATALIA CALAO

Elliot Tupac es un nombre reconocido en Perú. Sus carteles y murales en letras de colores estridentes están por todas partes en las calles de Lima y han llegado hasta Santiago de Chile, Londres y Medellín. Su gráfica urbana está llena de frases que exaltan el espíritu peruano; palabras y frases que de tanto repetirlas en las paredes se convirtieron en su manifiesto de vida. Yo había escuchado de sus letras fosforescentes y de sus murales que habían colonizado otros países, por eso cuando supe que en uno de mis viajes pasaría por Lima, decidí escribirle una y otra vez buscando una entrevista. Nunca tuve una respuesta.

A Lima viajé por un maestro europeo que iba a dictar un taller de caligrafía, llegué un domingo de febrero en un vuelo retrasado y complejo. Así que, entre la oscuridad de la medianoche, el cansancio de todo un día de aeropuertos y la velocidad del taxi en el que iba, no pude ver ninguna de las paredes famosas con letras coloridas que había visto por internet. A la mañana siguiente, con la cabeza ya puesta en las letras romanas, uno de los asistentes al taller me dijo, "Te presento a Elliot Tupac".

Ahí, sentado a mi lado, estaba él, con sus pocas palabras, su carácter huidizo, su uno cincuenta de estatura, cabello lacio y negro, rasgos indígenas que lleva con contundencia. Llevaba puesta bermuda y camiseta, rematado por una gorra grande que le tapaba los ojos pequeños. No mostró emoción alguna cuando le dije que llevaba varios meses buscándolo, tampoco me prestó mucha atención cuando le dije que quería charlar con él en algún momento. Su respuesta fue "estamos charlando, pues".

Elliot habita el mundo de las letras en su forma, un mundo en el que concurren la caligrafía, el *lettering*, la tipografía y la ilustración; disciplinas que tienen su origen en los romanos que tallaban el alfabeto latino en piedra o en extensos rollos de papiro. Durante los últimos años, estas disciplinas han capturado la atención de aquellos que quieren volver al oficio de la escritura, ubicando a las letras hechas a mano en un lugar importante dentro del vasto mundo del diseño. Letrista es el nombre que se le da a una persona que se dedica a componer letras de canciones, pero es también el nombre que recientemente se les ha asignado a las personas que, utilizando reglas geométricas y ópticas, diseñan signos verbales con la intención de transmitir un mensaje específico.

El *lettering* y la caligrafía se tratan básicamente de dibujar letras y palabras, y el taller en Lima era un espacio organizado para un pequeño grupo de personas que coincidíamos en este oficio. El maestro que dictaba el taller era un francés llamado Claude Dieterich, un diseñador gráfico, calígrafo y tipógrafo a quien a sus 88 años no le tiembla uno solo de sus pelos blancos a la hora de agarrar la pluma y la tinta. Es reconocido por haber creado la carrera de diseño gráfico en este país, en la Facultad de Artes de la Universidad Católica del Perú. Vivió en Lima entre 1961 y 1986 y regresó al país a establecerse de manera definitiva cuando alcanzó su jubilación. Baila la marinera, un baile típico peruano, practica karate y lo saca de quicio la impuntualidad de los latinos. Así que, en la tercera sesión de trabajo, nos anunció con voz enérgica que no iba a tolerar que llegáramos tarde a las clases; su tono de voz subió justo en el momento en que Elliot entraba al lugar con media hora de retraso.

Claude Dieterich dicta sus talleres de la misma manera que él recibió clases de su maestro Herman Zapf, uno de los tipógrafos más destacados que existió en el mundo del diseño. Claude recogió su legado y está comprometido con divulgarlo. Así que durante dos semanas trabajamos en la construcción de las letras romanas, bajo una metodología simple pero exigente. El maestro nos daba las instrucciones y nosotros bajo su mirada atenta repetíamos cada una de las letras del alfabeto hasta que las escribiéramos sin equivocaciones.

Elliot, sentado a mi lado, hacía los ejercicios más rápido que cualquiera de los que estábamos en la mesa. Mientras muchos trazábamos las líneas guía, él ya iba en la mitad del alfabeto, zambullía la pluma paralela número cuatro en el tarro de tinta negra y sin vacilación iba llenando de letras las hojas cuadriculadas que nos habían entregado el primer día de clases. De vez en cuando yo lanzaba una mirada de reojo, miraba sus manos grandes de dedos cortos y pensaba en cómo recordarle que quería hablar con él. Siguió llegando tarde a clases y con frecuencia se olvidaba de traer los materiales; luego de un par de encuentros, su carácter huraño se había ido relajando y en la última sesión, mientras nos entregaban los diplomas, lo insté a que concretáramos la cita pendiente.

***

El taller de Elliot queda en Barranco, el distrito más pequeño de los 43 que conforman Lima, reconocido por ser el epicentro de la bohemia limeña; personajes como la cantautora peruana Chabuca Granda habitaron sus calles, y la gente dice que "si eres artista en Perú, debes vivir en Barranco". Un lugar con aire europeo lleno de casas de colores, andenes amplios y restaurantes de todo tipo: comida chifa, comida de mar, sangucherías y cervecerías artesanales; que cada fin de semana son saturados por cientos de turistas en busca de los sabores de la comida tradicional y de la vista al mar que tiene Barranco.

Elliot tiene su lugar de trabajo en medio de estas calles ruidosas y sugestivas, dentro de lo que llaman una quinta; una especie de pequeña vecindad, cerrada por una puerta principal de madera, con casas iguales, dispuestas a lado y lado de un corredor lleno de jardines floridos. Su taller está en remodelación y dos chicos y un oficial de construcción martillan y taladran poniendo todo en su lugar, en un espacio rectangular de unos 45 metros cuadrados, con paredes blancas, estantes blancos y piso de porcelanato blanco brillante, que le otorgan al lugar un aire pulcro y hospitalario; pensado para que sus letras de colores chillones y vibrantes, típicos de la gráfica chicha, resalten como luces de neón. Un aviso de su autoría ocupa toda la pared del fondo. En letras naranjas, azules y fucsias se lee la frase "Paz Interior". Elliot Tupac nació hace 39 años en Huancayo, la ciudad donde su papá tenía un taller de carteles, y donde él aprendió a dibujar letras antes que a caminar.

Huancayo es una ciudad en pleno corazón de Perú, y es el corazón también de los carteles chichas.

Chicha es un género musical de origen popular que se consolidó en el país en los años ochenta, después de que un grupo importante de migrantes se trasladara desde la zona andina hacia la zona costera. Es un tipo de cumbia que le canta a las costumbres, a la cotidianidad y a las clases obreras, y que suena a percusión con muchas guitarras eléctricas. Investigadores del folclor peruano hablan de que también tomó elementos de la cumbia colombiana. Los grupos que tocaban esta música se promocionaban con carteles coloridos que, en tiempos de fiestas populares, forraban las paredes de Huancayo y que eran elaborados por talleres de artesanos del lugar.

Chicha entonces es un peruanismo que abarca muchas expresiones y que sirve para nombrar muchas cosas: chicha es la bebida indígena que sale del maíz, chicha es la música tropical que tocaban los grupos en las fiestas populares que se hacían en la ciudad, y chicha también es el nombre que por inercia les otorgaron a los carteles que les hacían publicidad a estas fiestas. Huancayo, además, es el centro de una de las artesanías más reconocidas de Perú: los bordados huancas, que decoraron los vestidos de los músicos chicheros y que ahora decoran los vestidos de los santos de las muchas iglesias regadas por todo el país, adornan correas, zapatos y todo aquello que se pueda coser; para crear un universo de hilos de colores estridentes que se borda a mano. Elliot es hijo de Huancayo y su gráfica es la hija refinada de estos dos oficios artesanales. Una mezcla entre los colores y las flores de los bordados huancas que hacía su mamá y los carteles chichas que hacía su papá.

"Él es mi papá", dice Elliot señalando en la pantalla de su computador la imagen de un hombre que es su propia versión, pero con algunas décadas más. Nombre: Fortunato. Oficio: cartelista y locutor de radio. Perteneció a un colectivo que en los años ochenta inició con los carteles chichas. Alternaba el oficio artesanal del cartelismo con la transmisión de programas culturales en una emisora local. Tenía ojo empírico, pero aguzado, para la elaboración de los carteles, lo que lo hacía escoger cuidadosamente la información que iba a estampar en ellos, los carteles salían a las calles marcados con el nombre de su taller y no pasó mucho tiempo para que su negocio familiar se posicionara como uno de los más reconocidos de la gráfica chicha.

Papá de ocho hijos, cuatro mujeres y cuatro hombres que pasaron todos por el taller; las mujeres recortaban con tijeras las letras de los carteles y los hombres las pegaban una a una. "Mi papá nunca quiso que yo me dedicara a esto de los carteles, él quería que yo fuera un profesional, quería que estudiara Derecho, pero yo iba para la izquierda", dice Elliot con una carcajada retadora y su mirada se desliza sobre su hombro izquierdo, mientras su mente se traslada a esos días en que su papá le decía que lo quería ver como abogado.

Elliot se graduó en Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Martín de Porres, bajo el mandato de Fujimori, "y así las cosas, sintiendo que los medios de comunicación estaban capturados por el poder, no quise buscar trabajo allí y decidí hacer empresa propia. Era lo que había aprendido de mi familia. Además de que yo siempre me había identificado con el tema de la libertad". Empezó a practicar letras y a pintar muros con la seguridad de quien tenía su camino claro.

Vuelve la mirada al computador y su rostro se suaviza para decir que su papá y su hermano mayor, Edison, fueron sus principales profesores. "Ellos se mantienen aún en el negocio de la publicidad, pero ya no hacen carteles a la manera tradicional. Fueron quienes me transmitieron de manera natural la vinculación que ahora tengo con las letras", dice. Luego de más de diez años de trabajo acucioso, uno de los logros más importantes para Elliot es haber logrado que su papá y su familia sean los principales admiradores de su trabajo.

***

En América Latina, donde se ha intentado huir de la esencia indígena que nos habita, Elliot pone sobre la mesa frases y formas que reivindican ese origen. En medio de la amalgama cultural que hay en Perú: indígenas, españoles y orientales, él llena el paisaje urbano con la palabra y los símbolos tradicionales que hacen parte de lo que ellos llaman "la peruanidad" y la vuelve un referente gráfico, vinculado a la estética de un país, un trabajo que ha desarrollado en paralelo con otros personajes que hacen lo propio desde el cartelismo chicha y desde la investigación académica. Lo de Elliot se inscribe dentro de la gráfica chicha, sin ser solo eso; los mensajes que pone en las paredes hablan del "cholo power", dicen que "hay mucho por hacer", y hacen una invitación permanente a "pensar con el corazón".

Después de casi dos horas de conversación, interrumpidos solo por el martilleo que hacían los trabajadores o el ruido momentáneo del taladro, su discurso es fluido. La conversación alrededor de su oficio transcurre bajo un clima de confianza que hace un buen rato se instaló en el lugar. Continúa sentado frente a su computador pasando páginas enteras que Google tiene con sus letras y sus trabajos. Interrumpe las frases cada tanto para quejarse del polvo grasoso que ha dejado la pintura de pared en el computador y con gesto de fastidio pasa la mano sobre el teclado para limpiarlo. En una mesa detrás de él todas sus serigrafías están tapadas con plásticos, para que no se ensucien, y a un lado hay un par de pocillos que se niega a venderme porque tuvieron un error en la impresión de las tintas.

Acosados por el hambre de mediodía, salimos del taller en busca de comida chifa y un par de cervezas para refrescar el verano propio de Lima en febrero. Caminando por las calles de Barranco, nadie lo reconoce, pero la gente se toma fotos junto a sus paredes que hablan sobre la libertad, el poder de la cultura peruana y el amor.

Lo que vemos como resultado final en el trabajo de Elliot, sus serigrafías, sus camisetas, sus murales, ha pasado antes por un proceso de acumulación de bocetos y de imágenes que luego han estado sometidas a largas miradas autocríticas. Más allá de las letras *script*, que Elliot ejecuta con fluidez en las paredes y carteles, su trabajo está amarrado a un tema de contenido y de principios que para él es importante y que trata de no distorsionar. Es consciente del lugar al que su disciplina lo ha llevado después de catorce años de trabajo duro y trata de ser humilde con el camino que ha recorrido, pero no acepta todo lo que le ofrecen, ni trabaja para cualquiera.

Se alimenta todo el tiempo del trabajo de calígrafos y tipógrafos en un ejercicio autodidacta y autoimpuesto. Cuando piensa en intervenir alguna pared con sus letras, espera que la gente de los alrededores no lo sienta como una invasión. Sabe que su trabajo tiene un carácter efímero, por eso no se preocupa por los murales hechos hace un par de años en El Poblado y en Barrio Colombia, en Medellín, y que ya no existen. Uno de sus murales más reconocidos, hecho en Perú, fue borrado por un político de turno, pero la gente todavía lo recuerda, y es eso lo que le importa.

A Elliot Tupac no le interesa que sus murales sean asumidos bajo el gastado imaginario de la manifestación contestataria. Mientras nos despedimos, me da vueltas en la cabeza una frase que dijo en su taller cuando hablábamos sobre la intervención de los espacios públicos, "mi gráfica es una invitación a conversar y a dialogar, pero nunca a gritar".

Archivo Elliot Tupac.

Decertor y Elliot Tupac
**Muchas ramas sobre una raíz**
Festival de arte urbano Pictopía
Barrio Colombia - Medellín
2017

# Frailejones

**por** CAMILO ALZATE

*Frailejones en el páramo*. Gonzalo Ariza, 1975.

## 1

Si el páramo pudiera conversar diría de sí mismo que es una consagración a la paciencia y el silencio. Pero el páramo apenas provoca, no habla, solo insinúa y sugiere, mientras otros dicen por él.

Los soldados españoles comandados por Gonzalo Jiménez de Quesada lo llamaron "país de las nieblas" y dos siglos después el sabio alemán Alexander von Humboldt sentenció que se trataba de una región "tormentosa" castigada siempre por "tempestades y granizos". Humboldt quizá recordaba su penosa travesía por el aterrador Camino del Quindío, que cruzó cuando hizo el viaje de Bogotá a Quito a mediados de octubre de 1801.

Años más tarde el anarquista y geógrafo francés Eliseo Reclus recorrió el país y escribió que los páramos eran "muy temidos por los montañeses colombianos" quienes daban "grandes rodeos para evitarlos, alargando su cabalgata por días y aun semanas enteras". Reclus se refirió al soroche andino o "mal de la montaña" con una descripción exquisita: "Corre el viajero gran riesgo de entorpecerse —o emparamarse— la sangre circula menos fácilmente, provoca detenerse, sentarse, y si no se reacciona con violencia, si no se hacen esfuerzos para marchar, frotándose y aun golpeándose, el individuo se emparama, es decir, se entiesa y muere. Los casos de muerte en hombres y animales son frecuentes en los páramos atravesados de ordinario; hasta las aves que se llevan en jaulas perecen, aun cuando ellas se envuelvan en lana". Emparamarse, verbo desmesurado y totalizador, significó alguna vez llenarse de páramo, algo cercano a la agonía.

En las fantasías de campesinos e indígenas, de mochileros o expedicionarios, el páramo aparece igual a un lugar agreste, impredecible pero fascinante, aquel territorio drástico de terrible hermosura que inspira temor y seducción a la vez.

## 2

Gonzalo Ariza fue un pintor bogotano que dedicó su vida completa a retratar los paisajes de la sabana fría, los cafetales de Cundinamarca con sus ocobos y plataneras y gualandayes, las matas de guadua frondosas, los riscos de la alta cordillera o sus caminos de herradura. Creo que Ariza fue quien mejor comprendió el espíritu del páramo, aquel lugar que él consideraba "inédito en la pintura". "Difícil encontrar un paisaje más propio y con características más definidas", escribió alguna vez. Maravillado entre la bruma que emergía de los cañones como si un mundo vaporoso recién estuviera naciendo y aquello fuera el principio mismo de todas las cosas, Ariza componía sus paisajes con tonalidades plata, con púrpuras y violetas que le daban a la niebla un aspecto de sensualidad, sus óleos de los bosques nublados y de los amaneceres o atardeceres desde la cordillera logran esa luminosidad penumbrosa y mágica con la que uno acostumbra evocar los recuerdos de la infancia.

En los cuadros de Ariza el ser humano aparece muy poco, y cuando aparece suele ser pintado en figuras minúsculas e insignificantes que terminan devoradas por la naturaleza circundante. Jamás los ranchos, las trochas o los cosecheros son protagonistas de la composición, apenas alcanzan el rol de detalles marginales e indefinidos, muñequitos en segundo plano entre la majestuosidad de la montaña, o surgen como pequeños trazos en la fronda del cafetal, o iguales a puntitos diminutos junto a la corriente enorme del río.

Los protagonistas de Ariza son otros. El aguacero, por ejemplo, que impregna y bloquea el fondo con una densidad de plomo. La neblina envolviendo y tragándose al universo. La serranía quebrándose en mil arrugas con el crepúsculo y el alba. Los árboles inagotables de colorido generoso. La espesura de quiches y orquídeas y helechos machos y bejucos que cuelgan de todos los bordes del lienzo. O aquella peña de los cerros orientales, que pintó una y otra vez, convencido como estaba de que en sus paredes de riscos y filos se encontraba tallado el esbozo de unos rostros indígenas. El óleo *Un grillo en la luna*, de 1978, podría definir esa forma tan suya de componer los elementos en la imagen: un grillo imperceptible se agarra de una pequeña hoja mientras resalta contra la luna poderosa que asoma sobre el follaje, el resto del espacio lo llenan las sombras violáceas de las ramas, los troncos y los árboles que van rodeando el centro hasta tupirlo, como las malezas que se tragan un erial abandonado.

Gonzalo Ariza fue atacado y vilipendiado por los circuitos artísticos de su tiempo que lo consideraban un pintor anticuado y costumbrista debido a que no se plegaba a las corrientes de vanguardia del arte abstracto que dominaban en aquel momento en el país. Se lo acusaba de estar demasiado influido por la tradición milenaria del arte japonés, país donde estudió y hacia el cual mantuvo toda su vida un fuerte sentimiento de admiración. Hay que conceder que algunas de sus obras recuerdan a las miniaturas japonesas, pero la verdadera influencia de las tradiciones orientales en su pintura tiene que ver más con la filosofía zen que con determinadas técnicas y estilos. El artista intenta consumar en la mayoría de sus trazos aquel precepto de que la sabiduría se alcanza buscando más allá de la razón, en la experiencia de la naturaleza y la compenetración con ella. Por eso, al revés de lo que parece, Ariza contradice el verso de Jorge Guillén con el que alguien calificó sus cuadros: "Todo lo inventa el rayo de la aurora". Dos de sus óleos de 1975 reiteran el paisaje de la alta montaña, uno se llama *Frailejones en el páramo* y otro *Frailejones en Chingaza*. Podrían ser el mismo cuadro si no cambiara la iluminación, atormentada y turbulenta en el primero, suave y tranquila en el segundo. Ariza sabía, pues lo había sentido en su propia piel, aquello que el geólogo alemán Ernesto Guhl explicó de los páramos: que son secos y húmedos a la vez, y que pueden combinar en un solo día las estaciones que en otras latitudes se alternan a lo largo de un año completo. En contra de lo aparente, son territorios sometidos a una contingencia volátil y continua, si desde las cumbres parecen estepas monótonas de color sepia, cuando se camina por sus entrañas germinan tonalidades infinitas de flores fucsias y amarillas, las mil formas ensortijadas de los arbustos enanos, el brillo voluptuoso del colchón de agua, el océano verde de los musgos y los líquenes sobre las rocas. En sus lienzos Ariza consiguió esa luz esquiva de los páramos, un brillo de catástrofe que no deja precisar dónde empieza el sosiego y dónde la tempestad, brillo que él mismo calificaba con tres palabras: "misty, mistic, misterious". En ambos cuadros los frailejones parecen arbustos eternos, anteriores al sol, y por supuesto, más antiguos que el rayo de la aurora.

## 3

No sé si Tomás González, el escritor antioqueño sobrino del filósofo Fernando González, conoce a profundidad la obra de Gonzalo Ariza, pero si uno considera la mística que habita en su literatura, tan sencilla y profunda al mismo tiempo, tan parecida a los parajes brumosos del maestro bogotano, es lógico concluir que recorrió sus lienzos con cuidado y dedicación.

Ambos comparten la afinidad por la filosofía zen, el gusto por la soledad y el silencio en el retiro de sus casas, y un amor inmenso hacia los cafetales y las cañadas al amanecer. No debería ser casual que algunos protagonistas de las novelas y cuentos de Tomás sean pintores fracasados o atormentados por la vida, y que muchos de sus textos intenten simular que son acuarelas, composiciones y paisajes. En sus historias dominan los atardeceres y las alboradas, los aguaceros, las maniguas impetuosas y los claroscuros. Basta un repaso por los títulos de sus libros, relatos y poemas: *Niebla al mediodía*, *Verdor*, *Flor de azalea*, *Manglares*, *Temporal*, *Aguaceros de mayo*, *Luciérnagas*.

En uno de esos cuentos un pintor pierde el sentido y tras destruir su matrimonio acaba vagando por las calles de alguna ciudad norteamericana durante el invierno; duerme en albergues para indigentes y recoge comida en las basuras. Un día, casi por accidente, casi por equivocación, empieza a pintar con tizas sobre los andenes sucios: son paisajes efímeros de un realismo sobrecogedor, que todo el mundo admira pero que se borran con la lluvia. En aquellos paisajes que se diluyen en la calle mientras llueve el pintor descubrirá —aunque ya no le importa— que ha alcanzado por fin la perfección de los colores y las formas que tanto había buscado en vano en las academias.

¿Conocía el escritor esos cuadros de guaduales que hizo Ariza, tan idénticos a los de su libro *Niebla al mediodía*? ¿Pensaba Tomás en el óleo *El cafetal*, que Gonzalo había pintado en 1959, mientras escribía la atmósfera de resplandores y sombras que impera en su novela *La luz difícil*? En ella David, un pintor que está perdiendo la visión a causa de la vejez, recuerda uno de los momentos más intensos y dramáticos de su pasado, cuando uno de sus hijos decide quitarse la vida para no padecer la invalidez y los dolores que son consecuencia de un accidente fortuito que había sufrido. A la par, el pintor trabaja en un paisaje de la bahía de Nueva York donde la espuma y la profundidad del agua no alcanzan las tonalidades que desea para su pintura: "Por más que la miraba y la retocaba —escribe— no lograba yo encontrar la manera de plasmarla completa, es decir, la luz que contiene a las tinieblas, a la muerte, y también es contenida por ellas". Mucho más tarde, con la distancia que otorgan los años, David contempla todos los días el paisaje nublado de su finca en la región cafetera de Cundinamarca, descubre al ocaso de su existencia y ya casi ciego esa iluminación, esa paz y tranquilidad para su alma atormentada.

*El cafetal*. Gonzalo Ariza, 1930. Colección de Arte Banco de la República.

"La vida humana —dijo en cierta ocasión el escritor— es como un rizo de agua en el mar", pues ocurre enmarcada en eso que los científicos llaman la naturaleza, es decir, lo inagotable. Al igual que en las composiciones de Gonzalo Ariza los seres son apenas pequeñas partículas en la inmensidad, son una presencia que le da sentido al mundo queriendo enfrentarse "con el lado caótico de la vida, con la muerte, con el horror" pues tratan de "encontrar la belleza de esos acontecimientos terribles".

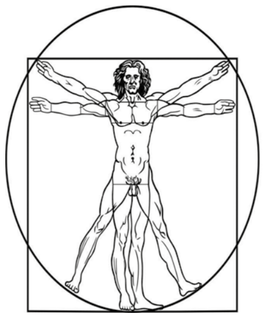
Ariza consiguió, como Tomás González, las tonalidades de la luz difícil que anhelan los paisajistas. Pareciera pues que algunos de sus cuadros hubieran sido pintados únicamente para que allí sucedieran los relatos del antioqueño. Pareciera que él mismo, taciturno y reservado en el claustro de soledad de su casa fuera otro personaje de las novelas de Tomás, aunque aquello sea apenas una tenue ilusión.

## 4

Paciente y terco, a pesar de las críticas, Ariza no quiso renunciar a su estilo sino que se enfrascó en él, volviendo siempre sobre los mismos temas, pintando obsesivamente las mismas cañadas y montes en los alrededores de Bogotá. Por lo tanto, fueron también suyas las palabras de aquel pintor ciego que imaginó Tomás González en su novela: "Ya no puedo ver bien sus cerros, pero durante una época recorrí y admiré mucho el detalle de sus formas, de sus piedras y árboles, de su verticalidad masiva y tan cercana, de su vegetación que tan a menudo se pone de un azul oscuro único, casi metálico, y de sus cielos siempre cambiantes". Ariza entendió que lo auténtico en Colombia es el territorio, todo lo demás es imposición o mezcla de herencias ajenas. Pero el paisaje, único y sin imitación, permanece. A esa idea dedicó una vida y una obra.

Aprendió entonces la misma terquedad de existir de esos frailejones que retrató en sus óleos, frailejones que libran una carrera de paciencia contra los siglos creciendo un centímetro cada año. Se fundarán ciudades que morirán antes que ellos, las generaciones se odiarán y amarán y se enterrarán unas a otras en orden o en desorden, mientras los frailejones continúan desafiando los abismos, y a pesar de la vejez que se asienta sobre esos tallos mutilados por los incendios, por el granizo y los vientos helados de la cordillera, volverán a florecer amarillos como niños que acaban de asomar buscando las nubes. Con aquella combinación de brevedad fugaz y eternidad, los frailejones intentan acercarse al cielo, intentan abrazar esa luz esquiva de catástrofe que moja los páramos. Nunca lo consiguen del todo, pero siguen ahí, tercos, silentes, centímetro a centímetro, siglo tras siglo, siempre amarrados a la tierra, esa mujer furiosa y apasionada que no promete nada y aun así terminará por someterlos.

Sin título. Gonzalo Ariza, 1960. Archivo Museo Nacional.

VICTOR AGUDELO E.

Medicina alternativa

Manejo del dolor agudo y crónico

Citas: 321 696 3676
vagudelo@hotmail.com

## Los Vampiros

"Les decían los vampiros. Caminaban por el asfalto hirviendo, a paso lento y vestidos de implacable negro. Salían de noche a pasear a su perro, que era negro y se llamaba Fassbinder. Ella estudiaba pedagogía en castellano y él trabajaba en una tienda de animales. No hablaban con nadie. Nunca sonreían. No había nadie en el barrio como ellos. Siempre les quise hablar, pero nunca me atreví. Desaparecieron de un día para otro. Años después, cuando yo trabajaba en una casa de cambio, aparecieron. Iban a comprar euros. Seguían juntos, seguían vestidos de negro".

Macarena Araya Lira, 31 años, Santiago en 100 Palabras.


medellín en 100 palabras

Crea un mundo, cuenta una historia
Participa enviando tu cuento hasta el 22 de julio a
www.medellinen100palabras.com

Concursa y gánate hasta $8'000.000

www.comfama.com

PLAGIO

comfama

VIGILADO SuperSubsidio

# Crónica de un intento de crónica

**por** TOMÁS LOPERA

Fotografías por el autor

Me fui para Fredonia a buscar voces del derrumbe de Combia. En julio de 1995 uno de los cerros donde está construido el pueblo se vino encima de un barrio y mató, hirió y dejó sin casa a decenas de pobladores. Yo no olvido la tragedia porque mi familia y yo nos chocamos en la carretera que va de Fredonia a Venecia con un carro que llevaba al pueblo ataúdes para niños. Nosotros íbamos para la finca en un Nissan Sentra. El espejo retrovisor del carro voló y le hizo una cortada en la cara a mi hermano, que dormía. No pasó nada grave pero a mí la idea de los ataúdes de niño no me ha dejado de dar vueltas en la cabeza. Mi hermano tiene una cicatriz recta en un cachete, casi invisible, marcando ese día. "Fue un sábado", me dice don Omar, un vendedor de aguacates. "Yo me salvé de milagro porque estuve allá mismito, trabajando en una cañuela para que corriera el agua, hasta el mero viernes. Pero mi dios es muy grande y terminé justo ese día, hermano. Yo me salvé de esa y la cañuela no sirvió. Eso fue un diez de septiembre". Le compré dos aguacates que ofrecía a mil, pero por ser a mí, me los dejó a dos mil. Los tenis bonitos, la camisa, la cara de citadino, el pago así sin mucho regateo. "Venga hermano, que yo sí lo quisiera orientar a usted como mejor", fue lo que me dijo, interesado. Nos quedamos en la esquina de la plaza conversando un rato. Me servían las impresiones de él, por lo menos. Pasó una señora encartada con el mercado y Omar la saludó, ella le devolvió el saludo. "Esta señora vivía ahí cerca de la bomba, cuando se vino Combia". Ella nos miró impaciente porque las bolsas de mercado tensionaban los músculos de su antebrazo. "¿Y ya habló con Antonio Estrada?". "Lo estamos buscando". Aproveché para preguntarle si a ella le había tocado la tragedia, pero me dijo que gracias a dios ese día no estaba en la casa. La casa que perdió debajo del barro y las rocas. Un día uno tiene casa, al otro no.

Otro Omar había estado unas horas antes preguntando por la gente que vivía en el barrio El Tapado en el tiempo del derrumbe. Este Omar es mayordomo de la finca donde temperamos desde hace más de veinte años en la vereda Sabaletas, trabajo que acompaña con guitarra y voz en el grupo Los Parranderos de Fredonia con sus hermanos. Él fue en "avanzada" a hacer unas vueltas personales y de querido me hizo el favor de ir buscando un testigo del día en particular. Pero cuando llegué y me vi con él, al frente de un café en el atrio de la iglesia, me dijo que no había podido. Que la gente no quería hablar de eso. Que muy duro. Entonces confirmé lo difícil que iba a ser encontrar las historias desde las voces que las vivieron. Estoy escribiendo un texto largo que espero, algún día, pueda llamar novela y quería meter una crónica de la tragedia del pueblo que tira a matar. Un pueblo suicida, porque es sobre sí mismo, sobre sus barrios, que se derrumba. Más arriba Cerro Bravo es testigo, cuando la bruma deja ver algo, de que Fredonia tuvo mejores días, que fue importante y hasta bruja famosa había. En los últimos años la economía ha estado mala, los edificios se ven envejecidos, los balcones despintados, los comercios y las miradas entristecidas. Pero se percibe un renacer, un olor a café bueno, como el de antes. Le dije a Omar, el músico, que si sabía dónde vendían los pandequesos buenos. No sabía. Entonces un señor de bigote, flaco y bien peinado, pidió disculpas por meterse en la conversación y nos dijo que los mejores estaban por la cuadra de abajo del parque, a la izquierda, ahí casi al final. Omar me lo presentó, yo lo saludé y de una vez le pregunté por Combia. Era profesor de Matemáticas en el colegio, ahora está jubilado. Me contó que no solo se vino encima en el 95 —cuando lo del choque en el carro familiar—, sino que hubo otro derrumbe antes, en el 88. "Estaban en una pelea por un nacimiento entre dos vecinos, en esas el agua, como decimos los campesinos, se aprofundó, y se llevó a uno de esos vecinos que peleaban". De esa primera vez en que un pedazo de pueblo quedó debajo del fango pude averiguar que fue un sábado en la noche, que donde murió más gente fue en la finca de un odontólogo, los atropelló la montaña en medio de una fiesta. También dijeron que ese derrumbe tapó la casa de un prestamista, un tipo de plata, y que al otro día los oportunistas aparecieron con palas y picos dizque para ayudar a rescatar a los sobrevivientes, y mentiras, lo que querían era sacar las caletas del rico. De esa fue de la que se salvó don Omar, el de los aguacates, que ahora cojea y tiene un bastón, y que dejó tirados a los que nos van a sacar de pobres según un candidato a la presidencia, para llevarme a la biblioteca a ver si allá estaba el libro *Se nos vino Combia*, escrito por un periodista de RCN que cubrió los días posteriores al evento y que, dicen, tiene la información que busco.

Antes fui por los pandequesos que, confirmo, son bien buenos. Me regalaron también un pastelito de arequipe. Después fui a comprar dos bolsas de carbón para hacer un asado en la tarde. Pregunté en dos partes y no había. La carretera al pueblo está cerrada y ya se ve que faltan algunos productos. Dicen, además, que todo está más caro. Los tiquetes de los buses, que se tienen que ir por una carretera estrecha y con precipicios azarosos, están al doble de lo que costaban. Una de las muchachas hizo una llamada y me guardaron dos bolsas en una ferretería cercana. Me fui dando las gracias y preguntando si ese no era el almacén de los Vargas —donde mi abuelo me llevaba los domingos a comprar la prensa y lo que hacía falta para la finca—. No, no era. Salí pues por el carbón y pasé por una esquina donde un voceador gritaba a ocho días de la elección definitiva: "Cuando uno comienza un trabajo nuevo siempre hay alguien de experiencia que le ayuda, entre más experiencia mejor, por eso Uribe le ayuda a Duque, no es que lo mande, sino que le ayuda", una voz amplificada es arma de respeto. El voceador era un señor bajito y pelirrojo, diría que albino, pero no tengo clara la frontera entre alguien pecoso y pálido y otro con el trastorno genético. Comenzaba a bajar por un andén estrecho cuando se me fue mi pie talla 43 por un ladito, me desequilibré y caí pleno, con mis 190 centímetros y 0,1 toneladas sobre los dieciséis pandequesos que acababa de comprar. Inmediatamente salió un señor de barba de una tienda de ropa y me ayudó a parar. Yo le dije que no me pasaba nada, que tranquilo. El hombre me creyó y me dejó ir, caminando con más cuidado, hacia la ferretería y al encuentro de rostros que se repartían entre preocupados y risueños —digamos setenta por ciento burleteros y treinta por ciento los otros—. Conseguí el carbón y fui a guardarlo al carro que estaba parqueado en una de las calles contiguas al parque. Los pandequesos, flexibles y esponjosos, sobrevivieron.

La biblioteca estaba cerrada por ser domingo así que volvimos a la esquina y verificamos que estuvieran completos los maduros del sancocho. Llegó a tocar una chirimía pagada por los seguidores de Petro. La política no deja hablar a la gente en los pueblos, se hace a todo volumen. En plena pollera colorá, don Omar se le acercó al que tocaba el tambor y le preguntó si sabía dónde estaba Antonio Estrada. En medio de la bulla, el hombre nos aclaró, con cara de contrición, que la gente estaba muy indignada con él por andar musicalizando la campaña de Petro, cuando todos sabían que él era "de Duque", pero que trabajo era trabajo. Nos dijo también que fuéramos a la tienda de Nando Vásquez, que allá nos daban razón de Antonio. Salimos pues para allá a paso de bastón, yo ya apenado de las vueltas en las que tenía al hombre y pensando en las bolsas de carbón para el asado y el aguacate para el almuerzo que esperaban en la finca, pero contento de haberme encontrado a Fredonia así de frente. Tantas veces y hace tantos años que he venido al pueblo: a comer velita y coco, a jugar Nintendo en las salas de juegos, a comprar la prensa con el abuelito, a las fiestas del café, y nunca me había dado de frente con la gente. Cómo será, que no conocía ni la tienda de Nando Vásquez, el tertuliadero oficial de los fredonenses —a mí me suena mejor fredonitas, pero en las publicaciones que compré sobre el poblado dice fredonenses y en temas de gentilicios mandan los nombrados—, según me enteré en la revista *Fredonia Histórica* que me regaló Antonio, cuando por fin lo encontramos. "No lo jalés pues, no lo jalés. ¿te lo vas a llevar para vos?", le dijo don Omar mientras bajábamos a un señor que traía a un niño, un poco alcanzado, de la mano. El hombre se rio acostumbrado quizá al humor de mi acompañante y le respondió, "siendo mío, pa dónde quién más". En ese tono íbamos de un lado a otro, porque Nando Vásquez, que estaba apretando un costal con una piola, no nos supo dar razón. Volvimos a la esquina y entre una canción y otra, el de Duque que trabajaba para Petro nos hizo el favor de llamar a Antonio Estrada. "Sube en quince minutos, que anda haciendo pereza todavía". Le agradecimos y se despidió para seguir con la chirimía. Mientras esperábamos llegó el del megáfono ofreciendo crédito para la compra de la estufa y el televisor para ver el mundial. Cuando terminó nos saludó de mano, "Pelica, mucho gusto y a la orden". Cuarenta años de perifoneo. La voz del hombre es más conocida que la de cualquier alcalde. Siguió con su voz amplificada y su pinta colorida cuadra arriba y nosotros seguimos esperando a Estrada.

El hombre llegó con camisa rosada de bolsillos y cierres, bluyín, mocasines, un bolsito cruzado y un pelo negro profundo. Nos saludó con una sonrisa amplia y generosa, como generoso fue también al invitarnos a tinto, que ellos se tomaron con varios cubos de azúcar. Le conté sobre mi "novela" y lo que necesitaba y él comenzó a contarme que parte de su familia fue víctima de la segunda avalancha. En el momento del desastre Antonio estaba con los miembros del Comité de Prevención y Atención de Desastres en la vereda El Repollal, porque había preocupación con unas aguas que podrían causar una tragedia. Y la tragedia se causó, pero no allá. Yo quería saber cómo sonaba un derrumbe de ese tamaño. Nadie sabe. Duro. Dicen. Antonio es maestro, poeta, chavista, historiador, geógrafo, medio político, buen conversador, diría que parrandero, escritor. Por eso todos me decían que lo buscara si quería saber sobre el desastre. Me contó que el barrio El Tapado, que es como se llama gran parte de lo que el Combia se llevó en el 88 y en el 95, no se llama así por esos derrumbes, sino porque a comienzos del siglo XX el mismo cerro ya se había llevado un barrio. Hoy ya no hay casas, después de la tercera desmoronada la gente dejó eso así, tapado. Seguimos hablando un rato y me vendió dos libros, uno de fotos de Fredonia y otro, escrito por él, sobre la historia del pueblo. Como con los aguacates, pagué precio de turista, pero los he disfrutado en estos días y aunque fui buscando unas voces que no quieren recordar, encontré otras del pueblo "donde no nacen bobos, solo vivos, locos y ladrones", que fue lo último que me dijo el hombre mientras yo me alejaba con mis libros bajo el brazo. Ni en Google, que lo sabe todo, he podido encontrar el libro del periodista de RCN. Creo que lo mejor será volver con tiempo y sin carro, para ver si entre copas de aguardiente aparecen las historias que estoy buscando.

# Caído del zarzo

**Elkin Obregón S.**

## LA BELLA NINFA

Por estas fechas se rueda en España una película basada en el *affaire* —debió ser a mediados de los cincuenta— entre el gran torero Luis Miguel Dominguín y una famosa diva de la época. Según se chismorrea, Luis Miguel consideró esa aventura su mayor trofeo; sabiendo el nombre de la dama, se inclina uno a darle la razón; pero no lo diremos todavía, lector. Para intentar algún suspenso, dejaremos su identidad para el final, dando ahora un viraje imprevisto a este relato.

Y henos aquí —1946— frente al brasilero Vinicius de Moraes. Bien sabido es el papel que jugó este hombre en la música de su país. Compositor, letrista, cantante, promotor, *showman*. *A garota de Ipanema*, creada en parcería con Tom Jobim, es apenas la punta del iceberg de este Vinicius; porque hay otros: gran poeta, dramaturgo de una sola obra, *Orpheu do Carnaval*, llevada luego al cine en una bella película de Marcel Camus, que no agradó mucho al autor de la pieza (pero que, además, sirvió para difundir en el mundo la buena nueva de la *bossa nova*); fue también diplomático, y como tal trasegó diversas ciudades europeas y americanas. Concluyendo, y fiel a una especie de tradición no escrita entre los escritores de su país, fue por último un excelente cronista, autor de páginas admirables, varias de ellas antológicas. Volvemos a 1946.

Una página suya nos muestra al diplomático asistiendo a una fiesta en casa de un magnate de Hollywood. Es alta noche, la sala está llena, los detalles corren a cargo del lector; Vinicius ha venido con Carmen Miranda, la mítica cantante carioca reclutada por la meca del cine para dar su personal visión del tipismo brasilero; sus filmes son desechables, pero Carmen es una auténtica estrella. Color local: cerca de ellos está el terrible Howard Hughes —al que el poeta llama "tedioso"—, aún en su época de cazador y coleccionista de actrices. De pronto, una cortina se descorre al fondo del salón y emerge de alguna parte, narra el cronista, "una mujer espectacular (…), tan linda, tan linda que fue como si todo, de repente, hubiera desaparecido ante ella. Quedé, lo confieso, obnubilado ante tanta belleza…".

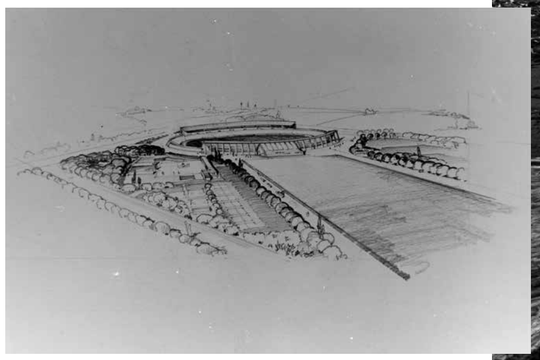
La mujer ondula por el recinto, absorta en ella misma; se acerca luego a Carmen, a la que saluda con afecto; accede incluso a bailar unos pocos pasos con su embelesado admirador, quien apenas si le llega a los hombros, y se aleja después, para desaparecer de nuevo tras la cortina mágica. La fiesta va llegando a su fin, casi amanece cuando los dos brasileros abandonan la mansión; ya afuera, Vinicius pide a Carmen informes sobre esa dama. "Es una nueva actriz —contesta ella— que está empezando a hacerse notar. Bonita, ¿eh? Su nombre es Ava Gardner".

P.D. Vinicius, poeta al fin, tituló esta crónica "La bella ninfa del bosque sagrado". Con no menos fortuna, los publicistas de Hollywood llamaron a Ava "el animal más hermoso del mundo". Eran poco actuantes por entonces las feministas que hoy no nos permiten ningún desliz. Pero creo que no hubieran tenido nada que objetar.

2da. P.D. Un video de la época nos muestra al diestro y a la bella jugando al toro en una placita de tientas. Ahí los dejamos, no tocados por el verso.

## CODA

Tras el sarampión con Ava, Dominguín lo curó con otra bella, la actriz italiana Lucía Bosé. Lucía es la coprotagonista de *Muerte de un ciclista*, de Juan Antonio Bardem, una de las primeras películas que anunciaron un resurgimiento del cine español. Otra bella ninfa.



Proyecto estadio Atanasio Girardot por Nel Rodríguez. Fotografía Rodríguez. Archivo BPP.

Estadio Atanasio Girardot. Gabriel Carvajal, 1952. Archivo BPP.

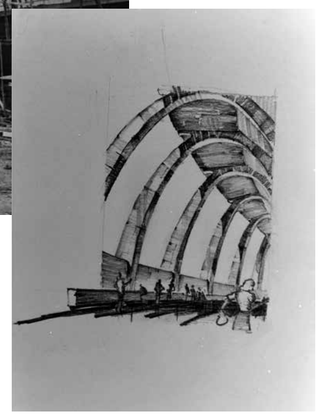
# El Atanasio

***Antes*** de la construcción del estadio Atanasio Girardot el fútbol en Medellín se jugaba en mangas más o menos adaptadas para que rodara un balón: en la grama interior llena de parches de arenilla del antiguo hipódromo San Fernando, por ejemplo, que en realidad quedaba en Itagüí. Así fue hasta 1937 cuando se puso en consideración un proyecto para construir un estadio con todas las de la ley. Pero fue solo en 1946 que se adquirieron los terrenos para hacerlo: unos lotes inmensos en una zona llena de descampados que se llamaba Otrabanda y donde se planeaba levantar "el Medellín del futuro".

El proyecto de estadio no consistía solamente en una gramilla con tribunas, sino que era una amplia ciudadela deportiva con varias canchas para más deportes, adornada con bulevares y plazoletas como bien puede verse en los dibujos hechos por el arquitecto Nel Rodríguez —una vista general del estadio y el detalle de la circulación bajo las graderías— y en la maqueta a escala, que es de 1940.

Como suele pasar, todo el proyecto se retrasó y en marzo de 1953 se entregó un estadio solitario. Pero Medellín tuvo por fin un lugar para que sus equipos jugaran fútbol de manera decorosa y eso alegró a la gente. Luego, año a año, se fueron construyendo e integrando otros escenarios hasta conformar la Unidad Deportiva Atanasio Girardot que conocemos hoy en día.

Estadio Atanasio Girardot. Gabriel Carvajal, 1952. Archivo BPP.



Proyecto estadio Atanasio Girardot. Fotografía Rodríguez. Archivo BPP.

# Divas

**por** MARÍA ISABEL NARANJO

Fotografías: Juan Fernando Ospina

I

Me llamo Miguel Ángel Gallardo, pero en esta cuadra me dicen el Gringo o el Barbudo, right? Aunque me he ido ganando el apodo de El hombre del bate, por defenderme con este palo de aluminio que aprendí a usar cuando entrenaba béisbol en Nueva York. A los seis años salí en brazos de mi mamá para México, después de nacer en Andes y vivir en varios pueblos de Antioquia. En 1996, cuando llegué a NY, tenía diecisiete, y hoy hace dieciocho meses regresé con una misión. Cuando un amigo se enteró de lo que estaba haciendo me dijo, Usted las tiene del tamaño de King Kong mijo, ¿no sabe que se metió en la boca del lobo?

A Miguel, el hombre que está hablando, lo conocí el año pasado cuando visité por primera vez el epicentro de esa "misión" en la calle del pecado, sobre la carrera Palacé, entre las calles Perú y Barbacoas. Este ha sido uno de los sectores más estigmatizados del Centro de Medellín, sobre todo a partir de los años noventa y bien entrada la década del dos mil, por ser el punto de ebullición de ollas de vicio, prostitución de travestis e indigencia. A pesar de los dos operativos policiales que desmantelaron las casas donde traficaban armas y drogas, primero en 2002 y luego en 2013, y de la presencia que tiene la alcaldía con unas vallas que dicen ¡Portate bien!, veintitrés trans han muerto en los últimos dos años de manera violenta, y los reportes de delitos sexuales, hurtos, incautación de armas y homicidios siguen siendo los más altos de la ciudad.

Miguel es el tipo de inmigrante latino que se crió en los suburbios gringos y cultivó la dosis perfecta de rudeza y diplomacia para sobrevivir en la calle. Flaco. Solo sabe cuánto mide en pies y pulgadas: 5'9", un metro con sesenta y cinco, pero cuando necesita encarar un problema con alguien de la cuadra las primeras palabras que encuentra son en español. Tiene los ojos negros, el pelo negro, siempre bien peinado, una barba tupida, espesa, que le cubre también de negro la mitad de la cara y le ayuda a disimular una leve parálisis del labio que se agudiza cuando habla mucho. Por ejemplo cuando dice right? muchas veces, como si necesitara esa palabra de bastón para avanzar en la conversación. Siempre está impecable, como el anfitrión de una fiesta, por eso es tan extraño verlo en el trajín de hoy con pantalones de yin hasta la rodilla, camisa roja de algodón, tenis y medias blancas. Mientras me va contando esto que transcribo, entra y sale de su local, contesta su teléfono en espanglish, y al mismo tiempo supervisa que sus trabajadores saquen las sillas, las cajas de cerveza y acomoden el espacio para que todo salga bien en la celebración de su primer aniversario, que será esta noche. Viernes dos de marzo de dos mil dieciocho.

II

Divas queda en el mismo lugar donde un día funcionó el teatro México, pero la silletería que hay en la entrada del bar y en la sala principal son tesoros que rescató Miguel de Radio City. Así que los clientes de Divas hoy pueden sentarse a ver cine de calle, en vivo y en directo, en las mismas sillas en que los clientes de Radio City se sentaron a ver las primeras películas de pistoleros que llegaron a la ciudad en los años setenta, o donde se hicieron la paja en la última década de los noventa, cuando el viejo teatro tuvo que sobrevivir exhibiendo películas de cine porno.

¿Sabes lo que había cuando llegué a este sitio?, dice Miguel desde la barra, en la reja de la entrada decía Barbacoas... nosequé. Lo borré antes de saber su significado, y sobre él fui pintando letra por letra el nombre de D-i-v-a-s. Como invocando a los ángeles. Me vine de Estados Unidos porque iba a invertir en una empresa de energía solar, pero muy rápido me di cuenta de que ese negocio en Colombia todavía no es rentable. Luego me asocié con otras personas que me quedaron mal. Así que terminé escuchando a un amigo que administró alguna vez el Hotel Tropical y me dijo, Flaco por ahí hay un bar que cerraron. El local está vacío y esa zona es buena. Yo nunca me imaginé que iba a terminar en la misma cuadra del mejor club de salsa que tuvo

Miguel Ángel Gallardo.

Los curadores: Jorge, Teresita y Ómar.

el Centro, La Fuerza, abriendo algo que quería tener desde hacía mucho tiempo, un club *lounge* donde las trans pudieran encontrarse con sus clientes en un ambiente más relajado, right?, se sintieran seguras como en muchos lugares que visité en Nueva York, donde ellas representan otro género, más allá del masculino o del femenino, y son tratadas dignamente. Pero el amigo nunca me advirtió qué era esto. No me dijo que el bar que había antes lo cerraron porque quebró. Y el que había antes de ese, también. Eso me lo contaron ellas el primer día que abrí. Que en el antiguo local un cliente entró y con un cuchillo pum pum mató a una travesti porque le había robado. Y que otra se había muerto ahí afuera por lo mismo. Y otra más allá. Y otra más allacito.

Y luego está la policía. Uno de los días más importantes del bar fue cuando el señor Jorge Alonso Zapata nos regaló una exposición de sus cuadros de Barbacoas, la primera pequeña exposición que tuvimos en la parte de atrás del bar. Esa noche había como treinta personas conociendo Divas y una travesti que estaba en el hotel Majestic, al frente, le robó a un cliente sesenta mil pesos. Alguien llamó a la policía. Dos agentes llegaron en moto a verificar el hurto y uno de ellos, un arrogante al que le gustaba pegarles, se puso rabón y se vino para este local a gritarle a Yolanda, la trans que me administraba en ese momento. ¡Tenés que controlar a tus maricas!, le decía. Yolanda era una *madre*, así se conoce a las trans que están guerriando hace más de veinte años, desde que solo podían estar en Barbacoas y no sobre Palacé ni Perú, y traía aquí a todas sus travestis. Ahorita ya no hay ninguna como ella porque han ido cayendo presas vaya uno a saber por qué. Pero te decía que ese arrogante rabón llegó a joder a Yolanda, right?, y ella a tratar de explicarle que lo que había ocurrido era al frente, pero como él no quería entender lo mandó a comer eme. Entonces el arrogante rabón comenzó a sacar a la gente y a gritar, ¡Pásenme los papeles que voy a cerrar esta chimbada! Yo apenas regresaba de mi casa porque había ido a cambiarme, cuando me encontré toda la cuadra llena de tombos, como si fuera un operativo para capturar a un narcotraficante. Me molesté mucho y le dije al capitán, Ey, pá, qué es lo que está pasando. Yo a todo el mundo le he pagado. Incluso al que está ofendido. Y tengo mis papeles en regla. Y ellos pegados del Código de Policía para ver cómo podían joderme. Y así pasó. Me cerraron el local por tres días. Después, en diciembre, fueron siete. Aunque con el policía arrogante resulté hasta parcero. Cada rato pasa y me saluda, Ey, gringo, ¡qué más de Yolanda!

## III

Desde que abrió las puertas de Divas Lounge Club, Miguel no se ha quedado quieto. Cada tres meses hace un arreglo distinto. Pinta las paredes, renueva la utilería, saca nuevos papeles según el humor de la policía, reubica los muebles. Todas las semanas cambia los limones y el agua del recipiente de vidrio que tiene sobre la barra, una especie de amuleto de mesa que detiene, según dice, las malas energías que le llegan desde afuera. También retoca de vez en cuando la imagen de Marilyn Monroe que hay en la pared de la derecha, al lado de las cervezas frías. Una marilyn de labios rojos, cocaína en la nariz, y rosas en el pecho, donde le nacen dos alas. Miguel dice que ese es el ritual que practican en Europa las travestis para atraer a los clientes. Y lo de las alas es obra del artista que la pintó, porque para ellas esta diva es un ángel. Decía que Miguel no se ha quedado quieto, y después de los sucesivos inconvenientes con la policía y los enfrentamientos con trans que todavía hoy se niegan a seguir los mandamientos del Barbudo: no robar, no mamar en los baños, respetar a los clientes, no gasear, no pelearse entre ellas, y otros más, no fue raro que a los seis meses de haber inaugurado Divas, su dueño ya estuviera hablando de tumbar las paredes y convertir "la parte de atrás" en una galería de arte. Aunque siempre ha sido un poco eso. Lo fue incluso cuando había solo un pequeño corredor que conectaba dos habitaciones pequeñas con unos baños que olían a brisa tropical y a lavanda, donde los clientes podían reservar un rato con las trans que conocían en el bar. Ahí fue donde Jorge Zapata colgó sus cuadros de la calle Barbacoas y transformó por primera vez la modesta habitación en una galería con *Resquicios del deseo*. Un año después, las habitaciones desaparecieron para dar lugar a The Gallery At Divas, la primera galería de Medellín en torno al cuerpo y al género. Este espacio está separado del resto del bar por una puerta de vidrio esmerilado que conecta con una sala VIP para los clientes. La sala está iluminada por una lámpara de cristal y dos candelabros con velas. En el muro de ladrillo de la derecha hay un adonis griego. Las cuatro sillas victorianas de terciopelo morado donde uno se sienta a conversar toda la noche, como si no existiera el tiempo, le dan al espacio cierto aire de romanticismo europeo.

En esa sala, Cristina y Nikol inauguraron desde las tres de la tarde la exposición que se va a abrir esta noche con una sesión de manicura. Alrededor de la ponchera con agua tibia y jabonosa que hay en el piso, con los pies de Nikol sumergidos, están las obras de Chócolo, el caricaturista de *El Espectador* que es el artista invitado del mes para exhibir sus dibujos eróticos, fruto de una ardua investigación acerca del tema: mucho viagra, mucho sexo oral, mucha nalga, mucha silicona. A Nikol le han puesto uñas postizas en las manos y en los pies que cuesta diferenciar de las naturales. Ya se ha tomado media de ron y le entrega a Cristina un fajo de billetes para que vaya a traer más. Lleva tres meses en Medellín y ya se ha gastado como diez millones de pesos en trago, dice Cristina, y sale a cumplir los caprichos de su amiga. Nikol tiene veintitrés años y lleva la mitad de su vida prostituyéndose. Quería unas tetas grandes, un culo grande, una cintura de avispa, una nariz respingada, y una casa para su mamá. Ahora tiene todo eso y hasta más. Es una diva. Vive en Roma desde hace tres años, y volvió con un anillo de compromiso de un romano con el que se toma selfis en la cama y las comparte con todos sus contactos en Facebook. Habla italiano y sabe decir *sogni adempiuti*, sueños cumplidos, porque logró lo que he oído que todas las trans quieren aquí: irse un día para Europa, donde las tratan como otros seres humanos y no como bichos raros. Cristina llega con más ron y le sirve a Nikol una copa. Nikol se pasa un polvito blanco por la nariz para animarse y conversar sobre los cuadros, Eso parece el cuello del útero. Esa se parece La tatiana. Lo que nos une no se para. Jajaja. Violencia sexual. ¿Quién es Chócolo? Ay no, qué risa. Divinas esas tetas colgando. Ese pezón yo lo conozco. ¡Mamma mía! Me gusta. Tiene humor. Hummm. ¿Qué es lo que hay hoy?

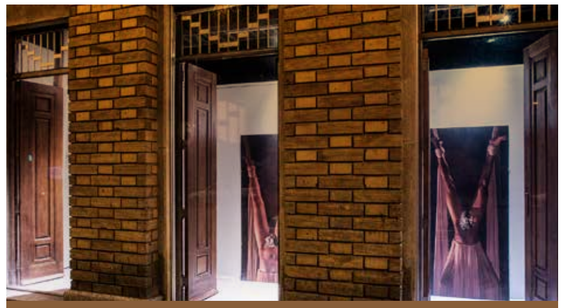
## IV

A las siete de la noche las trans de la barra conversan con los visitantes que han empezado a llegar. Llega Luana Borgia, una trans que vivía feliz en Austria con su novio, hasta que en una visita fugaz a Medellín conoció a Miguel y la convenció de que fuera su socia. En los espejos que hay en el umbral de la reja algunas se acicalan, se desempolvan la nariz, se acomodan el escote para que vean cómo tienen las tetas de bien puestas, se pintan los labios de rojo, mandan besos que llegan hasta la esquina de Perú, se dan palmaditas en la nalga y siguen el ritmo del reguetón dando pasitos en sus plataformas. Todas se miran como narcisos en un lago porque saben que así provocan, así no se atrevan a mirarlas. Los taxistas bajan la velocidad. Las motos bajan la velocidad. Ninguno para. En lugar de clientes con ganas de sexo, el bar se va llenando de curiosos que preguntan cosas entre ellos, ¿Por qué alguien pagaría por tener sexo con una trans? ¿Cómo será tener pene y tetas? Ellas aceptan ron, cerveza, *shots* dulces, polvo blanco. Conversan sobre cómo los curas tienen que eyacular porque si no se vuelven locos. Una le dice a Chócolo, Si quiere nos vamos para mi apartamento, yo vivo en un quinto piso, subimos y lo boto... por la ventana. Se ríen. Él dice, Los artistas somos voyeristas. Es un placer mirar. No es porno. Esto es diferente. Es como una pasarela.

Teresita Rivera, una mujer menudita pero enérgica, que coordina la galería de Divas junto a Jorge Alonzo Zapata y Omar Ruiz Hidalgo, le cuenta a un grupo de estudiantes de arte que vienen al sitio por primera vez. Al principio las trans estaban asustadas y preguntando por qué estaba viniendo tanta gente, dice. Empezamos a invitarlas para contarles de qué se trataba. Miguel era uno que se ponía a conversar con ellas durante horas sobre lo que veían en las obras y ellas se reconocían emocionadas y decían, ¡Ahí estamos nosotras! Se vieron por ejemplo en el trabajo de Jorge, que pintó las trans de Barbacoas, y eso las motivó a seguir viniendo con sus clientes y sus amigos a conversar de otras cosas.

Minutos antes de las nueve de la noche llega Miguel. Trae puesto un traje de gala gris, brillante y zapatos de charol. Impecable. Le hace señas a Tere para que lo acompañe adentro a dar la bienvenida a las más de cincuenta personas que llegaron a conocer el sitio y a Santa Putricia, la santa más puta y podrida de todas de la orden del Divino Coño, que va a inaugurar la exposición. Todos están apretujados, expectantes. Los visitantes están adentro mientras las trans se quedan afuera. No creen que este evento sea en honor a ellas. Miguel agarra el micrófono y lo primero que dice es: Quiero agradecer a todas las chicas trans de este sector. Nueva York es el lugar de donde vienen todas mis ideas y Divas fue la inspiración de lo que yo viví. Allá vi trans hermosísimas, unas divas, y mi sueño, lo que yo quiero hacer, es transformar este sector con ellas y con todo lo que estamos haciendo. Gracias por venir.

Mientras eso ocurre, detrás de la barra, como siempre, está su bate de béisbol a la mano.



Abrimos todas nuestras puertas para el encuentro de las comunidades de Medellín: **Museo 360;** nos consolidamos como un escenario para nuevas formas de convivencia.

Celebramos que desde el arte y la pedagogía conversamos con las mujeres del entorno, los fotógrafos de la Plaza Botero, los niños que habitan el centro de Medellín, los comerciantes, los artistas, los visitantes y los transeúntes de este lugar.

Residencias Cundinamarca · Diálogos con-sentido · Patio Sonoro · Vive la Plaza · La Consentida · La Esquina · Vitrinas · La Banca Azul

MUSEO D ANTIOQUIA
360°

# Un elefante muerto

**por** JAVIER ZAMUDIO

Ilustración: Cachorro

Manuel encontró un elefante muerto sobre su cama. Se tapó la nariz, protegiéndose del hedor a descomposición que se había apoderado de su habitación, mientras observaba las moscas sobre la trompa que caía a un costado dejando escapar un hilo de sangre seca que manchaba la sábana y parte de las baldosas. Había pasado la noche en el sofá, luego de leer durante varias horas los exámenes de sus estudiantes. Pensó que si por error hubiese dormido en su cama, con seguridad acompañaría al elefante, asfixiado debajo de su enorme panza o estrangulado entre sus patas. Miró la ventana y después la puerta. Haciendo un cálculo ligero, concluyó que era imposible que el elefante hubiese entrado por ambas aberturas. Rodeó la cama y se aproximó a la ventana. Su apartamento estaba ubicado en el cuarto piso de un edificio del barrio San Fernando. Vio en la distancia la calle Quinta, el estadio Pascual Guerrero y las paredes curtidas del Hospital Departamental. Salió del cuarto en dirección al baño, se lavó la cara y se miró en el espejo. Se palpó la barba, sacó la lengua y mojó sus labios, se peinó el cabello. No notó nada raro en su apariencia.

Se dirigió a la sala, se acercó a la mesa de café donde estaban los exámenes e inspeccionó el paquete comprobando que estaba como lo había dejado la noche anterior. Todo lucía de la manera acostumbrada, excepto por el elefante muerto sobre su cama. Regresó a la habitación sintiendo un retorcijón en el estómago. Se acercó al elefante, tocó una de sus patas y sintió la piel rugosa en la yema de sus dedos. Acarició su lomo, que ya había adquirido el *rigor mortis*, y continuó con su mano abierta sobre la cabeza que parecía formada por dos pequeñas colinas. Recordó el relato de Ernest Hemingway *Colinas como elefantes blancos* y vio el libro de cuentos puesto al lado de la cama, sobre el nochero.

No era un elefante blanco. Era azul como un cielo sin nubes teñido por un ocaso triste. Manuel buscó el teléfono y llamó a su padre.

Escuchó el pito del teléfono y se puso todavía más nervioso. Imaginaba el gesto de su papá: las cejas levantadas, los labios curvados hacia abajo y los pómulos ligeramente sonrosados de rabia. Estaba seguro de que no le creería y empezaría a despotricar sobre su vida.

—Hay un elefante muerto en mi cama —dijo al oír una voz, sin dar tiempo a la pregunta que escuchaba cada vez que llamaba o visitaba a sus padres: ¿cómo va tu vida?

—¿Qué? —preguntó su madre.

Esta era más insistente que su padre. Desde que Camila, su mujer, lo abandonó llevándose a sus hijas a Bogotá, ella sentía cierta aversión por su hijo. Dos meses antes, mientras su mujer trabajaba y sus hijas estudiaban, Manuel había hecho el amor con una de sus colegas sobre la cama donde yacía el elefante muerto.

—Soy yo, mamá. ¿Papá está?

La voz desapareció y luego oyó la voz de su padre.

—¿Cómo va tu vida?

La pregunta lo irritó. Quiso colgar pero se contuvo.

—Hay un elefante muerto en mi cama —dijo.

—¿Estás borracho o consumes drogas?

—¿Qué? No estoy borracho y no consumo drogas, papá. Te estoy diciendo la verdad. Hay un elefante muerto en mi cama.

Su padre susurró una maldición y guardó silencio un instante. Luego dijo:

—Si hay un elefante en tu apartamento explícame cómo subió los cuatro pisos. Lo que dices no tiene ningún sentido. Si no estás borracho entonces finalmente te enloqueciste. Eso te pasa por no ponerle orden a tu vida.

Manuel colgó convencido de que seguir hablando con su padre empeoraría las cosas. Marcó el número de la policía y le explicó a un oficial lo que pasaba.

—¿Me está diciendo que mató un elefante en su residencia?

—No. No lo maté. Lo encontré muerto sobre mi cama.

—Si no lo mató, ¿quién lo hizo?

—No lo sé, cuando desperté estaba allí. Dormía en el sofá.

—¿Me quiere decir que apareció un elefante muerto en su habitación y no sabe por qué?

Manuel colgó asustado. Trajo una silla del comedor y se sentó cerca de la cama a mirar el elefante. Sabía que su padre y el policía tenían razón: ¿cómo era posible que hubiese un elefante muerto en su cuarto? ¿Cómo había entrado? ¿Por qué no lo había escuchado? ¿De qué manera había franqueado la entrada sin llamar su atención? "Enloquecí", se dijo palpándose la cara, dándose golpecitos en los cachetes, "tengo que llamar a alguien para que venga, para que me diga que no estoy loco".

Una hora más tarde, Alejandra, su amante, golpeaba la puerta con timidez. No podía olvidar lo ocurrido cuando estuvo en aquel apartamento: Manuel se puso a llorar después de hacer el amor con ella. Rodó como un niño hacia un costado de la cama y se sentó con la cabeza escondida entre las manos, dejando escapar un llanto que podía oírse desde el primer piso.

Manuel abrió la puerta y sintió otro retorcijón en el estómago, como si su mujer o sus hijos estuviesen viéndolo. Alejandra se acercó y lo besó. No estaba segura de por qué la había llamado, pero supuso que aquella invitación era el comienzo de una relación en serio. Un día antes se había enterado de que Camila había abandonado a Manuel y había sentido una alegría extraña. Felicidad por el mal ajeno. Él apenas le devolvió el beso. Ella sintió sus labios fríos y su corazón se aceleró. Lo abrazó y empezó a quitarle la camisa.

—¡Espera! No te he llamado para eso.

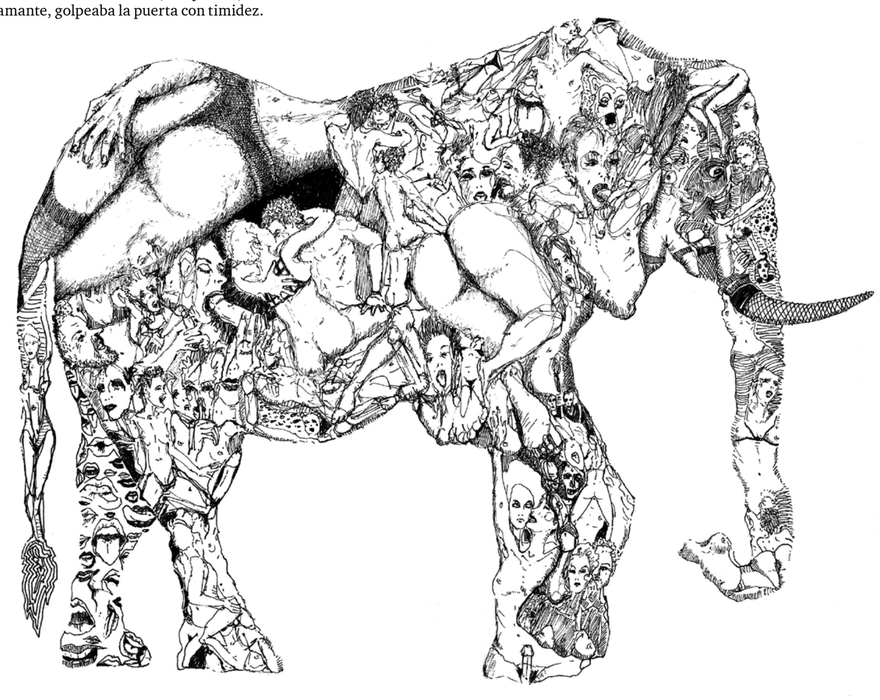
Alejandra se detuvo, con las manos en el aire y respirando su aliento turbio; lo miró un momento aguardando una explicación que no llegó. Entonces reanudó su tarea. Lo despojó de la camisa mientras iba empujándolo hacia el cuarto. Manuel no se atrevía a decir nada por temor a parecer un loco. Daba vueltas a las palabras buscando las adecuadas para explicar que había un elefante muerto sobre su cama. Alejandra no le preguntó por qué no había ido a trabajar. No le contó lo que había dicho el rector cuando se acercó a las siete de la mañana para decirle que lamentaba que ella hubiese terminado enamorada de un hombre como él: un pelele, un don nadie, un fracasado, un tipejo de poca monta que ni siquiera preparaba sus clases. Tampoco le dijo del lío que se armó porque tuvieron que hacer que Ricardo, el profesor de Educación Física, se ocupara de sus cursos. Continuó empujándolo, quitándole los pantalones mientras, en intervalos cortos, ella se despojaba también de su ropa. Cuando cruzaron el umbral del cuarto Manuel gritó:

—Hay un elefante muerto en la cama.

Alejandra se detuvo, alzó la cabeza para ver la sábana revuelta y la almohada en el piso. No vio ningún elefante.

—¿Es un tipo de chiste? —preguntó alejándose de su amante.

Manuel volteó y ahí estaban los restos del elefante, rodeados por un pelotón de moscas. Alejandra lo abrazó de nuevo y él se dejó llevar convencido de que cualquier cosa que dijese no tendría sentido para nadie, excepto para él. Se acostaron en la cama, junto a las patas del elefante e hicieron el amor. Manuel podía sentir el hedor a descomposición recorriendo su garganta y veía los ojos cristalinos, transparentes del elefante, que lo reflejaban de manera imprecisa, como si se hubiese deformado tras la partida de su mujer. Sintió deseos de llorar, pero se contuvo. Cerró los ojos e imaginó que Alejandra era Camila y que solo estaban ellos dos derramándose sobre la cama.



PIZZERIA
CENTRO
Martes a sábado de 4:30 a 11:00 p.m.
Calle 57 (Argentina) # 41-57
**Reservas: 254 45 10**

**Nuestra comida es un acto de amor y sanación. Es un momento de conexión con el otro, por medio del cual tenemos la posibilidad de recordar que la vida, con toda su magia y creatividad es INFINITA**

Carrera 64C # 48-188
Suramericana 5 local 101

**Teléfono: 2302522**

Restaurante
El ÁRBOL DE LA VIDA
Comida Natural

Patricia Fuenmayor
**Asesora en seguros**
Tel. 3216402928 - 375 7300
patfuenmayor@hotmail.com

El rock en Antioquia está en Radiónica 99.9FM
radiónica RTVC

**CULINARIA SUIZA**
Almuerzos • Sánduches
Pastelería y pan suizo
Café de origen • Zumos
Ginger beer • WIFI
@BUNDI_CAFEBISTRO
CALLE 53 # 42-15
Lunes a sábado
9.30 a.m. - 6 p.m.
BUN·DI CAFÉ BISTRO

Construimos Sitios Web para móviles y Apps
Piensa hacia donde diriges tu estrategia...
Cohete.net

Prana Bar
**MÚSICA EN VIVO VIERNES Y SÁBADO**
Cll 47 #42-48 Local 104
Torres de Bomboná
**Tel. 2170489**

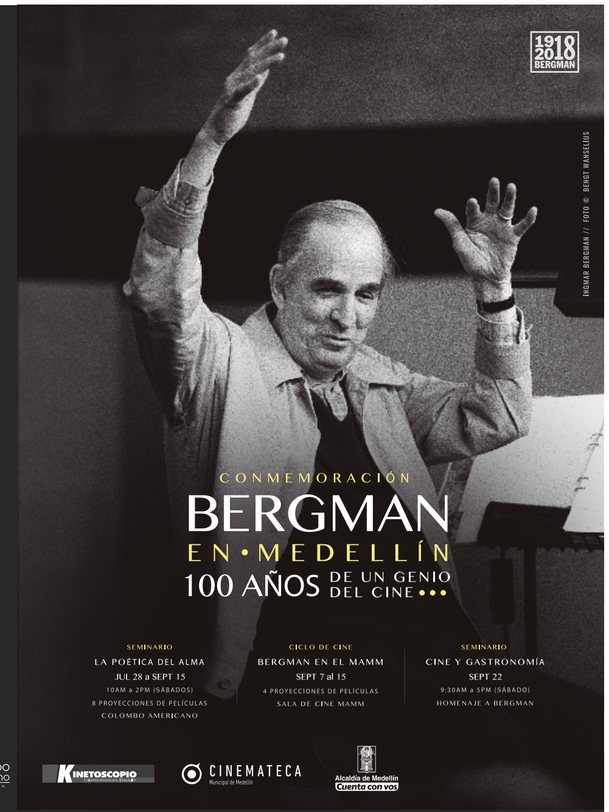
*Divino niño de El Guanábano, patrono del antro de redacción*

**BAR EL GUANÁBANO, 28 AÑOS FORMANDO JUVENTUDES**

**SEMINARIO**

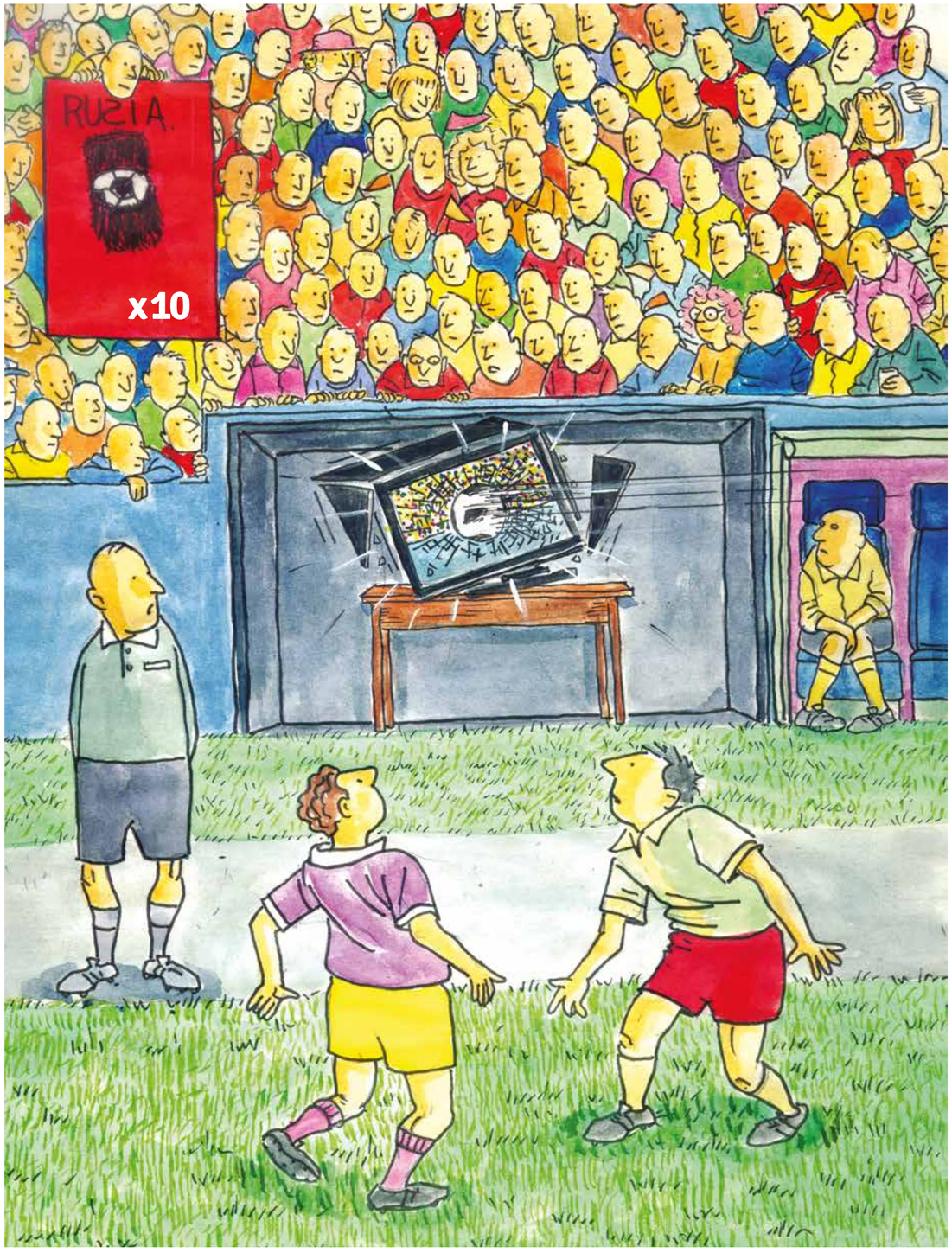
**INGMAR BERGMAN**
**LA POÉTICA DEL ALMA**

Este año se conmemora en el mundo del cine el centenario del nacimiento de Ingmar Bergman (Uppsala-Suecia 14 de julio de 1918) y nos llena de alegría y regocijo poder celebrarlo en Medellín.
Bergman expresa la idea más profunda del cine como un arte que va más allá de representar la realidad de la vida cotidiana. Él entendió y buscó que su cine expresara las preguntas más complejas de la existencia humana.
Las instituciones sociales (la familia, la religión, el poder y el arte), sus fantasmas y fijaciones personales (las relaciones de pareja y el erotismo, el inevitable destino hacia la muerte) y la necesidad de afirmarse estéticamente en un estilo (el uso del lente angular y el primer plano, la frontalidad, el encierro) serán los temas y formas recurrentes de este autor.
Estudiar el cine y el pensamiento de un director como Ingmar Bergman es descubrir la potencia que tiene el cine para construir universos cada vez más profundos, que se acercan con mayor claridad a narrar la condición humana.
Pretendemos en este seminario que los participantes disfruten, gocen y piensen el cine en la mirada de Ingmar Bergman, con maestros que han estudiado y disfrutado su obra y con la proyección de 8 largometrajes en calidad DCP, facilitados directamente por la Embajada de Suecia en Colombia.




ORGANIZA CineFilia ALIADOS Suecia Sverige Colombo Americano Kinetoscopio CINEMATECA Alcaldía de Medellín Cuenta con vos

**INSCRIPCIONES** (574) 5112121 | (57) 3004707251 info@cinefilia.org.co WWW.CINEFILIA.ORG.CO/FORMACION





cinéfagos.net

cine colombiano, crítica de cine, comics, artes electrónicas,
artículos y ensayos, cuentos de cine, documentos

/cinefagos.net

@cinefagosnet



parque explora

PLANETARIO DE MEDELLÍN

# CURSOS

*Curso de Astronomía básica para todos*

**VIAJES PARA INCONFORMES**

*No te quedes en la casa, puedes ir más lejos.*

*Curso de Astronomía para niños*

**MI LUGAR EN EL UNIVERSO**

*¿Tus niños ya te preguntaron por qué?*

*Curso de Astronomía observacional*

**EN EL BARRIO DE LAS ESTRELLAS**

*¿Por qué no visitar otras esquinas?*

*Laboratorio de divulgación*

**¿Y CÓMO LO CUENTO?**

*Si quieres compartir conocimiento prueba la indisciplina, Explora te pone en ruta.*

*Curso de astrofotografía para principiantes*

**FOTOS DE OTRO MUNDO**

*Tus mejores fotos de mundos lejanos tomadas con cámara web.*

www.planetariomedellin.org

Bancolombia | Alcaldía de Medellín Cuenta con vos

# 10ª PARADA JUVENIL DE LA LECTURA

**Las formas de la memoria**

## 14 al 15 de julio

2:00 p. m. a 6:00 a. m.

16 horas continuas de programación

Unidad Deportiva
María Luisa Calle

ENTRADA LIBRE

Invita: ***Plan* Ciudadano** *de Lectura,* ***Escritura*** y Oralidad

www.fiestadellibroylacultura.com

#ParadaJuvenil #CulturaCiudadana

EN ASOCIO CON

BIBLIOTECA PÚBLICA PILOTO

Alcaldía de Medellín
Cuenta con vos