

BOGOTÁ CUENTA LAS ARTES VOL. IV

Alcaldía Mayor de Bogotá 2017
Instituto Distrital de las Artes-Idartes 2017
Portafolio Distrital de Estímulos 2017
Productos periodísticos ganadores de la Beca de
Periodismo y Crítica para las Artes 2017

[www.
idartes.
gov.co](http://www.idartes.gov.co)



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**



Alcaldía Mayor de Bogotá

Enrique Peñalosa Londoño
[Alcalde Mayor de Bogotá](#)

**Secretaría de Cultura,
Recreación y Deporte**

María Claudia López Sorzano
[Secretaria de Cultura,
Recreación y Deporte](#)

**Instituto Distrital de las Artes-
Idartes**

Juliana Restrepo Tirado
[Directora General](#)

Jaime Cerón Silva
[Subdirector de las Artes](#)

Lina María Gaviria Hurtado
[Subdirectora de Equipamientos
Culturales](#)

Ana Catalina Orozco Peláez
[Subdirectora de Formación
Artística](#)

Liliana Valencia Mejía
[Subdirectora Administrativa y
Financiera](#)

Archivo Universidad de los Andes
[Fotos de portada e interno](#)

© Instituto Distrital de las Artes
- Idartes

© Centro de Estudios en
Periodismo-Ceper

Abril de 2018

María Paula Martínez (Ceper)
María Barbarita Gómez (Idartes)
[Coordinación editorial](#)

070 Brand Studio
[Diseño](#)

Mónica Loaiza Reina
[Armada electrónica impreso](#)

Exprecards
[Impresión](#)

Impreso en Colombia

[ISBN](#)
978-958-5487-01-7

Carrera 8 # 15-46
Bogotá, D.C., Colombia
(57-1) 379 5750
contactenos@idartes.gov.co /
www.idartes.gov.co

El contenido de este texto es responsabilidad exclusiva de los autores y no necesariamente representa el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes-Idartes ni del Centro de Estudios en Periodismo-Ceper.

Esta publicación no puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida en medio magnético, electromagnético, mecánico, fotocopia, grabación u otros sin previo permiso de los editores.

ÍNDICE

8

PRESENTACIÓN

Por Juliana Restrepo

10

LA CRÍTICA COMO
PRÁCTICA ARTÍSTICA

Por Jaime Cerón

12

SEMBLANZA POR
UN LIBRERO VIEJO

Por Miguel Ángel Hernández

24 MUJER, RAPER
Y ORGULLOSAMENTE NEGRA
Por Manolo Villota

36 TEATRO CON SENTIDO
Por Argenis Leal Pineda

46 JAVERIANA ESTÉREO:
40 AÑOS DE UNA
ALTERNATIVA SONORA
Por Juan Pablo Pérez

58 DAUPARÁ: UNA VENTANA
AL AUDIOVISUAL INDÍGENA
Por Ismael Paredes

Presentación

Las artes necesitan más periodistas que se interesen en sus historias y quieran poner en la mente y en el corazón de los ciudadanos las obras, los creadores, los alcances y las reflexiones del quehacer artístico. En esa perspectiva, este libro responde a una necesidad del sector de las artes, que todos los días produce cientos de relatos sobre hechos sorprendentes que merecen pasar a la historia y verse impresos en papel o editados en soporte digital para ser difundidos y conocidos por más lectores y, por qué no, para servir de insumo y contribuir al nacimiento de nuevos contenidos audiovisuales o investigaciones periodísticas más extensas. El periodismo cultural es un oficio que apoyamos desde la Alcaldía Mayor de Bogotá por el eco que genera en el público y el impacto que tiene en la tarea que hemos asumido: enamorar a los ciudadanos de las artes.

Juliana Restrepo Tirado
Directora general
Instituto Distrital de las Artes-Idartes

La crítica como práctica artística

El ejercicio de creación, circulación, formación, investigación y apropiación de las artes requiere de procesos de retroalimentación que complejicen sus alcances y generen otra dimensión de diálogo con el campo cultural. La crítica es una labor fundamental para retroalimentar cada uno de esos ejercicios pues llama la atención sobre los componentes de las prácticas del arte, permite establecer su pertinencia, enriquece el trabajo de los creadores, complejiza la labor de los espectadores y hace posible que se generen discursos sobre el arte que movilizan otras maneras de ver y amplían los horizontes de sus posturas estéticas, intelectuales e incluso emocionales. Cuando los agentes sociales, que conforman los campos artísticos, entran a considerar los alcances de la crítica, pueden llegar a percibir nuevas dimensiones de su práctica que generalmente llevan a una cualificación de los diferentes actores y procesos que constituyen los campos artísticos. Desde el sector

público la crítica es percibida como una práctica fundamental dentro del campo del arte y por eso invitamos a ejercerla con el mayor rigor metodológico para que aporte al fortalecimiento del arte en la ciudad.

Nos complace presentar los trabajos ganadores de la Beca de Periodismo Cultural y Crítica para las Artes 2017, un estímulo creado con el ánimo de incentivar la escritura, la investigación, la documentación y el debate, que esperamos contribuya para que podamos vivir las artes como una conversación con muchos puntos de vista.

Jaime Cerón Silva
Subdirector de las Artes
Instituto Distrital de las Artes-Idartes

SEMBLANZA POR UN LIBRERO VIEJO

Por Miguel Ángel
Hernández



Una madrugada de marzo de 1982 alguien se acercó al dormitorio del exsargento y le avisó que lo iban a matar. Doce hombres venían bajando la montaña. El exsargento, que no había dormido en toda la noche, sacudió a su mujer y a empellones despertó a sus hijos que no supieron lo que ocurría sino mucho después de que dejaron atrás las aguas templadas del río Cimitarra. Huían de ‘Los Masetos’, un grupo paramilitar que empezaba a controlar el Magdalena Medio con los aportes de los terratenientes. “Con ustedes me está saliendo más caro que con la guerrilla”, les dijo el día que aumentaron el impuesto de guerra. Diecisiete horas después estaban en Bogotá. Se instalaron en el barrio San Bernardo, donde compraron cinco palacios fabulosos que convirtieron en residencias ordinarias.

× × ×

“¿Qué cuesta este?”, pregunta una mujer señalando con el pie. “Siete mil”, contesta seco el librero. “Me lo llevo”, ordena ella. “Agáchese usted”, responde él, y se encarga de otro cliente. La mujer arruga la frente, le dice viejo majadero y se va.

× × ×

A principios de los años ochenta Bogotá era tierra fría todavía. Al San Bernardo le quedaba poco de aquel barrio burgués de expresidentes y pianos de cola, mientras que el sector del Cartucho se perfilaba como un gigante del acopio de drogas, pero también de materiales reciclables. El centro de la ciudad tenía un tono rojizo en los tejados, una avenida Caracas atestada de urapanes y busetas verdes, un cielo gris de lluviecitas molestas y una calle 19, entre carreras Séptima y Décima, vencida por una colonia de casetas azules. Estas casetas habían sido construidas sin permiso de nadie durante la década anterior y con los años se convirtieron en un asilo libertario de libros usados, discos de acetato y pornografía pirata: sitio emblemático para la escena del rock colombiano y los salseros coleccionistas, los lectores bohemios y los hombres solos.

× × ×

“¿Y *La marquesa de Yolombó*?”, pregunta un hombre. El librero le mira el vestido: “Para usted, profesor, ocho mil pesitos”. “Échemelo en una bolsita”, dice el hombre estirando el billete. El librero recibe el billete y repasa de un lado a otro los libros abriendo mucho los ojos: “Profe, con confianza, recoja el suyo mientras le consigo el talego”.



En 1986 murió de viejo el exsargento llevándose el régimen de terror que había implantado en su propia casa. Déspota y cruel, se había ensañado con su esposa y su sexto hijo, Pescao, a quien siempre le dolieron más los puñetazos que recibía su mamá. “Voy a matarlo para que usted sea libre”, le dijo un día el niño a su madre, y en la primera ocasión que tuvo le enterró una botella en la espalda. Ahora que el militar estaba muerto habían conseguido la redención. “Ya no tenemos nada que hacer aquí”, dijo la viuda. Y se fueron todos de la ciudad, menos Pescao, que renunció a su familia y a su herencia a cambio de alquilar un cuarto en la casa de los vecinos, con cuya hija se había obsesionado.



“¿Y cuánto ese amarillo?”, pregunto cuando quedamos solos. “Deme cuatro mil pesitos”, me dice el librero. “Ese es el Siervo

sin tierra, ¿cierto?”, pregunto pausado. “Sí mijo, ¿lo va a llevar o no?” “Ahorita”, le digo. Entonces lo confirmo. Recuerdo que este señor siempre evita alcanzar los libros, que cuando alguien le pide una recomendación los corta diciendo que todos son buenos, que lleve cualquiera y ahora parece que le da igual si cambio el título. ¿Cómo carajos se las arreglará un librero que no sabe leer?



Pescas se había convertido en lo que más odiaba de su padre. Cierta día le llegó el rumor de que un hombre pretendía a su novia y, sin más, lo apuñaló. Tuvo que huir del barrio pero prometió que volvería por ella. Para pasar desapercibido regresó sin camisa, con la cara tiznada y un costal al hombro. La encontró en la tienda y cometió el segundo crimen. Pescao bajó corriendo por la calle Sexta, cruzó la avenida Caracas y dio vuelta por la cuadra siguiente. Los hermanos de la niña lo seguían con machetes. En su fuga intentó trepar dos tapias, pero no lo logró. Como último recurso entró al Cartucho. Los guardias lo dejaron seguir pero no a los hombres que lo perseguían porque en ese lugar no se permitían peleas. A salvo, Pescao se internó en esa nación soberana donde ‘Los Llaneros’ acababan de tomarse el poder y no salió de allí sino hasta mediados de 1989, tres años después, con la misma facha con que entró, solo que ahora no estaba disfrazado.



Recojo el libro y le pago. “A ver si tiene buena mano”, le digo. “Cualquiera que lleve es bueno”, me dice. Le digo que está haciendo mucho frío y me quedo un rato más, a ver qué pasa. Al rato me alcanza una copa de aguardiente, o algo parecido: un Capu Club panameño de 24 grados de alcohol. “Cuando necesite buenos libros, pregunte por Pescao”, se presenta.



El 18 de agosto de 1989 millones de personas se quedaron sin líder y cientos de familias sin sustento. Esa misma noche asesinaron a Luis Carlos Galán, candidato presidencial, y comenzaron la remoción de las casetas azules de la 19. A Galán lo querían fuera de las elecciones; a los rebuscadores, lejos del comercio formal. A estos el Gobierno les ofreció un préstamo como solución. A los vendedores de discos los ubicaron en los centros comerciales Vía Libre y Omni 19. A los libreros con ahorros en el edificio Temel, una mole de ladrillo que fue hasta los años sesenta uno de los restaurantes más extravagantes del mundo, fundado por austriacos judíos que huyeron del Holocausto nazi. A los pornógrafos y a los libreros pobres los dejaron en la calle.



Brindamos. Rodeo el reguero de libros para devolverle la copa y cruzo el umbral. Ahora estoy del otro lado, bajo el techo del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Ensayo un halago acerca del trago. “Es lo más fino que se puede comprar con siete mil pesos”, contesta. Me presenta a Miguel Coca, su llave, y a otros amigos que llegan por las noches a beber con ellos: Alejo, Víctor, Felipe, Giancolder, Higuita... “Profesor —me dice Miguel Coca—, tómese otro, hoy usted es el invitado”.



Miguel Coca fue uno de los desterrados. Descendiente de una dinastía de libreros que cenaban pato escalfado con coñac y llenaban estanterías en Europa y los Estados Unidos, renunció a su linaje con el argumento de que ningún privilegio compensaba la libertad perdida. Cuando los buldóceres arrasaron su imperio de latón azul, tuvo que empezar de nuevo. Al día siguiente deambuló por la carrera Séptima buscando dónde acomodarse y por intuición se instaló en la fachada del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Terminaba de ordenar los libros en el suelo cuando se le acercó un hombre desarrapado. “¿Qué trae ahí?”, le preguntó Miguel. El hombre descargó el costal, escarbó en el fondo y le alcanzó un montón de libros: “Se los doy baratos, colabóreme”. El librero alargó un billete: “Si trae a buen precio le sigo comprando”. El hombre tomó el billete y alargó la otra mano: “Aquí todos me dicen Pescaó”.



Ya son las diez y cuarto de la noche. Pescao abre con los dientes la sexta caja de Capu Club y llena las copas. Una anciana cruza la calle con cuatro gatos aferrados a su espalda. La sigue un reciclador que nos ofrece sánduches a mil pesos. “No compre comida en la calle”, me dice Pescao. Pero están sellados y yo quiero ser cortés. Compró nueve. Reparto los presentes. Destapo el mío. Aparece una esponja de matas verdes.



La amistad con Miguel Coca le permitió a Pescao cultivar el oficio de librero, que alternaba con el de reciclador. Compraba libros por kilos en las bodegas de reciclaje y los juntaba con los que recogía en sus correrías por el Park Way y La Soledad. Nunca necesitó leer porque le bastaba con identificar títulos esenciales, autores de renombre y sellos editoriales. Escogía los libros por el arte de las portadas y calculaba su precio por la clase de papel y el estado de deterioro, aunque esto pasaba a un segundo plano cuando aparecía ante él un tipo de esos con porte de tinterillo. “El precio no está en el libro sino en el cliente”, le había dicho su maestro. El resto lo aprendió con el ajetreo diario y emborrachando a los del gremio porque sobrios jamás le hubieran compartido sus secretos. “Si les pone el mismo precio a todos el cliente piensa que usted no sabe y no hay que dar ventaja”, le advirtió uno, y otro

le cedió su mejor consejo: “No permita que ningún malparido le señale un libro con el pie”.



Las conversaciones se vuelven difusas, hablamos en simultánea, cada quien hila por donde le da la gana. “Los lectores aprovechamos el margen de ignorancia del librero para conseguir joyas entre tanta mugre”, suelto, a ver qué pasa. “No es ignorancia, profe, es necesidad”, corrige Miguel Coca. “Pues yo quiero ser librero”, digo levantando la copa. “Yo lo hago librero”, responde Miguel. “¿De verdad, Migue?”, le digo abrazándolo. Él moja un dedo con licor y me hace una cruz en la frente: “Ya está”, dice, y se ríe de su artificio.



Desde entonces Pescao celebra a diario el mismo ritual. Se levanta a medio día para esquivar el desayuno pero almuerza completo en el restaurante, se arregla sin prisa, fuma un par de cigarrillos y saca la carreta del parqueadero, la cual arrastra hasta las seis o siete de la noche. Vende en las bodegas el material juntado, come cualquier cosa, fuma un par de cigarrillos y a las ocho o nueve, cuando la policía se haya ido, extiende sus libros con los de Miguel Coca en la entrada del teatro, donde espera al

resto de la gallada para hacer la colecta del aguardiente, y donde también espera reunir doce mil pesos para pagar el alquiler de la habitación. Su día entero cuesta treinta mil. Hacer más dinero significa beber más alcohol o comprarse una camisa; hacer menos significa que su carreta, o él, dormirán en la calle. “El ahorro es la carnada de los banqueros”, sentencia Pescao. El rebusque, el arte de la supervivencia. Arte de los excluidos y los insurrectos. De los que no logran ingresar al sistema pero también de los que no quieren pertenecer a él, aquellos que defienden su derecho a vivir o matarse a su manera.



Pescao muerde otra caja y se sirve el primer trago. Ese es su anzuelo. El viento sacude los libros, les arranca las hojas, las dispersa. Alejo se arrastra por el piso, delirando. Los demás se despiden y caminan en dirección opuesta a la Torre Colpatria, que centellea. Un vigilante se asoma a la esquina con un perro negro; el perro gruñe entre el bozal mientras el vigilante tensa la correa y se regresa.



En la calle se lee, se adquieren libros, se encuentran lectores, circulan lecturas, se habla de literatura, se alienta a escribir. Y en el

cruce de estas prácticas sin registros están los libreros callejeros, esos personajes considerados el residuo de una industria millonaria incapaz de hacer lo que ellos hacen: vender libros económicos y acercar la experiencia literaria a cualquier persona, en especial a los que ven lejanas las bibliotecas, las librerías y las políticas públicas. Solo en los cuatro sectores libreros más tradicionales del centro de Bogotá hay otros setenta gladiadores como Pescao. Se plantan y se corren según permita la lluvia y la Policía en los laberintos de San Victorino, en los andenes de la carrera Séptima entre calles 22 y 26, en las explanadas de Las Aguas y en los alrededores del Centro Cultural del Libro, antiguo edificio Temel. Venden libros desde mil pesos, usados, no piratas, y han permitido que muchas personas tengan sus propias bibliotecas en casa.



La baldosa es un hielo, pero no quiero levantarme. El techo del teatro da vueltas. Pescao empieza a recoger como puede sus libros y los de Miguel Coca. Este lo jala del brazo: “Deje mis cosas quietas, no me joda”. Pero a Pescao nadie lo estruja así. Comienza un forcejeo lento, tambaleante, pesado, hasta que juntos caen al suelo. “Dejen de joder”, les digo. Tengo derecho a decirlo; fui iniciado por Miguel Coca.



En Bogotá se lee un promedio de 2,7 libros por habitante al año y el índice de analfabetismo es del 2 %. La administración distrital busca elevar el primer indicador y bajar el segundo, pero al mismo tiempo criminaliza a los vendedores informales de libros, aliados indispensables. Si se tiene en cuenta que un librero de estos tiene que vender al menos siete libros para salvar el día, se puede contar por miles la cantidad de libros mensuales que todos ellos ponen a circular en la ciudad. Cuántos lectores, cuántas lecturas, cuántos libros se escurren de las estadísticas oficiales. Miguel Coca no cree que la invisibilidad y el hostigamiento sean accidentales: “Es porque no le convenimos a la industria editorial”, señala. Pescao asiente y va más allá: “Y porque lo que vendemos es un peligro para el poder. Vendiéramos droga nos dejan tranquilos”.



Y aquí estamos, tirados en el suelo helado, envueltos en un efluvio de anís, con la boca reseca y los ojos desorbitados, temblando, descartados, acorralados por sus códigos inútiles pero invictos ante las autoridades derrotadas, porque aunque nos prohíban todo, aunque nos persigan y nos golpeen, aunque también intenten borrarlos de la historia, seguiremos aquí, plantados en el mismo sitio, pasando las páginas de los alcaldes efímeros, ocultándonos del sol con sus leyes y sus destierros, contando las vueltas del teatro sobre nuestras cabezas y suspirando profundo para ahogar las ganas de vomitar.

MUJER, RAPERA Y ORGULLOSAMENTE NEGRA

Por Manolo Villota



Para el sector de Usme, en el sur de Bogotá, el caos no existe. Su aire sin polución se respira fácil; su gente camina sin afán. No suenan pitidos incesantes y los trancones son un suceso raro. En la localidad cinco del Distrito Capital, la vida fluye.

Allí, alejada del estrépito de la ciudad, en un apartamento rodeado de parques y calles intrincadas, una mujer vive a su propio ritmo. Es robusta, de frente amplia y facciones fuertes. Lleva trenzas africanas hasta la cintura, usa enormes candongas en las orejas, un collar dorado le adorna la garganta y porta vestido de colores cálidos. Su nombre legal es Sandra Milena Mosquera, pero todos la llaman Midras Queen.

Los medios masivos no la conocen ni sus discos rotan en las emisoras más grandes, pero no hay que dejarse engañar, Sandra es una música importante. Lleva dos décadas haciendo rap, la consideran pionera y su gestión cultural ha llegado a varias zonas del país.

Aunque nació en Bogotá, sus raíces se hunden en el Chocó. Su padre es de Condoto y su madre de Istmina, dos municipios cuyos 30 °C de temperatura son ampliamente superados por los 59.8 puntos porcentuales de pobreza que registró el Dane en 2016. Una cruel ironía en una región donde el platino y el oro se extraen por montón. “Mis papás se asentaron aquí cuando él vino a trabajar como cocinero”, dice mientras se acomoda en el sofá de la sala.

Sandra sonríe poco y sus gestos son cautos. Sin embargo, al hablar su voz revela confianza en sí misma. La decoración de su hogar es sobria y las paredes están tapizadas de fotografías. Una vida resumida en imágenes. Un camino que comenzó tiempo atrás.

EL PRINCIPIO

De niña, la vida de Sandra en el barrio 20 de Julio era grata. Mientras el padre trabajaba, ella y su hermano menor iban al colegio. Su mamá,

por otro lado, se dedicaba al hogar. La rutina ocasionalmente era truncada por el rebusque; “si tocaba, a veces salíamos a vender cocadas para ganar unos pesos extra”, rememora.

No obstante, con el tiempo vinieron los cambios; Sandra pasó de la infancia a la adolescencia, se mudó a Usme y abrazó el dolor que significó la muerte de su madre, un tema que menciona fugazmente para que las palabras no se vuelvan un nudo en la garganta. Así, en medio de un remolino de acontecimientos se encontró con el *Hip Hop*.

Iniciaban los noventa y para entonces esta cultura urbana que reúne cuatro elementos: rap, grafiti, *break dance* y *dj*, ya había viajado desde el Bronx de Nueva York hasta Bogotá gracias a las revistas, películas y la música que algunos colombianos trajeron de regreso en sus maletas.

De repente, los jóvenes de la periferia se encontraron fascinados por un movimiento cargado de reivindicación social y cultural. Los afros y latinos que vivían marginados en los Estados Unidos estaban emergiendo y terminarían tomándose el mundo a su modo. Filmes como *beat Street* (1984) dieron cuenta de ese contexto.

Así se plantó la primera semilla de lo que hoy es el *Hip Hop* en Bogotá, una corriente artística que según estimados del Distrito puede llegar a tener más de 100 000 seguidores y 45 000 artistas activos.

“Comencé bailando los temas de MC Hammer. En el colegio mis compañeras y yo inventábamos coreografías para divertirnos. Entonces creía que solo era una moda chévere de overoles, chaquetas largas y botas”, dice Sandra.

La revelación llegó cuando un amigo le prestó varios casetes donde se oían fraseos en inglés que se acomodaban a un pulso electrónico. A pesar de no entender el idioma, sintió que la música le decía algo. Aquel sonido se llamaba rap, y desde entonces ningún día sería el mismo.

LA ARTISTA

“Hubo algo que me jaló. El sonido, la actitud de los cantantes. Por eso, con mi amigo intercambiamos. Le enseñé a bailar y él me enseñó a vocalizar”, explica Sandra. Así, durante unos meses se dedicó a escuchar canciones y a entrenar la voz. No obstante, mudarse a Medellín, debido al nuevo empleo de su papá, sería determinante para su proceso como artista.

La movida de la ciudad en torno a esa cultura la cautivó. Pero, la adolescencia, el *Hip Hop* y su padre no combinaron. Durante año y medio fueron recurrentes los encontrones por el tiempo que pasaba en la calle, la ropa que se ponía y las amistades que frecuentaba. Una noche, luego de un concierto, halló cerrada la puerta de su casa y entendió que ese era el punto final.

“Hubo algo que me jaló. El sonido, la actitud de los cantantes”.



“Luego de eso hice maletas; me devolví para Bogotá sola. Es que a mí así no me gustan las vainas. Eso es decir tan tan y ya”, exclama mientras sacude sus manos en el aire. Las ansias de sentirse libre y el empeño por hacer música la empujaron de regreso.

De vuelta en Usme y sin terminar el colegio, buscó sus primeras presentaciones. La meta era darse a conocer y cualquier espacio le servía: una esquina, una tarima improvisada, una reunión de amigos. Mientras intentaba abrirse camino como artista, trabajaba para subsistir. Fue vendedora de ropa y operaria en una empaquetadora de jabones.

Entonces no lo sabía, pero se estaba convirtiendo en una precursora. El *Hip Hop* en Bogotá apenas tomaba forma y antes de su generación las mujeres no rapeaban. Grupos como Gotas de Rap y La Etnnia sacaban a la luz los primeros trabajos discográficos de los que se tiene memoria en la ciudad. Aquellos jóvenes, a través de sus canciones, reflejaban los problemas de pandillas, drogas y pobreza que azotaban las calles.

Todo esto se cuenta como parte de una historia extraoficial, de la que en mayor parte guardan registro los testimonios de los pioneros, las notas de prensa y los documentales caseros que buscan preservar el conocimiento de la cultura.

Sandra fue parte de aquella primera ola de artistas urbanos junto a su grupo, Golpes de Ritmo, con quienes grabó dos discos, “Sí y

qué” (1998) y “Únicos desde el nacimiento” (1996). Ambos fruto de la paciencia y la recursividad. “Tuvimos que cambiar trabajo técnico por tiempo dentro del estudio”, comenta.

Principiando la década de 2000, decidió emprender vuelo propio. Para entonces ya había escogido su seudónimo. Jugando a mezclar al azar las sílabas de su nombre compuesto, Sandra Milena, resultó Midras. Por casualidad encontró que la palabra existe en hebreo; Midrash que equivale a buscar. Queen, por otro lado, fue un detalle para denotar actitud.

Desde entonces, no ha dejado de moverse. A la fecha tiene un álbum como solista llamado “Nadie habla mal de mí” (2009), ha grabado un sinnúmero de canciones y colaboraciones con otros raperos que están desperdigados en distintos formatos y plataformas, ha dado conciertos y participado en festivales incluyendo *Hip Hop* al Parque, el más importante de Colombia.

Como artista, Midras es inflexible. Jamás llega tarde a un compromiso y exige mucho a sus músicos, tal como lo cuenta Thommas Lion, realizador audiovisual y quien además es su amigo desde el colegio: “Le gusta que todo esté perfecto. Es muy disciplinada y pide que su banda esté igual de enfocada que ella; si van a tocar nada de farras ni distracciones el día anterior”, dice. Hoy alista el lanzamiento de su segundo álbum que se encuentra en fase de mezcla. Su productor, Leonardo Puentes, cuenta que este trabajo llevará implícito el estilo que ha desarrollado con

los años, una fusión de géneros como el *jazz*, el R&B, y el folklor del Pacífico dentro del marco del *Hip Hop*. “Es una propuesta innovadora, sin olvidar sus orígenes”, comenta.

MUJER, CIUDADANA Y GESTORA

Al tiempo que buscaba realizarse, Midras sorteaba muchos sucesos: se casó, se divorció, terminó el bachillerato, sufrió la escasez de empleo, se reconcilió con Dios y nació Joao, su hijo, su todo. “Fui feliz al tenerlo y jamás me impidió perseguir mis metas”, cuenta. Desde bebé lo llevó a cada lugar al que ella iba: a los ensayos, a los conciertos y al trabajo. Él creció en el *Hip Hop*.

Con la idea de que esta cultura puede ser un agente de cambio formaría, junto a dos amigos, la Fundación Artística La Familia Ayara, enfocada a usar el arte urbano como herramienta de intervención social. Así, a través del canto, del baile y la pintura, combaten realidades marcadas por la violencia, la pobreza y el consumo de drogas que afectan a los jóvenes, los afrodescendientes y las mujeres. Llevan veinte años de trabajo.

Consolidarse no fue fácil. Golpearon muchas puertas y varias veces estuvieron al borde del cierre. Sin embargo, una administración organizada y el desarrollo de su fórmula de

trabajo a la que bautizaron como Metodología de Alto Impacto Ayara (MAIA), les permitió seguir adelante.

Cárceles, barrios vulnerables y zonas de guerra han sido algunos de los lugares que han intervenido con el respaldo de entidades como la embajada de Noruega, el ICBF, Usaid, y la Alcaldía Mayor de Bogotá, entre otros. A la fecha han visitado más de cincuenta municipios, algunos, como Cacarcas en el Chocó, tan alejados que solo se llega surcando ríos y abriendo monte. Hoy su edificio se alza en la carrera Séptima con calle Cincuenta, en pleno Chapinero y sus colaboradores rondan las cien personas.

Para Midras el trabajo social permite tumbar el rótulo de “gamines” que la gente suele darles y pueden demostrar que lo que hacen a través del arte vale la pena. “Por eso nuestro eslogan es: Hiphoppers cambiando el mundo”, dice. En función de esa labor ella hace su música. Le canta al país, a las injusticias, a la vida. Pero sobre todo quiere reafirmarse como afro y mujer.

“Un día la policía me acusó de ser hombre por no llevar aretes y usar ropa ancha, en ese tiempo era más joven y tenía el pelo corto; de la rabia me paré frente al agente, me quité la blusa y le mostré el brasier”, rememora y añade: “por esa razón mis letras dicen ¡Ey, no tengo que fingir!, así soy, mujer, negra y no es malo”.

Según dice los malos ratos no se quedan en el acoso policial. No han sido pocas las veces que la ciudadanía la ha denigrado

por el color de su piel. “Llegó el chorro de humo” o “ahí va mi consciencia”, son algunas expresiones que ha debido escuchar; también le han tironeado el cabello o con excusas le suelen negar la entrada y el servicio en restaurantes.

Cada episodio le representó rabia y en varios debió pelear para defenderse. Cuenta como alguna vez en Transmilenio un hombre reprochaba duramente, casi a los gritos, que un perro fuera junto a su dueña en el bus. Al ver la escena, Midras intercedió: “Cálmese señor”, dijo. Eso bastó para recibir una cascada de insultos, “No sea sapa, negra, mejor devuélvase al Chocó”, fue lo menos grosero que le oyó decir.

Haciendo gala de su fuerte temperamento, detuvo el articulado, obligó al agresor a bajar y llamó a un policía para denunciar el hecho. Al final, mientras el hombre era forzado a disculparse, lágrimas de indignación recorrían las mejillas de Midras.

La gente que la conoce sabe cuán sensible puede llegar a ser a pesar de proyectar dureza. Guiomar Minotta, su amiga de muchos años, lo resume en una frase: “ Tiene un genio bravo, pero un gran corazón”, y añade: “El racismo es algo contra lo que siempre ha peleado, algo que la toca profundamente”.

Más allá de todo, la verdadera lucha de esta rapera es a través de la música. Le sirve como catarsis y medio para combatir prejuicios. Canciones como *Para* son ejemplo de ello: “Para,

no quiero ser una cifra más de tus abusos racistas en este mundo elitista”.

Luego de tantas batallas, ¿cómo vive Midras hoy? Su tiempo se divide entre la fundación, su hijo Joao que está pronto a ingresar a la universidad y la música. Aunque se ha recorrido todo el país, quiere seguir viajando, no importa si es por turismo, como artista o gestora. Sueña con conocer el mundo; mientras tanto sigue disfrutando de largas caminatas por Usme.

El páramo, la represa de La Regadera, sentir el aire frío de la montaña son su paz y fuente de inspiración musical, pues no se ve haciendo otra cosa en la vida más que cantar. Ella no se apura, solo disfruta lo conseguido. Su más reciente logro: tener casa propia luego de años de ahorro.

Fue una prioridad incluso por encima de sacar nuevos discos. “Quería algo realmente mío, que me asegurara el futuro. La entregan en diciembre en Bosa”, cavila un segundo y añade “pero capaz que la pinto y la pongo a arrendar. Es que me gusta mucho vivir acá”, dice mientras ríe.

TEATRO CON SENTIDO

Por Argenis
Leal Pineda



“¡Espero verlos pronto!”, dijo don Pedro al concluir la función.

Esta es una obra de teatro donde la dramaturgia no importa, tampoco el vestuario, la música o las luces ni mucho menos lo espectacular del escenario. Tampoco importa la técnica de los actores, su interpretación o lo histriónico de sus movimientos. En esta obra lo que importa es que se habla de sordoceguera y lo hacen las personas que la viven.

Pedro, Rubí, Pilar, Jose Richard y David son personas en condición de sordoceguera, que desde mediados del 2016 junto al director de teatro Rodrigo González han venido creando a partir de un

proceso pedagógico la obra de teatro *Con-Sentidos*. La pieza cuenta la historia de una familia que espera conocer a la pareja de su hijo mayor y se enteran de su posible embarazo, lo cual da pie a la reflexión sobre las condiciones de vida idóneas que debe tener una persona con sordeceguera.

Para llegar al escenario, el camino ha sido largo. En Colombia hay más de 12 000 personas en condición de sordoceguera según el informe “Sala situacional de personas con discapacidad 2015” del Ministerio de Salud y Protección Social, que se ven enfrentadas diariamente a un difícil acceso a la educación, una oferta laboral deficiente, poca infraestructura pública y prejuicios por parte de las personas regulares; sin contar el bajo o casi nulo acceso a la cultura, no hay espectáculos con traductores y los escenarios no cuentan con las condiciones necesarias.

El montaje *Con-Sentidos* surge cuando el director Rodrigo González realiza una clase, un poco improvisada, con jóvenes con discapacidad cognitiva leve en el año 2014. A partir de ahí, siente una particular atracción por el universo creativo de aquellos que no cuentan con todas las capacidades para reconocer su entorno. Decide seguir sus instintos y la ganas de mejorar la calidad vida de estas personas. Entonces crea un proyecto pedagógico donde el teatro es la herramienta principal para ofrecer alternativas de ocupación y distracción; que es llevado a diferentes instituciones, pero tras meses de reuniones, con unos y otros, la Asociación Colombiana de Sordociegos (Surcoe), es la única entidad que

avala su idea. Así inicia un proceso que posteriormente, por choques administrativos, tendría que continuar de manera independiente. Lo acompañaron cinco actores que creyeron en es este proyecto como una oportunidad para contar sus historias.

Rodrigo es maestro en artes escénicas con énfasis en dirección de la Facultad de Artes-ASAB de la Universidad Distrital. Antes de titularse en el 2016 ya había estrenado su primera obra, *Fin de partida*, un clásico de la dramaturgia universal escrito por Samuel Beckett en coproducción con la Casa del Teatro Nacional y posteriormente en otro escenario presentó *El Amante*, de Harold Pinter. *Con-Sentidos* es su primera obra de creación colectiva, con un tono realista, la cual espera llevar a varios escenarios de la ciudad.

“Lo primero que hice, cuando empezamos el proyecto, fue un diagnóstico para saber cuánto me escuchaban”, dice Rodrigo, pero las limitaciones de comunicación eran de doble vía: “Yo no los entendía y ellos tampoco a mí”. Debido a la poca experiencia en educación especial que tenía, fue necesario que se sumaran los guías intérpretes Jennifer Villamil, Katherine González y Enrique King, esposo de Pilar. “Ellos lograron aterrizar el universo teatral al de señas y me permitieron conocer sus habilidades y limitaciones”.

Por ejemplo, don Pedro y Jose Richard tiene el Síndrome de Usher, una enfermedad hereditaria que causa sordera desde

temprana edad y posteriormente deterioro de la visión debido a una alteración del ojo denominada retinitis pigmentaria. Don Pedro no ve, pero escucha en un 30 % que se aumenta gracias al uso de los audífonos. Su hijo, David, tiene glaucoma congénito con pérdida auditiva desde su nacimiento. José Richard perdió la audición a los 9 años y la visión a los 15. Actualmente solo reconoce algunos colores y distingue entre el día y la noche. “Descubrí que, aunque se denomina sordoceguera cada uno tiene características y manejo diferente”, dice González.

“Fue un proceso muy difícil: yo les hablaba de teatro: qué es una acción, una escena, dramaturgia, escenografía, pero ellos no me entendían, debía comunicárselo a los intérpretes y ellos a los actores. Me tocó condensar en pocos meses lo que a mí me costó más de cinco años aprender”, cuenta el director. Además, los actores llevaban vidas sencillas que giraban en torno a las actividades cotidianas de sus hogares, siempre necesitan compañía para salir y si no la había, no lograban llegar a los ensayos. En muchas ocasiones el equipo de producción de la obra se encargaba de su transporte y desplazamientos incluso a citas médicas o personales”.

Conocer sus vidas, percepciones, gustos, miedos y por supuesto familias fue parte fundamental para crear el argumento de la pieza, por eso se eligió la historia de una familia, con parlamentos cortos, divertidos y cotidianos, ya que cada uno tiene un referente de acciones y situaciones reales por las que han pasado. “Rodrigo llegó con temor, y era lógico. Algunos hablábamos pero otros

no. Pero creo que también vio la confianza que depositábamos en él, se dio el tiempo para conocernos y desarrollar nuestras habilidades. Yo soy muy espontáneo y me gusta sacarle una sonrisa a la gente, hasta improviso cuando estamos en el escenario”, cuenta don Pedro.

Rubí inicia la función escoba en mano y cantando una canción, don Pedro en la cocina demostrando sus dotes culinarias, mientras José Richard y David se enfrentan en un partido de fútbol manual, una escena aparentemente simple, que les ha tomado días de repetición y verificación: “Cuando uno va un determinado lugar, lo primero que hace es el reconocimiento del espacio, que objeto hay, que distancias, donde están las entradas y las salidas, hacemos un recorrido a través de las paredes, eso nos permite visualizarlo mentalmente”, cuenta don Pedro, pero esto se debía hacer cada vez que había un cambio en la escenografía o cuando se instalaba un nuevo elemento de utilería, siempre con la ayuda de los guías intérpretes.

Jennifer, con tan solo 21 años de edad, lleva cuatro años como guía intérprete, es estudiante de educación especial y aunque se comunica con todos, su trabajo se centra en José Richard. Con él utiliza el sistema de lengua de señas táctil: “La idea es que siempre esté en contacto, mi cuerpo es el vehículo para que él conozca el mundo, en algunas ocasiones me toca la cara, la cadera o los brazos, pero sobre todo las manos, también es importante la manera en que respiro o los gestos que hago, todo comunica”, afirma.

“¿Ustedes han visto teatro?”

—¡No, jamás!”.



Aunque se conocen más de diez sistemas de comunicación en el mundo, en Colombia se destaca el uso de la lengua de señas para sordos y la lecto escritura braille para personas con discapacidad visual. Para lograr una buena relación entre el director y los actores, los guías utilizan también voz amplificadora, braille manual, escritura en la palma de la mano y lengua de señas táctil. “Para lograr un buen entendimiento cada guía-interprete debe trabajar cerca de seis meses con cada persona, es algo muy personal”, concluye Yeye, apodo con el que todos la conocen.

Desde Borges de origen argentino y sus poemas sobre la ceguera, hasta Lorenzo Goñi, pintor español del siglo XX quien durante su vida sufrió de sordera, y por supuesto Helen Keller escritora, oradora y activista política sordociega estadounidense, son algunos de referentes que también han guiado este proceso. “Estos autores me dieron la primera idea sobre el montaje, debíamos alejarnos de la idea de la victimización de la discapacidad. Llegué a la conclusión, al igual que Beckett, que los personajes deben aludir a la compasión, pero por la situación de la obra, mas no deben ser atravesados o ser compadecidos por el público”, afirma el director.

El Teatro Charlot, ubicado en el barrio Quinta Camacho en Bogotá, abrió sus puertas para que el equipo que inició con seis personas y que ahora supera los quince —entre actores, interpretes, logística, dirección y producción— presentaran este experimento teatral. Una obra que busca dar otra mirada a esta

condición, así como sensibilizar al público haciéndolos testigos y partícipes de las habilidades y capacidades de las personas que la viven.

En la tras escena los nervios se negaban, pero de cuando en cuando se escuchaba: ¿cuánto falta para empezar? ¿Si hay público? ¿mi familia ya llegó? Ubicados en sus puestos una hora antes de iniciar la función, realizaron un recorrido más por el escenario y recibieron las ultimas indicaciones “Rubí, no olvides tu escoba”, “don Pedro, deje de molestar”.

Y esas preguntas que surgían cada vez que se encontraban en los ensayos como: “¿Por qué se ensaya tanto?” “¿Para qué repito tanto una acción?” o “¿Por qué debemos practicar?” fueron adquiriendo sentido. Y cuando se cerró el telón, pero continuaba el golpeteo de los pies contra el piso (así aplauden las personas con esta discapacidad) disfrutaron el mejor de los reconocimientos que podían esperar.

Las personas con sordoceguera perciben de una manera diferente y también se relacionan diferente: son literales. En alguna ocasión durante un ensayo Rodrigo dijo, “don Pedro, si sigue molestando es mejor que no vuelva” y él al siguiente día no llegó. Le tocó llamarlo y explicarle que era un chiste. En el lenguaje regular existen muchas palabras sin equivalente en el de señas, pero a través de un trabajo continuo de repetición, respeto

por la diferencia y confianza se descubre y reafirma que al final todos somos iguales.

“El mayor logro de este proceso ha sido ver a don Pedro, Rubí, Pilar, Jose Richard y David desempeñándose en espacios y actividades que antes no hacían. Jose Richard es un éxito en YouTube junto a su amigo Cesar Daza narrando partidos de Fútbol con señas, también estudia panadería en el Sena. David y su padre son más autónomos e independientes, salen sin compañía”, concluye Rodrigo.

Pero yo pregunto: —¿Ustedes han visto teatro?

—¡No, jamás!— responde don Pedro.

JAVERIANA ESTÉREO: 40 AÑOS DE UNA ALTERNATIVA SONORA

Por Juan Pablo Pérez



Han pasado cuatro décadas desde que la entonces llamada “Emisora Javeriana” hiciera su primera emisión. Fue el 7 de septiembre de 1977. El Padre Alberto Múnera S.J., un entusiasta por los medios de comunicación con función social y quien aún hoy en día tiene su programa en radio, pronunció las primeras palabras que se oirían a través de los 91.9 FM del dial bogotano.

Para ese momento solo existían dos emisoras universitarias en todo el territorio colombiano: la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia, fundada en 1933, y la Radio Bolivariana de la Pontificia Universidad Bolivariana, creada en 1948, también en Antioquia. De esta manera, la Emisora Javeriana sería la primera

de su tipo en la capital, además de ser la primera en el país en estar en el FM. Hoy en día existen 78 emisoras universitarias adscritas a la Red de Radios Universitarias de Colombia (RRUC). Este crecimiento se debe, en parte, a las facilidades tecnológicas de los últimos años: el 40 % de las emisoras adscritas a la red transmiten exclusivamente vía internet.

Javeriana Estéreo se forjó como un espacio en el que los bogotanos podían escuchar una cuidadosa selección musical hecha por personas especializadas. Además, se consolidó como una escuela de radio musical y cultural para los estudiantes de la Universidad Javeriana, no como ejercicio de clase, sino como un medio real con audiencia y responsabilidades. Allí se hicieron y encontraron el amor por la radio personajes como Jaime Andrés Monsalve, hoy jefe musical y cultural de Radio Nacional de Colombia, el periodista musical Juan Carlos Garay, y el actual director de La Luciérnaga de Caracol Radio, Gustavo Gómez.

Sin embargo, la idea construida hoy se ve desdibujada. Desde la llegada de José Vicente Arizmendi a la dirección en 2014 y en medio de algo llamado “Proyecto Javeriana Estéreo 91.9 FM 2016-2025” han ocurrido una serie de cambios que dejan entrever una posición mucho más orientada al contenido informativo y académico. Esto se ve reflejado en el programa informativo ‘Bitácora’, creado por Arizmendi, quien destaca que el programa ha servido para certificar profesores de la Universidad ante Colciencias. Jairo Cifuentes, Secretario General de la Universidad

se refiere al programa diciendo: “esa es la apuesta que hay ahora, pero la vamos a revisar, porque consideramos que es necesario ampliar un poco más esto”.

No hay una única respuesta sobre lo que debería ser una radio universitaria. Para Fernando Rivera, exadministrador de Javeriana Estéreo y secretario de la RRUC desde su fundación, las emisoras universitarias sí deben difundir contenidos académicos, la investigación y los proyectos realizados por las universidades. En contraste, para Juan Carlos Garay, estas radios deberían estar pensadas por y para los estudiantes, como funciona con las College Radios de los Estados Unidos, “dándole más libertad a los programadores y realizadores para que pongan lo que les gusta y reflejen el gusto generacional. Está bien escuchar jazz de los años cincuenta y sesenta, pero también hay que darles espacio a las cosas nuevas. Así se daría una identificación generacional, con un criterio no comercial”.

Gustavo Gómez cree que “Javeriana debería volver a sus raíces, al hecho de explorar la música más valiosa de todos los géneros. Hacer una emisora musical, entretenida, respaldada por la universidad económicamente, sin la presión de tener que responder a contenidos académicos. Un servicio público de la Javeriana a la comunidad de Bogotá. Para eso se necesita que la universidad tenga mente abierta y que al frente de la emisora esté una persona de carácter que, teniendo una relación amable con la universidad, sepa mantenerlos a raya, para que no se alteren los contenidos.

Eso hicieron Camilo De Mendoza y Jürgen Horlbeck”. De Mendoza fue, entre 1991 y 2009, el director de programación, mientras que Horlbeck fue el director de la emisora entre 1983 y 1997.

Otro movimiento que denota la apuesta por lo informativo fue ampliar el programa económico “Primera Página”, desplazando a una hora más temprana la ‘Música para Colombia’. Este, a su vez, tuvo un cambio de enfoque desde que el maestro Gustavo Rengifo asumió la dirección. Anteriormente sonaba música de las costas, llanera, andina y nuevas propuestas. Ahora solo la música andina —con una curaduría impecable, eso sí— tiene espacio a las 5 de la mañana.

Sobre esto, el maestro Guillermo Gaviria, director de la emisora entre 1997 y 2014, fundador de la RRUC y actual Director de Fomento y Desarrollo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá opina: “La radio universitaria no está para competir con la radio comercial, la radio universitaria tiene que diferenciarse de la radio comercial. Si usted entiende lo que es la radio universitaria, no tiene que angustiarse porque a las 6 a. m. están vociferando las noticias en todas las otras radios, usted está tranquilo. Si uno escucha los programas de La W o de Blu Radio, ellos tienen periodistas en todo el planeta, o forma de conectarse, entonces ¿qué hace una radio universitaria frente a eso? Es una tontería”.

De los inicios de Javeriana Estéreo, antes de su llegada, Horlbeck recuerda que sonaba música clásica, colombiana y notas latinoamericanas. Mientras que en las tardes había ‘variedades

musicales’: “una mezcla de música de ascensor, eso que llamaban música brillante... música opaca”. A su vez había programas de contenido sin mayor diseño radial, “básicamente unos profesores que iban y hablaban”.

A su llegada, Horlbeck hizo una primera curaduría de los discos que hacían parte de la colección de la fonoteca. “Fui descartando mucho disco inapropiado para la identidad musical que buscaba. De 4000 discos quedaron 2500. Fue el momento en que comenzaba la tecnología y el mercado de los discos compactos”. Según los datos de la actual fonotecaria Ana María Pinzón, la colección ahora consta de “15 620 CDs, en vinilos 16 135, sin contar la última donación. Incluyéndola serían cerca de 19 000”. Todos ellos seleccionados con los mismos criterios. Sin embargo, desde hace unos meses, esta colección pasó a ser propiedad de la Biblioteca Central y se espera que al finalizar el año los discos sean trasladados. La emisora conservará las versiones digitales de la música, un proceso que el mismo Arizmendi ha venido realizando desde el 2016 y justifica diciendo que “había demasiado trabajo repetitivo, cada vez que se iba a usar una canción había que volver a digitalizarla. Ya existe la posibilidad de hacer una sola digitalización sin compresión y la búsqueda de información se vuelve mucho más fácil”.

Javeriana Estéreo fue fundamental para el desarrollo de la escena del jazz en Bogotá. Ana María Valenzuela recuerda un programa que lideró por seis años: “La idea de ‘Jazzófilos’

era conocer el jazz de la casa, el jazz propio. Especialmente centrado en descubrir aquellos sonidos de artistas fantásticos, talentosos e investigadores. Es a veces triste, un poco miope, que muchos de estos músicos giran en Europa y los Estados Unidos con frecuencia y aquí no los conozcamos. Nos toca interesarnos más, apasionarnos más por lo nuestro, por lo que está pasando aquí”.

La emisora sirvió como trampolín de artistas locales, algunos casos son Monsieur Periné, Fatsó y la orquesta de salsa bogotana La 33, pero sin duda el más destacado ocurrió en 1993. Mientras una gran parte del dial bogotano estaba pendiente del ‘boom’ del rock en español que desde finales de los ochenta inundó la radio, las fiestas y las calles, en Javeriana Estéreo decidieron apostarle a lo local, a la escena underground que existía en los bares. En el Estudio 1, un pequeño espacio de la emisora que aún hoy se usa para la grabación de programas hablados, Andrea Echeverri y Héctor Buitrago grabaron ‘Mujer Gala’, el primer sencillo y éxito inmediato de lo que serían Los Aterciopelados, hoy una de las bandas más importantes de la historia del rock colombiano.

A propósito del rock en Javeriana Estéreo, desde hace nueve años existe ‘Rock 91.9’, un programa diseñado por Luis Fernando Rondón y Daniel Bonilla. Rondón recuerda que un año después de estar al aire, “Bonilla salió y yo decidí que el programa debía ser una historia del rock colombiano, invitando no solo a las bandas contemporáneas, que era lo que se hacía

en primera instancia. Lo que hice fue ir hacia atrás y buscar a los primeros ‘rockeros’, los que estuvieran vivos, desde ahí el programa cambió”. Esta iniciativa ha sido llevada a otros campos y actualmente Rondón realiza una investigación sobre la cultura bogotana en los años noventa.

Por supuesto, como en cualquier proyecto longevo, no todo han sido buenos resultados. Tras la renuncia de Camilo De Mendoza en 2009, Tatiana Sánchez asumió el cargo e quiso darle un vuelco a la programación con mayor difusión informativa, con ello vino una dramática caída en la audiencia. Sánchez renunció y Miguel Carvajal, quien había trabajado en la emisora por una década, heredó el cargo en 2012 y permaneció hasta mediados de 2015. “Recibí la emisora con un índice de audiencia bastante bajo, 11 000 personas (promedio diario). Había que subirlo y hacer una estrategia de manejo de redes. Puedo decir que entregué unos muy buenos números, sé que pasamos de 11 000 a 57 000 en esos tres años. Casi que por año íbamos subiendo un 100 %, fue una curva constante”.

Durante la entrevista con Carvajal ocurre algo particular. Él enciende la radio, sintoniza 91.9 y suena ‘What a Wonderful World’ de Louis Armstrong. “Aunque es un estándar, es algo muy comercial. El que la quiere escuchar lo puede hacer en cualquier lado, la emisora no tenía ese objetivo”. Esta preocupación la comparten algunos oyentes, miembros y exmiembros de la emisora, quienes han expresado su desconcierto.



Jaime Andrés Monsalve siente sobre el presente “muchacha tristeza de que descuiden todo así y estén abriéndole la puerta a una música que ya tiene suficientes vitrinas. Tan poquitas vitrinas que hay para la música de autor, la música independiente, las vanguardias, el jazz... quitarle espacio a todo eso por poner la canción del *Titanic* me parece una monstruosidad, no es un camino que seguir. Por más que estén buscando audiencias, me parece que la alternativa de Javeriana Estéreo siempre había sido dada por una programación musical absolutamente rigurosa de una curaduría muy bien elaborada. Era la alternativa sonora, porque básicamente de eso se trataba, ofrecerle a la gente cosas que no iba a escuchar en otras partes, en otros diales”.

En los noventa se crearon coordinaciones de franja y equipos de trabajo voluntarios para los géneros que tenían más horas al aire:

jazz, clásica, rock, brasileña, latina y colombiana. Actualmente el equipo se ha reducido considerablemente, según los datos de la Universidad, la emisora alcanzó a contar con un 50 % de colaboradores voluntarios y hoy son solo el 8 %. Para Arizmendi esto ayuda a mejorar la trazabilidad porque los procesos estaban diluidos en muchas personas.

Aún quedan realizadores de algunos programas especializados y el equipo de la franja rock, el resto de la programación musical está a cargo de una sola persona, Ernesto Pinilla, quien por cerca de treinta años fue operador de sonido de la emisora y desde 2016 fue nombrado Coordinador de Radio Musical. Muchos de los espacios que quedaron vacíos en la programación fueron reemplazados por música variada ‘Sin Fronteras’, como el lema de la emisora.

Antonio Cruz, colaborador en Javeriana Estéreo desde 1998, realizador del programa ‘Jazz Vanguardia’ y quien lideró ‘Sin Fronteras’ en su formato original de días festivos, dice: “Debo confesar que ya no escucho Javeriana Estéreo, no me motiva porque no sé qué voy a oír. Quisimos coger el concepto de crossover y empezamos a programar los festivos con diferentes estilos, diferentes grupos, diferentes cosas. Capturamos al oyente diciéndole “le vamos a poner la música más bacana. Usted no se imagina que esta salsa le va a gustar después de escuchar a Queen”, había expectativa: ¿Qué sonará después? Ahora hay susto: ¿qué sonará después? No sé si me voy a encontrar a Laura Pausini

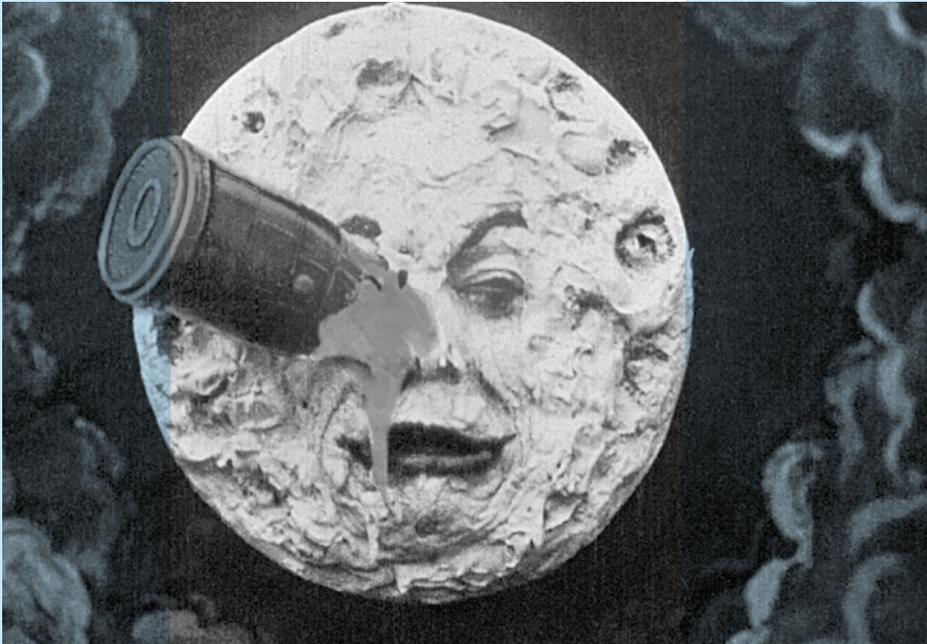
después de John Coltrane. Puede sonar cualquier cosa y no hay un criterio, detrás de eso no hay una curaduría. Creo que no es mala idea, el problema es cómo se ejecuta. Se subestima al oyente”.

Los cuarenta años de Javeriana Estéreo se cumplen con una gran cantidad de historia, pero también una tremenda incertidumbre. Para el futuro, la meta es migrar hacia la radio en vivo, y esto solo será posible cuando se finalicen las obras de una nueva sede para la emisora, la cual ha sufrido bastantes retrasos, la esperaban para este aniversario, pero aparentemente solo hasta el próximo año estará lista. Mientras eso ocurre Arizmendi dice que “no hay una fórmula, toca ir mirando si eso funciona o no. Una primera respuesta es hacer más radio en vivo; segundo, utilizar un lenguaje un poco más amable; y tercero, ser más visibles, estar en todos los eventos que podamos sin que tengamos mucho presupuesto, para que la gente recuerde que existimos”.



DAUPARÁ: UNA VENTANA AL AUDIOVISUAL INDÍGENA

Por Ismael Paredes



Se oían cantos en una lengua amazónica y un olor a plantas aromáticas se expandía en el auditorio. En la tarima apareció el médico tradicional amazónico Yerba Fría de Garza ataviado con una corona de plumas como símbolo de autoridad tradicional. Portaba sendos collares de frutas secas y fibras de palma, y tocaba varios instrumentos elaborados con finas maderas, semillas o cañas, que emitían un sonido armonioso como el cantar de las aves cuando despierta la selva. Lo hacía de la misma manera como se honra a sus ancestros en las ceremonias rituales de su comunidad. Ante esta inusual escena que ocurría en un auditorio de la atareada ciudad capitalina, los espectadores permanecían intrigados y atentos; muchos de ellos presenciaban

por primera vez un ritual de armonización indígena. Aquella tarde se inauguraba la primera Muestra de Cine y Vídeo Indígena Daupará, y este mágico ritual marcaba su comienzo.

Para los jaibaná (médicos tradicionales) del pueblo emberá, el término Daupará significa: ver más allá, y representa la capacidad de discernir los mensajes espirituales y comunicarlos al pueblo para mantener el control social y la armonía con la naturaleza. Por ello se llamó Daupará a la única Muestra Audiovisual Indígena que desde 2009 se realiza anualmente en Colombia, cumpliéndose en este 2017 su novena versión, la cual se realizará entre el 21 y el 25 de noviembre. Para Pablo Mora, cineasta experto en el audiovisual indígena y fundador de la Muestra, Daupará surge como escenario de exhibición y circulación audiovisual, “para que las culturas originarias pasen por la mente y por el corazón de la gente que no conoce los territorios ni las cosmogonías de los 104 pueblos indígenas colombianos...”.

¡CARAS DE FANTASMAS EN EL CINE!

En la escena cultural de esa tarde había algo que no encajaba: en el ambiente se mezclaban olores, sensaciones y sonidos. Las esencias fragantes de plantas aromáticas y medicinales como el tabaco, la música emitida por instrumentos autóctonos y un aire ancestral se alejaban del conocido protocolo de otros eventos

culturales ciudadanos o de aperturas suntuosas de otros festivales audiovisuales. En esta oportunidad los asistentes degustaron té de coca. Así, entre los rumores a voces o expresados con miradas que se inmescuían entre el público del auditorio German Arciniegas de la Biblioteca Nacional, se dio inicio a la primera Muestra Daupará.

“De esa tarde me acuerdo perfectamente: martes 10 de noviembre de 2009, 6:05 p.m. exactamente”, recuerda Jesús Teteyé, médico tradicional del pueblo bora de La Chorrera (Amazonas), quien después de veintisiete años de formación en la selva recibió el poder para curar enfermedades y armonizar la relación del ser humano con la Madre naturaleza, a través de plantas medicinales como el tabaco y la coca, consideradas en su cultura las hojas de vida. Gracias a sus conocimientos tradicionales pasó a formar parte del consejo de sabedores Bora, conocidos entre ellos como Hijos de la Banca de la Sabiduría (Chamanes), y fue bautizado Yerba Fría de Garza. En aquel ritual ciudadano habló primero en su lengua ancestral, luego tradujo al español la procedencia y el significado de los diversos rituales indígenas, resolviendo así la intriga del público presente. “... todas las cosas del planeta tienen un espíritu y por ello antes de comenzar cualquier actividad o proyecto debemos hacer un ritual de armonización, que consiste en que las fuerzas ancestrales y la fuerza de los astros estén de acuerdo con estas cosas para que se concreten en beneficio común y de la humanidad. El ritual es un precepto instituido por los Creadores y se hace a través del tabaco, la hoja de vida”. En entrevista para este relato, el sabedor reveló que el ritual de

apertura de Daupará fue adoptado para Muestras de Cine, pues los Bora perciben las imágenes en movimiento como la cara de los fantasmas, porque los vídeos muestran los rostros de algunas personas que ya han muerto y con el ritual se neutralizan sus espíritus para que no asusten al público.

LOS ESCENARIOS DE DAUPARÁ EN NUEVE LUNAS

Daupará inició en Bogotá, urbe que reposa en hombros del territorio ancestral Muisca Bakatá, como se conoce al altiplano cundiboyacense que guarda la memoria de los descendientes de Bachue. “En Bogotá converge gran parte de la diversidad étnica y cultural colombiana, lo que convierte a la ciudad en un escenario multicultural que acoge diversas iniciativas como la Muestra Daupará, un referente cultural y audiovisual de autorrepresentación indígena al alcance del público ciudadano”, explica Germán Ayala, realizador y miembro fundador.

Desde su creación, Daupará ha recorrido otros territorios para conocer las realidades y llevar el cine a las comunidades más apartadas de esa Colombia invisibilizada, tal como lo manifiesta Angélica Guerrero, vinculada en 2011 a Daupará como voluntaria y luego como miembro del equipo organizador. En su segunda versión (2010), por ejemplo, Daupará llegó a varios municipios

caucanos como Piendamó, Popayán y Tierradentro, territorio considerado como la meca del pueblo nasa, y en 2012 llegó a varias rancherías remotas del pueblo wayüu en la Guajira. Los organizadores recuerdan gratamente la sexta versión realizada en Putumayo (2014), donde las comunidades se empoderaron de la muestra. Allí la producción estuvo a cargo de aproximadamente 30 personas en ocho resguardos indígenas del Alto, Medio y Bajo Putumayo y en dos barrios populares de Mocoa.

Asimismo, en la versión número ocho realizada en el Urabá antioqueño en 2016, las comunidades estuvieron a cargo de la logística y atención de los asistentes. En estos territorios se hicieron talleres de cine, de fotografía, animación y sonido, entre otros, así como conversatorios con realizadores locales, con instituciones y con autoridades tradicionales de las comunidades. Por otro lado, se ha venido realizando un proceso de documentación en donde se recogen las experiencias y realidades locales, para construir las memorias de la muestra.

Las demás versiones de Daupará (2011, 2013 y 2015) se realizaron en Bogotá; “como apuesta por abrir nuevos espacios al audiovisual indígena o comunitario, que es bien distinto en cuanto a ritmo, montaje, tiempo y estructura narrativa, lo cual abre al espectador de la ciudad otras miradas que le aportan cultura y tolerancia. Esto genera un sentido de hermandad, contrario a otros festivales suntuosos en los que uno ve al realizador en su pináculo esperando que le hablen solo productores que estén a

su altura; mientras que en festivales como Daupará todos hablan entre sí e intercambian conocimientos y culturas”, plantea Felipe Colmenares, productor de la Fundación Cine Documental y asiduo espectador de Daupará.

El Comité Organizador de Daupará está conformado por: Rosaura Villanueva fundadora, Marta Rodríguez fundadora y destacada cineasta del país, Pablo Mora y Germán Ayala; Camila Rodríguez realizadora audiovisual, Geodiel Chindicué, comunicador nasa; las realizadoras indígenas Fernanda Barbosa y Adriana Quigua, Gustavo Ulcue comunicador nasa y director de la Muestra, y Celmira Lugo del pueblo zenú, Lina Reyes y Lina Martínez, comunicadoras. El grupo se encarga de gestionar apoyo con instituciones y agencias de cooperación para realizar la muestra anualmente. En cuanto a gestión de recursos los miembros del comité señalan que es una tarea bien ingrata, que en ocasiones como 2009 se hizo sin plata y en 2014, por ejemplo, se hizo la muestra más con las uñas y el corazón que con plata. Solo se recibieron 10 millones de pesos cuando una muestra audiovisual como Daupará está presupuestada en unos 100 millones de pesos, no obstante en otras ocasiones como 2015 y 2017, ha permitido reunir hasta 40 realizadores indígenas del país e invitados internacionales.

El Comité, además de la producción y logística de la muestra, define la temática y componentes de Daupará: un componente de exhibición audiovisual desde una mirada indígena y la perspectiva de los realizadores externos comprometidos con la

creación audiovisual indígena; y el Encuentro de Saberes entre realizadores, que busca incidir en las políticas públicas del sector y permite: “corazonar juntos desde el audiovisual para construir alternativas culturales y acciones de reivindicación política”, manifiesta Camila Rodríguez.

PARA VER MÁS ALLÁ

Palabras Mayores fue la obra audiovisual que abrió la primera Muestra Daupará, una serie televisiva producida por el Colectivo de Comunicación ZIGONESHI del pueblo arhuaco. En ella los Mamos —autoridades espirituales de los pueblos arhuaco, wiwa y kogui de la Sierra Nevada de Santa Marta— manifiestan su pensamiento al mundo respecto a diversos aspectos como el manejo de la coca, tanto sus beneficios medicinales como el daño socioambiental que produce su uso para hacer la cocaína.

Como referente de producción audiovisual indígena esta, serie de cinco capítulos explica la relación de estos pueblos con la naturaleza y sus elementos: la tierra (Madre), el fuego, el aire y el agua, y plantean serias desavenencias que trae consigo el cambio climático como consecuencia del mal manejo de los recursos naturales, del desconocimiento de los calendarios ecológicos y de no pagar a la Madre por los beneficios recibidos y los errores cometidos.

Por Daupará han pasado 364 obras audiovisuales (hasta antes de la novena versión que proyecta presentar 57 producciones nacionales y 16 internacionales) que han sido exhibidas en la Sala de la Cinemateca Distrital de Bogotá, en la Maloka del Jardín Botánico, en la Red de Bibliotecas Públicas, en diferentes universidades, centros culturales y territorios rurales del país, lo que ha permitido llegar a un público de unas 8000 personas, y recibir constantes solicitudes para llegar a otros espacios. De las 364 obras audiovisuales se destacan *El Espíritu de la Canoa* (Fernando Restrepo, 2008) y *Crónica de un baile de muñeco* (Pablo Mora, 2003) que muestran la cotidianidad, las formas de comunicación y la ritualidad de los pueblos amazónicos; *Majayut* (Elizabeth Pirela y Misael Socarrás, 2008) que recrea el rito de menstruación en las mujeres wayuu; y *Mudrua* (2011), un relato conmovedor de Mileidy Orozco, realizadora indígena, quien narra una memoria sentida por su pueblo y que en palabras de Julián Correa, escritor y crítico de cine, “con su obra aporta a consolidar una estética y un lenguaje propios en el audiovisual indígena”.

No obstante, aunque Daupará ha captado un público que poco a poco ha entendido la otra mirada del cine indígena, sus obras no pasan por las salas de cine comercial, ni por festivales reconocidos, como plantea Mora. Las dificultades de acceso a plataformas más amplias de visibilización y de circulación audiovisual se deben a razones como el difícil acceso a los medios televisivos públicos o privados, si bien hay una mediana oferta institucional como la Convocatoria Producción Miniseries

regionales (Señal Colombia-RTVC), el Programa Estímulos (Mincultura) y la convocatoria anual de Fomento a la Industria (de la ANTV). Sin embargo, pocas propuestas concursan “pues no se someten a los complicados términos de referencia de las mismas, que no están pensados en la diferenciación cultural y comunicativa de nuestros pueblos”, plantea Gustavo Ulcue. Así mismo en Bogotá el Instituto Distrital de las Artes —Idartes— y la Cinemateca Distrital ofrecen convocatorias y becas de creación, investigación, formación y circulación audiovisual.

Ejemplo de ello es la Cinemateca Rodante, que por segundo año consecutivo desarrolla un taller de creación de cortometrajes sobre temática indígena, y va dirigido a esta población de la ciudad, tal como afirma Paula Lorgia, asesora de programación de la Cinemateca Distrital.

Otra limitante es la falta de formación en las comunidades indígenas. Así lo señala Adriana Quigua, quien explica que la formación debe estar orientada hacia una construcción en el lenguaje propio para generar productos de calidad: “la apuesta para consolidar un lenguaje cinematográfico desde lo indígena o lo comunitario apunta a fortalecer la integralidad de una obra en lo estético, lo narrativo y contenido”.

En este contexto, Pablo Mora, Camila Rodríguez y Julián D. Correa (quien fue director de la Cinemateca Distrital del 2012 al 2016), evidencian la falta de garantías por el recorte presupuestal a las

políticas culturales y artísticas del país. Desde su experiencia y trayectoria en el campo audiovisual, coinciden en afirmar que es evidente la falta de voluntad política de algunas administraciones como la actual de Bogotá, en donde no se ejecutan acciones que obedezcan a la diversidad cultural, ni se plantean programas dirigidos a poblaciones minoritarias como los indígenas.

Al respecto, Fabiola Téllez, coordinadora de regulación de la ANTV, manifiesta que esta institución apoya escenarios como Daupará para fomentar la comunicación propia de los pueblos indígenas y la producción audiovisual con escasas posibilidades de producción y exhibición. Así mismo algunas organizaciones indígenas —como la ONIC, que a través de su Consejería de Comunicación hizo parte del Comité de la primera muestra, la Organización de Pueblos Indígenas de la Amazonía Colombiana, la Confederación Indígena Tayrona, AICO por la Pacha Mama, y Autoridades Tradicionales-Gobierno Mayor—, valoran a Daupará como un espacio que ha permitido a los indígenas promocionar y fortalecer sus valores culturales y pensamiento, y como una ventana de expresión de sus realidades y problemáticas. Así mismo, plantean que Daupará debe pensarse como Plataforma de Formación que coadyuve a fortalecer los procesos comunicativos locales.

De esta forma Daupará, en el advenimiento de sus nueve Lunas, le proporciona al país un escenario único en el ámbito audiovisual, que al hacer un balance de su recorrido arroja un resultado

alentador, como señala Julián D. Correa: “Daupará ha contribuido a mostrar las distintas y diversas caras de Colombia y ha permitido empezar a cambiar el imaginario despectivo o exótico con que solían ser tratados los trabajos audiovisuales indígenas en anteriores épocas”. Mientras en Bogotá “Daupará creó un espacio que no había, en donde las comunidades indígenas se sienten representadas desde el audiovisual y ha permitido que pueblos asentados en la capital como los muisca se empoderen no solo del audiovisual como herramienta tecnológica, sino que a través de la producción de contenidos y el proceso comunitario se de una construcción de memoria y empoderamiento, sobre todo por parte de los jóvenes, al territorio y a su vez incentiva la participación de estas comunidades en las agendas políticas y comunicativas del Distrito”, acota Laura Cadena, formadora de cine comunitario.

La novena versión de Daupará cobra gran relevancia por la trascendencia del número nueve para los indígenas Muisca de Bogotá, entre otras razones porque son nueve lunas completas para nacer, nueve lagunas custodian a Bakatá y cada nueve ciclos se completa un nuevo giro de conciencia, explica Ramiro Romero, partero muisca, quien armonizó con el equipo de Daupará en comienzos de 2017. Por ello Daupará en sus nueve lunas, plantea su renacer desde el sentir ancestral del territorio muisca, y así lo demostrará en la apertura de este año con el ritual de armonización orientado por sabedores muisca como Antonio Culchavita, quien orientó el pago al territorio que ofrendó Daupará, previo al desarrollo de la muestra y en etapa de producción de la misma.

