







PREMIO DE
PERIODISMO

**CULTURAL
PARA LAS
ARTES**

BOGOTÁ CUENTA LAS ARTES 2018

VOLUMEN V

Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Portafolio Distrital de Estímulos 2018
Productos periodísticos ganadores del Premio
de Periodismo Cultural para las Artes 2018



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

ANA CATALINA OROZCO PELÁEZ
*SUBDIRECTORA DE
FORMACIÓN ARTÍSTICA*

LINA MARÍA GAVIRIA HURTADO
*SUBDIRECTORA DE
EQUIPAMIENTOS CULTURALES*

LILIANA VALENCIA MEJÍA
*SUBDIRECTORA ADMINISTRATIVA
Y FINANCIERA*

**© INSTITUTO DISTRITAL
DE LAS ARTES-IDARTES**

**© CENTRO DE ESTUDIOS
EN PERIODISMO-CEPER**

**© DORIS MELISA GRACIA
CUÉLLAR, DANIEL RICARDO
GUERRA RONCANCIO, SEBASTIÁN
HERRERA ARANGUREN, MARÍA
CAMILA RODRÍGUEZ VALENCIA,
JULIÁN ERNESTO RONCANCIO
ZAMBRANO, EDWIN ALEXANDER
ZAMBRANO SALAZAR**

**ISBN IMPRESO:
978-958-5487-48-2**

**ISBN DIGITAL:
978-958-5487-49-9**

COORDINACIÓN EDITORIAL (DIGITAL)
**CENTRO DE ESTUDIOS EN
PERIODISMO-CEPER**

COORDINACIÓN EDITORIAL (IMPRESO)
MARÍA BARBARITA GÓMEZ RINCÓN

CORRECCIÓN DE ESTILO
ALEJANDRA MUÑOZ

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN (IMPRESO)
MÓNICA LOAIZA REINA

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN (DIGITAL)
ALEJANDRO GÓMEZ DUGAND

IMPRESIÓN
**UNIÓN TEMPORAL IDARTES 2018
FEBRERO DE 2019**

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.



PREMIO DE
PERIODISMO
**CULTURAL
PARA LAS
ARTES**

BOGOTÁ CUENTA LAS ARTES 2018

VOLUMEN V

**Ganadores del Premio
de Periodismo Cultural para las Artes**

Doris Melisa Gracia Cuéllar

Daniel Ricardo Guerra Roncancio

Sebastián Herrera Aranguren

María Camila Rodríguez Valencia

Julián Ernesto Roncancio Zambrano

Edwin Alexander Zambrano Salazar

CONTENIDO

11

Encontramos
cientos de contadores
de historias

Por Juliana Restrepo Tirado

15

Las artes no son
difíciles de entender

Por Jaime Cerón Silva

19

¡5, 6, 7, 8! para
transformar Bogotá

Por María Camila
Rodríguez Valencia

29

A cientos de teatros

Por Daniel Ricardo
Guerra Roncancio

39

Camino a Ramírez

Por Julián Ernesto

Roncancio Zambrano

49

Del Sahel a los Andes

Por Sebastián

Herrera Aranguren

59

Las Frailejonas, teatro de altura

Por Doris Melisa

Gracia Cuéllar

69

Pólvora en gallinazos

Por Edwin Alexander

Zambrano Salazar



Encontramos cientos de contadores de historias

**Por Juliana
Restrepo Tirado
Directora Instituto Distrital
de las Artes-Idartes**

EN ESTA QUINTA EDICIÓN DE BOGOTÁ CUENTA LAS ARTES logramos reunir una serie de trabajos que presentan a nuevos personajes, proyectos y gestores de la escena cultural de Bogotá. En nuestra convocatoria 2018 tuvimos una participación masiva: 102 contadores de historias se motivaron a relatar una ciudad en la que las artes hacen parte vital del desarrollo social y de la transformación de los territorios.

Cada año, la Alcaldía de Bogotá, a través de nuestro Instituto Distrital de las Artes-Idartes, abre la convocatoria del Premio de Periodismo Cultural para las Artes. Este proceso, que incluye una formación en alianza con el Centro de Periodismo de la Universidad de los Andes, Ceper, premia los mejores trabajos. En 2018, los trabajos ganadores, elegidos por un jurado externo experto en periodismo cultural fueron: *¡5, 6, 7, 8! para transformar Bogotá*, de María Camila Rodríguez Valencia; *A cientos de teatros*, de Daniel Ricardo Guerra Roncancio; *Camino a Ramírez*, de Julián Ernesto Roncancio Zambrano; *Del Sahel a los Andes*, de Sebastián Herrera Aranguren; *Las Frailejonas, teatro de altura*, de Doris Melisa García Cuéllar; y *Pólvora en gallinazos*, de Edwin Alexander Zambrano Salazar.

Estos contadores de historias nos llevaron a proyectos comunitarios, se cuestionaron por la manera en que consumimos cultura, se adentraron en la relación artista-público y, además, se empeñaron en visibilizar a nuevos personajes, entendiendo que en las artes hay una renovación de las búsquedas estéticas, lo cual nos permite hablar de una publicación final más diversa, incluyente y democrática.





**Las artes
no son
difíciles de
entender**

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

DESDE EL INICIO DE LA CONVOCATORIA 2018 DEL PREMIO DE Periodismo Cultural para las Artes, parte del Portafolio Distrital de Estímulos de la Alcaldía de Bogotá, el Instituto Distrital de las Artes-Idartes se dio a la tarea de proponer un proceso de formación, de la mano de la Universidad de los Andes, en el que se motivara a los participantes a contar las artes en la ciudad, a sus actores, sus logros y enseñanzas, desde una perspectiva menos compleja, con el fin de democratizar el acceso a los contenidos culturales, bajo la premisa de la comprensión masiva de estas historias.

En esta edición de nuestro libro *Bogotá cuenta las artes*, los ganadores son autores que comprenden que las artes no son difíciles de entender, sino que, más bien, resultan un reto para los escritores, sean o no periodistas, quienes deben conquistar a las audiencias, darles un mensaje claro, provocarlas para que conozcan más de este sector y así, sumando otras acciones, aumentemos la apropiación social de las artes, mientras sensibilizamos a los públicos sobre la importancia de tener una buena dosis de oferta artística entre sus actividades semanales.

16





**¡5, 6, 7, 8!
para
transformar
Bogotá**

**Por María Camila
Rodríguez Valencia**

HOY BOGOTÁ SE NARRA DESDE OTRO SENTIR: EL DEL movimiento. Reconocimiento, memoria, identidades y posibilidades que atraviesan el cuerpo se mueven a favor de la transformación social.

Tomar el sentimiento de incertidumbre que recorre el país y la problemática de violencia urbana fueron los insumos necesarios para que en 2016 se empezara a gestar Podemos Ser, una iniciativa de la Fundación para la Reconciliación que reúne el talento de diferentes grupos artísticos del país y su integración con la metodología de Escuelas de Perdón y Reconciliación (Espere). En Bogotá, el grupo de *break dance* Special Moves es uno de los representantes de este proyecto piloto.

Más de 8 millones de cuerpos habitan Bogotá en medio del tiempo regido entre el tráfico y el acelerado ritmo de vida. Cuerpos inherentes a la fragilidad, que le hacen frente a la vida capitalina y que según informes de 2016 y 2017, del Instituto de Medicina Legal, fueron los protagonistas de 53.754 casos presentados en Bogotá por violencia interpersonal. En 2017, la capital encabezó las estadísticas con 327,99 casos por cada 100.000 habitantes.

Pero al son que les toquen bailan los habitantes de esta ciudad. En Bogotá existen proyectos que se infiltran en su complejidad y que le apuestan a la transformación social mediante un tiempo cuya lógica más conocida se presenta en un enérgico “¡5, 6, 7, 8!” antes de empezar a bailar.

La propuesta de Podemos Ser es una respuesta a las cifras de violencia interpersonal de Bogotá y a los resultados de estudios hechos por la fundación, en los cuales se evidenció que las palabras *perdón* y *reconciliación* no se entendían fuera del marco de negociación de paz. Es decir, no se relaciona-

ban como parte de las prácticas de convivencia ciudadana. Haciendo eco de su misión en promover la reconciliación y la paz como valores cotidianos y con la decisión de construir colectivamente nuevas dinámicas sociales, desde la fundación se pensó en abordar la expresión corporal como herramienta, especialmente, el teatro y la danza, sintiendo que “la reflexión desde el cuerpo hacían mucho más claras las reflexiones o los conceptos de perdón y reconciliación”, comenta David Torres, coordinador de alianzas estratégicas de la fundación. Como punto de partida y terreno de transformación, el proyecto aprovecha iniciativas de expresiones artísticas y culturales existentes, tal es el caso de Special Moves, grupo vinculado a este proyecto desde abril de 2018.

Cada semana, a unas cuadras de la Plazoleta del Portal de Suba, en el salón comunal del barrio Comuneros, se reúnen entre 10 y 15 bailarines de diferentes edades y nivel de experticia. “Aquí lo que se hace es prevención”, enfatiza Jhon Jairo Salamanca, más conocido como ‘jj’ en la escena del *break dance* y quien desde hace 28 años, ante la ausencia de espacios de formación, empezó a entrenar autónomamente y a trabajar en pro de la enseñanza del *break dance* en Bogotá. Dicha prevención parte de crear posibilidades, de visibilizar opciones. De allí que la dinámica de Special Moves no sea ajena a Podemos Ser, en donde las Espere, metodología usada e integrada a los ensayos del grupo, se encarga de brindar herramientas que consisten en la transmisión de nuevos aprendizajes en relación con el manejo de emociones y la restauración social, cultural y psíquica después de una ofensa. Sin embargo, el proceso de adaptación entre las Espere y las prácticas del grupo no siempre fueron fáciles. ¿Cómo lograr integrar el componente teórico con la dinámica de Special Moves?

“Al comienzo la inasistencia era muy alta”, cuenta Torres. “Estábamos fallando en la manera en como nos estábamos comunicando”, agrega. Partiendo de esa situación se inició un trabajo de planeación conjunta entre la tallerista encargada de impartir las Espere y ‘jj’, ocupando el papel de facilitador como parte del *crew* (palabra utilizada para hacer referencia a un grupo de bailarines de *break dance*). Identificar la causa y las necesidades del grupo ha sido esencial para adecuar el discurso y desarrollar un proceso de construcción colectiva coherente con el contexto. En el caso de Special Moves priman asuntos como las relaciones de pareja y el interés por fortalecerse como grupo para poder seguir bailando.

Una de las integrantes más jóvenes del grupo es contundente al decir que las *B Girls*, expresión con la que se conoce a las bailarinas de *break dance*, tienen aún un camino y un lugar por hacerse. Ante el comentario de uno de sus compañeros, diciéndole a otro que “parece una *B Girls*”, ella, retando más que preguntando, hace frente diciendo “¿qué tiene de diferente un *B Boy* a una *B Girls*?”. Frente a la determinación de la joven, esta pregunta no solo cierra la conversación para dar paso al ensayo del grupo. Su respuesta abarca también parte del proceso de Special Moves, mayoritariamente conformado por hombres, en Podemos Ser. No en vano el género y las emociones han sido los temas de mayor interés.

A partir de dichos temas se comparten las bases conceptuales que permiten discutir y aterrizar conceptos generales en situaciones más puntuales de la cotidianidad. Tras compartir y dialogar acerca de varios ejemplos y experiencias, la participación en un ejercicio de *break dance* interioriza corporalmente los contenidos y concluye los temas tratados, respondiendo así a objetivos desarrollados a partir de la reflexión y la acción.

“Escojan una pareja y siéntense frente a ella organizándose en dos filas” son las indicaciones para finalizar la sesión. Bailar con rabia y escoger una pose que represente dicha emoción es el reto. “Una vez se queden en la pose, su compañero deberá realizar tres movimientos que transformen la pose inicial de rabia en una pose relacionada con la tranquilidad o la amistad”.

Exponer los sentimientos y dejarse dirigir por otro no son lugares habituales o cómodos para el rol masculino. Al mismo tiempo estas situaciones hacen de la “montadera” y la risa sus aliados para esconder los nervios al sentirse expuestos.

Pareja por pareja van pasando e intercambiando roles. Poco a poco la risa va disminuyendo y los ejercicios se hacen cada vez más conscientes. Una actitud amenazante y potentes cambios en los saltos parecen definir la rabia. Encontrar una pose más cómoda y relajar los músculos hacen lo propio interpretando la tranquilidad.

Para la fundación es clara la diferencia entre llevar a cabo una Espere tradicional, compuesta por seis módulos de perdón, seis de reconciliación y basada principalmente en la razón y la reflexión; y las Espere con Special Moves, en donde el movilizarse realmente hace parte del proceso. Para Torres, dar un matiz artístico llena los ejercicios de mayor sensibilidad, provee una experiencia muchísimo más vivencial. “Un bailarín lee y piensa el mundo desde su cuerpo, desde los movimientos, por lo que manifestar corporalmente el perdón ayuda a entenderlo”.

Trabajar por transformar prácticas y construir un mejor entorno son acciones ligadas al origen del *break dance*. Como se expone en la publicación *Break Dance, más que giros* (2013), la formación que se propone para esta danza urbana debe

ser integral, no solo en cuanto a su lugar dentro de la cultura del hip-hop, sino también teniendo presente una “formación en la cual el participante tiene que ser el protagonista y el docente debe tener como prioridad a la persona en su totalidad”.

En Bogotá este enfoque, compartido por maestros de diferentes disciplinas de la danza, tiene cada vez mayor visibilidad. Durante el segundo Seminario Internacional de Cultura y Arte para la Transformación Social, Álvaro Restrepo, creador y director de El Colegio del Cuerpo, se refirió a la educación en la danza como un proceso para “tratar de descubrir las identidades individuales de cada una de las personas que se acerca” para “reconocerse, descubrirse y proyectarse desde la singularidad”. Incluso en disciplinas tan tradicionales como el *ballet* clásico se ha presentado una aproximación hacia este enfoque, como se pudo ver en el Segundo Encuentro Nacional de El Giro Corporal, en donde Hernando Eljaiek, bailarín de *ballet* clásico y docente de la Academia Superior de Artes Bogotá (ASAB), expuso que la educación en danza “ya no es solo enseñar al bailarín a ser bailarín, sino también dialogar con la otra persona”. Insistió en la necesidad de desmovilizar la visión propia como docente para movilizar la visión de los alumnos.

¿De qué manera se da entonces ese paso desde la movilización del cuerpo individual hacia la movilización del cuerpo como ciudadano? Tanto Natalia Orozco, gerente de Danza del Idartes, como David Torres, coinciden en partir de acciones aparentemente pequeñas, individuales.

Frente a la incapacidad de reconocer la diferencia, Orozco opina que “el gran ámbito poderoso que tiene la danza es el de convocar los cuerpos y relaciones desde otros lugares

que no son los lógicos, los verbales o los escriturales”, sino, citando a Álvaro Restrepo, “los corpo-orales”. Establece que la experiencia misma de la danza convoca desde lo sensible, encontrando en el cuerpo una tecnología del cuidado y de la atención en la “capacidad de atendernos cuando algo está herido, cuando algo no está funcionando orgánicamente, el cuerpo avisa”. En consecuencia, “el potencial del cuidado del cuerpo, de la atención, de la atención con el otro, de lo que significa acercarme al cuerpo del otro, contribuye de manera muy contundente a esos procesos de transformación en un campo social, político en un sentido pequeño, no en un sentido amplio de la política sino de lo político”.

Asimismo, Torres coincide en que se deben seguir generando proyectos como Podemos Ser a partir de una dimensión micro. Insiste en que el esfuerzo no debe estar enfocado en entender la cultura ciudadana, la reconciliación o los derechos humanos como algo macro, sino que es necesario hablar de la persona y, en el caso Special Moves, seguir generando espacios para pensar sus vidas desde el *break dance*.

La danza, como dice Natalia Orozco, puede ser “una actriz muy importante en el desarrollo y en la construcción de comprender, de asimilar y de vivir en un mundo que tiene muchas diferencias, muchos puntos de vista”. Podemos Ser es aún un proyecto en construcción, un proceso cuya dimensión formativa finaliza en los últimos meses de 2018 con una muestra artística inspirada en la experiencia de los participantes y cuyos frutos se verán con el tiempo. Hoy, algunos de los integrantes de Special Moves consideran que la misma fuerza y convicción necesaria para bailar *break dance* es igualmente indispensable para practicar el perdón. Lo cierto es que Bogotá está buscando perspectivas diferentes para re-conocerse, re-pensarse, re-imaginarse, con la

voluntad de encontrar diferentes posibilidades de ser como individuos y como colectividad. Curiosamente, en el ADN histórico del *break dance* está escrito el reclamar un territorio sin acudir a la violencia. Tal vez hoy en Bogotá el primer territorio por reclamar sea el cuerpo propio y el reconocimiento del cuerpo del otro para construir una mejor ciudad.





A cientos de teatros

**Por Daniel Ricardo
Guerra Roncancio**

I

DENTRO DEL CAMIÓN ESTÁN LAS NUEVAS SILLAS COLOR AZUL rey. Los operarios las bajan cerca del Teatro Metropol, antiguo cinema donde ahora funciona una iglesia cristiana. Estas sillas vienen en una pieza, están listas para ubicar.

A cientos de teatros les pasa lo mismo, han arrancado y vuelto a poner sus asientos. Varias salas se quedaron sin ropajes, luego perdieron al público y así acabaron. En ese lapso se volvieron parqueaderos, edificios gigantes, “cambuches”, lugares sin tiempo.

Una cuadra después de la avenida Caracas, en la calle 14, el Teatro San Jorge espera su sentencia. Adentro, la sala de proyección está destrozada. Hay un muro de ladrillo tapando la entrada. En una pared un cartel casi intacto dice: “Era rotativo. Mi papá pagaba una entrada y con esa podíamos ver tres películas”. El rotativo eran tres o cuatro funciones diarias: matinal, matiné, vespertina y nocturna.

El teatro inaugurado en 1938 le costó a Jorge Pardo unos 120.000 pesos de la época. En 2014 fue adquirido por el Instituto Distrital de las Artes (Idartes), con recursos de la Ley 1493 de 2011, sobre espectáculos públicos del Ministerio de Cultura, por 1.352.000.000 millones de pesos. Fue intervenido de “emergencia”, tiene una cubierta provisional y se le han realizado algunas limpiezas. En una auditoría al Idartes en mayo de 2018, la Contraloría de Bogotá hizo un hallazgo administrativo con una posible incidencia por el estado del bien patrimonial. Según la entidad, han pasado tres años y no hay diseños de la intervención, lo que dificulta su conservación como patrimonio.

La restauración del San Jorge está en proceso para su estudio, diseño y posterior intervención. Maira Alejandra Meneses, contratista de la Subdirección de Equipamientos del Idartes, señala que una vez adjudicado el concurso de méritos para que estudien el bien inmueble, “el siguiente año el ganador tiene 8 o 9 meses para hacer todo el proyecto con licencias del Ministerio y del Instituto Distrital de Patrimonio. Cuando ya tengamos esto avalado la idea es aplicar a la reconstrucción y remodelación integral de todo el inmueble”. Esto indica que las obras de restauración iniciarían hacia finales de 2019 si los recursos están disponibles.

Con el Teatro Faenza sucede otra cosa. Este lugar se ha utilizado con distintos fines artísticos y de espectáculo. Está siendo intervenido por la Universidad Central desde 2004. El proyecto de restauración quiso retomar la forma original de 1924. El arco de boca y los relieves de la parte frontal de la sala lentamente recuperan su detalle y textura. Los distintos tonos de azules en los muros contrastan con los detalles en yeso. Tendrá silletería abatible con un sistema de elevación. Esto permitiría continuar con la polifuncionalidad original de la sala, pues las sillas se esconderán, de ser necesario.

La importancia de estas salas era tal por la conexión entre la película, la distribución y la promoción. Augusto Bernal, crítico de cine y sociólogo, señala que, “para una película con una actriz como Greta Garbo había que buscar un teatro que tuviera una dimensión artística art déco como el San Jorge. Seguramente, esa película no se hubiera estrenado en el Faenza”. La película *Ninoska* de la productora MGM tuvo estreno de gala en el San Jorge en 1940. En el Faenza hubo operetas, orquestas, se proyectó *Allá en el trapiche* de Roberto Zaa en 1943, se vieron películas de Jorge Negrete y producciones de la compañía Paramount.

El salón del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, con capacidad para 1.695 personas, es el de mayor aforo en Bogotá. En 2018 fue intervenido, restauraron su silletería. Todos los asientos se trastearon al barrio Libertador donde fueron reparados. Denisse Gómez, arquitecta restauradora, se encargó de valorar el mueble. Se dio cuenta de las patentes de las sillas y de su origen. Las sillas del teatro tienen inscritos el #1769731, 1823418, y 1948200 de Estados Unidos, los planos indican que estas sillas “son una mezcla de las tres patentes”. Fueron diseñadas y ensambladas en Indiana por la Union City Body Company. Esta empresa fabricaba carrocerías para vehículos de lujo a inicios de siglo xx. Por eso las láminas de los asientos son metálicas, de calibre grueso. En 1927 crearon una división internacional de sillas para teatros que funcionó hasta 1974.

Precisamente, el arquitecto del Teatro Colombia, hoy denominado Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, fue el estadounidense Richard Aek. Las sillas firmes de la compañía de Indiana fueron complemento para este edificio inaugurado en 1940. La arquitecta restauradora afirma que luego de la restauración “con buen mantenimiento pueden durar al menos 50 años”. El trabajo consistió en decapar, pintar, tapizar, cambiar telas, así como mejorar el sistema abatible y estructural de la silla. “Es muy diferente llegar con una silla nueva que son fabricadas en serie..., mientras estas todas tenían una variación de milímetros en las alturas y centímetro en los anchos”, las sillas varían de 42 a 48 cm de ancho, cada una tiene su lugar específico en el teatro.

Ana Matilde Díaz, arquitecta contratista del Idartes, recuerda en que “cada ‘lengüetica’, cada elemento de la silla tiene un porqué específico y esto fue complicado para la restauración porque la silla tiene que calzar en donde es”. Estas sillas apenas tienen tornillos: unos para ayudar al soporte

del espaldar y otros para anclar al piso. Los descansabrazos de madera tienen un riel metálico que une los asientos entre sí. El color vino tinto de la nueva tela es idéntico al del telón y el tapete. Cada detalle cuenta para el teatro municipal.

Muchas sillas no corren con la misma suerte. Cuando cierran un teatro rematan todos sus muebles. Eso lo saben los restauradores. “Si yo tenía la posibilidad de comprar todas las sillas las compraba todas o si no una parte. Yo las llevaba a mi taller y lo que hacía era desarmarlas y restaurarlas, cambiarles el tapizado, ajustarlas y luego traerlas acá al mercado”, cuenta Wilson Arias, restaurador y vendedor en el mercado de las pulgas de Bogotá. Las sillas que se pierden de su teatro original son codiciadas. En la primera subasta Objetos y Costumbres de Bogotá se ofertaron sillas de El Embajador y El Cid.

Los recicladores también les venden los muebles a los restauradores. Cuando llegan a los talleres todas las sillas necesitan una intervención, “están en mal estado, muy mal estado. Yo las dejo como nuevas”, afirma Wilson. Una silla puede variar su precio, a veces vienen de a dos o tres y se venden así. Un par puede oscilar entre 300.000 a 1.200.000 pesos colombianos.

Las sillas de los teatros históricos de Bogotá perduran. Nuestros ancestros querían que tuviéramos algo bello y duradero: las sillas de cine de Noé Aguillón en Las Aguas, en un restaurante-museo; las sillas que restaura y vende Nemesio López en el barrio Las Cruces, quien dice tener asientos abatibles del San Jorge, los primeros de la ciudad; las sillas de madera en el parqueadero del antiguo Teatro Lux; las sillas de Augusto Bernal del Teatro Almirante, que consiguió en el Esmeralda Pussycat; las sillas de cine en Quiebracanto; las sillas que tendrá la nueva Cinemateca Distrital marca Series, con portavasos; las sillas de José Torres, vendedor de antigüedades en

Chapinero, quien asegura tener 20 de las primeras sillas del Faenza; las sillas rojas encontradas en el Faenza, con diseño de Willard Bond para una silla estándar, patente #112334 de 1938; las sillas del Teatro Libertador que tenían en la Sala Kubrick de Cine Tonalá y que, según Salomón Simhon, dueño del lugar, desesperaron al público a los pocos meses de haber sido instaladas. Las sillas crujían y cansaban. Luego hubo una venta y se las llevaron todas.

II

El destino de una silla es albergar millones de cuerpos atentos a una película o un espectáculo, dejar al espectador inmóvil. Además “el cine se siente con el culo”, recuerda Augusto Bernal, pues un productor gringo dejaba entrar personas de la calle al teatro a ver estrenos y si estos no se movían de su asiento se aseguraba de que la película iba a ser un éxito. En cambio, si empezaban a chiflar y moverse no había duda de que la película sería un fracaso.

Ahora las sillas son las que mueven al espectador en salas de cuatro dimensiones. La percepción ha cambiado y la industria cinematográfica se amolda a estas necesidades. Además de promover una ideología, el cine tiene que reproducirse en el presente, actualizarse. En su momento —1913— el Salón Olympia albergó de 2.000 a 5.000 espectadores en largas tablas de madera. El Teatro Embajador, “coloso” con capacidad para unas 2.500 personas, tuvo cómodas sillas con espaldar de 87 cm de alto. Hoy el coloso tiene varias habitaciones-salas tipo múltiplex.

El cine y los centros comerciales son inseparables. En 2017 había 188.021 sillas en el país para ver cine, según cifras

de Proimágenes. Una quinta parte de los espectadores del país asistió a las salas de Bogotá. “Es una misa. Y en lugar de hostias le dan maíz pira”, menciona Augusto, creador de la revista *Arcadia va al cine*, quien cree que no hay una cultura cinematográfica en el país sino de complacencia.

La complacencia es tal que “en los años ochenta había 26 revistas de cine... ¿Cuándo se acabaron? Es algo que me he acabado la vida, todos desaparecimos. Y llegó toda una que nos borró”. Las revistas fueron innecesarias para el cine. La industria se movió de otra manera, con la televisión como pilar fundamental.

El fundador de la escuela de cine Black María afirma que no hemos encontrado la forma de reeducarnos como público. La comedia en Colombia parece funcionar como fórmula mágica para que las personas asistan a producciones nacionales. “Eso no es *Sábados Felices* sino Marvel criollo”, dice Augusto. Esto produce “una piara de público”, pues a los espectadores “... hay que engordarlos, mientras produzcan aceite, hay que seguir engordando al marrano para que vaya a cine”, continúa.

Adolfo Ayala, cofundador del cineclub El Muro, comenta que “hoy en día el consumo se ha masificado, pero tratamos de que aún existan los espacios de encuentro que son necesarios para la ciudad”. El cineclub ha estado de un lado a otro, este año funciona los martes en el Gimnasio Moderno. “Nosotros somos un poco incendiarios mentales en el sentido de que queremos que el cine vaya más allá y le apostamos a directores que pongan a pensar la gente con su filmografía”. Adolfo lleva más de 20 años trabajando en el sector audiovisual. Reconoce que hay que llegar a otro tipo de público, con propuestas específicas, “entonces se necesita una formación de públicos amplia, rigurosa para que se abra la mirada a diversos temas”.

Para él la responsabilidad en el cine es compartida porque “los distribuidores también tienen que arriesgar algo, pero ellos no lo hacen, ellos van a la fija”. Los resultados dicen que *Avengers: Infinity War* es la película más taquillera de 2018 en Colombia con 13 millones de dólares de recaudo. La película colombiana más taquillera es de comedia, *Si saben cómo me pongo, ¿pa' qué me invitan?*, con 1,2 millones de dólares según el portal Box Office Mojo. La película más vista de 2017 fue *Fast & Furious 8* con 3.900.430 espectadores. Esta película sola tuvo 174.000 espectadores más que todas las películas colombianas juntas ese año.

El asunto no pasa por la asistencia. Se superarán los 60 millones de espectadores este año. De ahí la crítica del cineclubista: “¿De qué nos sirve hacer 40 o 50 películas colombianas al año?, si de esas, dos películas tuvieron un récord de espectadores, el resto fue crítico el nivel de asistencia”.

Los centros comerciales aventajan la partida con el “combo” que incluye comida, entretención y sillas completamente reclinables. A una parte del público le “toca acudir a las cinematecas alternativas, a las cinematecas *underground*, a la piratería”, menciona Adolfo. Las cifras cuentan menos en estos espacios. En las salas asociadas de la Cinemateca, en bibliotecas y cineclubes de la ciudad son usuales las proyecciones con sillas vacías.





Camino a Ramírez

**Por Julián Ernesto
Roncancio Zambrano**

TODOS ALGUNA VEZ DEBERÍAN RECORRER EL CAMINO QUE lleva a Ramírez. No se parece nada al Museo Hakone, con sus amplios jardines y largos senderos inundados de obras de Miró, Rodin o Picasso, llenos de completa tranquilidad y silencio. A Ramírez se llega pasando por calles angostas y casas antiguas, cobijadas por una atmósfera afable, nostálgica y entrañable, propia de los lugares humildes. Es un camino empinado, corto pero agotador que emociona y asusta, que colma el pecho de sus visitantes de sorpresa y de miedo. Nadie imagina que en el centro de Bogotá, detrás de los grandes edificios, como escondiéndose entre barrios existe una galería impensada coronada por un barco pirata.

Es el Barco William de Ramírez, una embarcación que parece encallada en los cerros orientales de la ciudad. Hecho de madera, llantas y plástico, fruto de la creatividad de tres colectivos de jóvenes bogotanos —La Redada, Golpe de Barrio y MUTE—, se ha convertido en un ícono, un secreto a voces, un rumor, casi una leyenda que motiva a nacionales y extranjeros a buscar la manera de dar con un galeón tan lejano del mar.

Cada sábado al mediodía, como custodiando el misterio, un grupo de piratas, encabezados por Javier González, espera la llegada de los curiosos que se han enterado de la existencia de Ramírez. La K-Zona, una casa cultural, ubicada en la carrera Décima con calle quince es el punto de encuentro, allí se reúne la tripulación y una vez completa se da inicio a la travesía hasta altamar, no sin antes, al mejor estilo de los corsarios, tomarse un trago, no de ron sino de Viche, para saborear el Pacífico tan lejano en esta urbe.

Pronto se deja atrás La Candelaria y una calle empedrada que conduce a Belén marca el final del centro turístico de la

ciudad. De aquí en adelante no veremos gringos en pantaloneta y sandalias con una cámara colgada en el cuello paseando distraídos. Ahora, el ambiente cambia, parece como si saliéramos de Bogotá y entráramos a un pueblo boyacense atrapado en el tiempo. Al igual que Hansel y Gretel, los piratas han dejado algunas pistas en el camino para no perderse; unas calcomanías pegadas en señales de tránsito, que podrían pasar desapercibidas para cualquier transeúnte, indican que vamos en la ruta correcta.

La carrera tercera, que hemos caminado en línea recta desde el Parque de los Periodistas, en Belén se encuentra con una casa en ruinas que la divide. A un lado, una obra de Guache, que parece una pieza del muralismo mexicano extraviado en Colombia: una mujer indígena, algunas plantas de maíz y una iglesia son el fiel reflejo de la historia de un barrio de origen campesino, cuya parroquia fue su centro político y cultural, pues desde allí no solamente se administraba el territorio, sino que también se exhibían grandes y diversas obras de arte traídas allí para adornar el templo. Hoy la mayoría se encuentra unas cuadras más abajo en el Museo Santa Clara.

Por el otro lado, una calle empinada que continúa subiendo con dirección al suroriente, marca el camino que debemos seguir si queremos llegar a Ramírez. Apenas hay que andar un par de cuadras para encontrarnos con la calle sexta, una pequeña avenida que parece nacer en la montaña y que divide a los barrios Belén y Lourdes. Antes de pasarla, Smith y Mulato, dos escritores de grafiti no tan afamados pero con gran respeto en las calles, han estampado su firma y con vivos colores han pintado, guardando la estética característica del hip-hop, la palabra *Memoria*, como bienvenida a quienes llegan a uno de los primeros barrios de la ciudad.

Pasando la calle, ya en Lourdes, un gran muro ha sido intervenido por la crema y nata del arte urbano bogotano; Yurika, Lilicuca, Franco, Oспен, Monstruación y Shaday, se adjudican la obra que data de 2013 y que ya muestra los desgastes que deja el paso del tiempo y las nubes de humo tóxico que salen de los buses que día y noche se mueven por allí.

Lourdes es un barrio que se ha construido a pulso por la gente. Una pila de agua que se convirtió en un lavadero público en la época en que Jorge Eliécer Gaitán era alcalde de la ciudad, llevó a que progresivamente se fueran construyendo viviendas en sus alrededores. Luego de El Bogotazo y de las olas de violencia que sufrió el país en la mitad del siglo pasado, muchos campesinos llegaron a este lugar a hacer su vida. El diálogo con las autoridades y la lucha de la comunidad han permitido que las 24 manzanas que conforman el barrio sean todas legales.

Después de atravesar la sexta hay que caminar dos cuadras más para encontrarse con una cancha de microfútbol cuya reja, normalmente utilizada como barrera para evitar que el balón golpee a quienes están fuera del campo de juego, funciona en las mañanas como tendedero de ropa para los vecinos del barrio. Hacia el oriente, varias casas pintadas parecen escaleras hacia Los Laches, un barrio célebre no solo por su situación de seguridad, sino porque allí se encuentra el único cuadro (en el mundo) tallado en piedra de la Sagrada Familia.

Frente a la cancha, en el Centro de Desarrollo Comunitario de Santa Fe, Saint Cat del colectivo War Design ha pintado un muro de unos 50 m de ancho por 10 m de alto. Su estilo, más cercano a la caricatura y la ilustración, le da un aire infantil de juego y tranquilidad a una localidad que para el

año pasado llevaba el deshonroso primer lugar en la lista de mayor tasa de asesinatos de la ciudad.

El camino sigue por la carrera primera A, una calle curva como una serpiente que continúa subiendo y fatiga a los visitantes, que ya para este momento agotan sus reservas de oxígeno. El aire se guarda para lo que queda de camino, las palabras se ahorran y solo se deleita la mirada con los grafitis que adornan las paredes. Un gran segmento pertenece a una obra hecha por integrantes de la Mesa de Grafiti de Mujeres, un proceso organizativo que busca darle voz a una población que en el mundo del arte urbano ha sido subestimada y que, en muchas ocasiones, sus pares de otras mesas locales les han negado la interlocución con la administración distrital, así me lo cuenta Cloe, su representante.

Cuando parece que el recorrido se ha hecho monótono y no veremos algo diferente a lo que han pintado algunos jóvenes en otras partes de la ciudad, logramos terminar el camino curvo y nos chocamos de frente con una tienda que le debe su nombre a un mural hecho con tapas que decoran su fachada: dos osos pandas que juegan entre la hierba y que conservan la originalidad de sus colores, gracias a las tapas que fueron seleccionadas cuidadosamente pues ninguna está pintada.

Pero la sorpresa es aún mucho más grande cuando giramos a la derecha y nos damos cuenta de que todas las casas que bajan por la calle tercera están decoradas de la misma manera. Flores, delfines, peces, aves y muchos animales hechos con más de cinco toneladas de tapas recolectadas por la comunidad, convierten esta calle en una exposición al aire libre que llena de admiración a quienes transitan por el lugar y de orgullo a quienes residen allí. Una imagen que contrasta con las advertencias de los vecinos, quienes al ver

un grupo tan florido de visitantes les recomiendan no andar solos por allí.

Los murales fueron realizados por iniciativa del Teatro Tercer Acto, cuya sede está allí también. Han sido tres etapas durante las cuales los artistas, la mayoría residentes del barrio, junto con sus vecinos, se han puesto en la tarea de cambiar la imagen del lugar, combinando una nueva estética con la tradición, creando obras diferentes para las fachadas de casas antiguas.

Pero aquí no podemos quedarnos, pues estamos a muy poco de llegar al territorio pirata. Hay que atravesar algunas cuadras del barrio Girardot para encontrarnos con unas escaleras encumbradas pintadas de verde y morado que parecen inconcebibles para quienes, en este punto del recorrido, solo anhelan encontrar un lugar donde sentarse. Sin embargo, este es el último esfuerzo: una vez alcanzada la cima podemos mirar atrás y darnos cuenta de que el imponente edificio Bacatá —el más alto de la ciudad— parece estar ahora a nuestra altura.

Solo nos resta caminar unos metros más y ver cómo cambia el paisaje, las casas y las calles pavimentadas se quedan atrás. Ramírez, como altamar, es un lugar sin Estado. En medio de escombros, plástico, cartón y papel se abre un camino que atraviesa el barrio, la última nomenclatura indica que estamos en la calle primera este con carrera primera, de seguro, entre las casas hechas de madera y lata podríamos ubicar la misteriosa dirección calle cero con carrera cero.

Es un barrio habitado en su mayoría por recicladores, allí no hay acueducto, mucho menos energía eléctrica o internet, todo llega “pirateado”. Ramírez podría ser la versión latinoamericana de Libertalia, la mítica ciudad fundada por

piratas en el norte de Madagascar y en la que el colectivismo y la igualdad eran los principios que regían a la comunidad. Así como de esta, de Ramírez no se sabe mucho. Todo el mundo coincide en afirmar que allí, antes de la llegada de los pobladores, había varias “chircas”, o zonas donde se elaboraban ladrillos, razón por la cual es común llamar a todo el sector Los Chircales.

Hay que adentrarse un poco más para llegar al barco. Una estela de colores azul, rojo y amarillo resalta entre el gris de las latas y las tejas que componen la mayoría del paisaje. El silencio, que se había adueñado del ambiente y se combinaba con las miradas escrutadoras de los habitantes del barrio, ahora se ha ido. Las risas, los gritos y las palabras de niños y niñas que juegan alegres en el navío copan todo el lugar.

“Profe”, así nos llaman los infantes, nos toman de la mano afanados por llevarnos a conocer el lugar, dejar a un lado las casas y adentrarse en la montaña, donde juegan a buscar curubas y moras, el tesoro escondido que rodea este barco. Desde que construyeron el parque infantil, que terminó convirtiéndose en una instalación pública con forma de buque, la violencia en Ramírez ha disminuido, las familias se acercan por la amistad que se genera entre los más pequeños, tienen un lugar de encuentro, de reunión y de solidaridad con los visitantes que cada sábado vienen a este barrio. La pregunta de si es arte o arquitectura pasa a un segundo plano cuando se entiende la importancia del barco para esta comunidad.

“El arte ha tenido la grandiosa característica de entrometerse y mezclarse con todas las áreas del conocimiento y ofrecerle preguntas nuevas a esos lugares”, me cuenta Angélica Teuta, una artista colombiana que ha logrado llevar sus obras, sobre todo instalaciones públicas en las que las

personas pueden interactuar con ellas, a Europa y Norteamérica. “Todo ser humano es un artista y cada acción es una obra de arte. En él, la creación y el rol participativo ayudan a formar nuevas sociedades y políticas”, agrega, y me dice que esa noción no es suya, sino de Joseph Beuys, artista alemán famoso por su labor docente y su concepción teórica del arte.

El barco pirata William de Ramírez navega en los mares de un barrio que se debate en la ilegalidad. Su nombre se lo debe a un joven del sector que donó el terreno donde hoy se encuentra construido. Y como pasa con cualquier obra de arte, su presentación al público puede ser limitada, una hermana de William —quien falleció mientras se construía el barco— reclama hoy la posesión del lote, amenazando la existencia de una embarcación que lleva a paraísos imaginados y ciudades inexistentes a muchos niños y niñas que ven en ella su más cercana referencia al arte.

46





**Del
Sahel
a los
Andes**

**Por Sebastián
Herrera Aranguren**

EL SAHEL ES UNA ZONA SEMIÁRIDA DE TRANSICIÓN, ENTRE EL desierto del Sahara y las sabanas tropicales africanas, antes de llegar a la selva del Congo. Se extiende desde las costas de Senegal, en el océano Atlántico, hasta Eritrea, sobre el mar Rojo, como una franja transversal.

En la isla senegalesa de Gorea está la Casa de Esclavos: principal punto de comercio de personas, desde el siglo XVI hasta el XIX. De esta casa y por la llamada Puerta Sin Retorno salían multitudes hacia el Nuevo Mundo, luego de haber sido secuestradas y traficadas como mercancía.

Lo que pudieron embarcar para esta travesía fue, en su mayoría, inmaterial. A su llegada a América los primeros africanos recurrieron a la memoria para fabricar sus instrumentos con los materiales que encontraban en estas tierras. Por medio de la música, la diáspora africana preservó historias, tradiciones y cosmovisiones, en las plantaciones, haciendas y demás lugares donde trabajó inhumanamente.

Académicos como Fernando Ortiz hablan de la centralidad del tambor en las culturas africanas, una especie de “drumocentrismo”. Sin embargo, instrumentos como la kora o las trovas de los *griots* demuestran que África no es únicamente percusión.

La voz y las raíces

Santa Fe. Jueves. 3:00 p. m.

“La voz y el pensamiento son el mayor instrumento de un artista, mi hermano”, sentencia Kwa Mina, rapero choicano. Renunció a llamarse Edward, tal como lo hiciera

Benkos Biohó, fundador de San Basilio de Palenque, con el nombre de Domingo, impuesto por los españoles. Lo hizo para exaltar a las etnias africanas kwa y mina.

Al Palenque de San Basilio, primer territorio cimarrón y libre de América, llegó el hip-hop. Fue hace 9 años aproximadamente, según relata Kwa. Todo empezó con un grupo de 25 jóvenes, llamados **Kombilesa Mi** (Mis Amigos). Posteriormente, por algunas diferencias políticas y musicales, se dividieron, dando a luz a **Rap Ku Suto** (Rap con Nosotros). A pesar de esta división, ambas agrupaciones comparten algo: la defensa de la lengua e identidad palenqueras.

Kwa Mina, o NE Mc, es el embajador de Rap Ku Suto en Bogotá. El líder es Akin Ayet Bongani Keyta, conocido artísticamente como **Faikamp El Cimarrón**. En total son cuatro raperos y todos optaron por renombrarse con africanía. Kwa considera que **Kombilesa Mi** sacrificó parte del tinte político en pro de la popularidad y el folclor.

Rap Ku Suto tiene una lírica más punzante. Pese a que el carácter contestatario se ha traducido en falta de recursos y censura, esa lucha es felicidad para el clan. “Lo hacemos con las uñas, pero bien limpias”. El contenido de su rap relata lo que pasa cotidianamente y continúa rastreando el origen. Ellos siguen mirando hacia África, inspirados en personajes como Marcus Garvey y el mismo Benkos, así para otras agrupaciones sea una ilusión descabellada.

Han evitado caer en el “boom afro”: ese que ha puesto lo negro de moda, mientras el racismo sigue campante. “Como eres negro, piensan: este nos hace bailar, o este nos pone a tomar. Pero nunca: este nos hace pensar”. Igual que los

ingeniosos *griots*, estos cuatro cantantes quieren contar historias y despertar mentes.

Para Kwa, el “sueño capitalino”, versión colombiana del “sueño americano”, se desvanece cuando alguien persigue esa visión no comercial de la música. El mercado y la industria pretenden castrar ese pensamiento afrocolombiano para obtener una voz manipulable, que llene plazas y conquiste audiencias, cantando lo que la gente quiere.

Por su parte, Aura Rubí declara: “Se contamina un elemento que contribuyó a la esperanza para lograr la libertad de los pueblos afro. [...] La parte del territorio africano que trajeron los ancestros”. Ella es una de las voces principales del grupo Raíces del Manglar, fundado por la reconocida lideresa tumaqueña, Daira Quiñónez. Discípula de Daira e Isavasya, empezó siendo aprendiz de baile y actualmente se forja como cantaora, en Raíces y en Beso de Negra.

Las tres han comprobado la banalización de las músicas afro en Bogotá. Aura, de madre caucana y padre nariñense, cuenta cómo una rueda de bullerengue no es lo mismo acá que en Puerto Escondido, Córdoba, allá es una mística de cantos, bailes y tambores, en sintonía con las olas; en esta “nevera”, es una fiesta grosera, donde los asistentes desconocen esa trascendencia autóctona.

Del canto emana una comunicación tan íntegra que en él hay recetas de cocina, consejos de agricultura, fórmulas medicinales y exclamaciones rituales. Por ello, las cantaoras han sido fundamentales para sus comunidades. “Ser cantaora, o cantuara, no es aprenderse una tonada, ni cantar afinado o decir un coro, sino que envuelve muchos aspectos”, sosteniendo esto, asegura que la “abuela Daira” e Isa son figuras de lo que realmente es una cantaora.

Daira Quiñónez, además de fortalecer la memoria colectiva con su voz, ha organizado a su comunidad para la defensa del territorio y sus derechos, razón por la cual fue amenazada y desplazada de su tierra. Si un día falta será sucedida por Isa; detrás viene Aura, en esa línea discipular.

“Un día me desperté en una gran metrópoli. Al instante me di cuenta que mi gen no era de ahí...”.

Rap Ku Suto, Ekagbatando Ma Raí (Buscando mi raíz) (2017).

La marimba no es piano ni hijo

Alrededor de la marimba hay muchas imprecisiones históricas y teóricas. Se suele decir que es hija del balafón, otro instrumento africano; o que nació en el Pacífico colombiano y que es el “piano de la selva”.

Para varios músicos, el maestro Kizu, uno de los hijos de la “abuela Daira”, es el mejor marimbero de la capital. Arribó a la ciudad hace 17 años. En ese momento, la música del Pacífico aún estaba tomando fuerza aquí. Kizu, investigando en distintas fuentes orales y escritas, afirma que la marimba proviene de Angola y toma su nombre de la ciudad homónima. Expone también que en la sociedad angoleña, desde hace tiempo, la marimba ha tenido fines médicos en sonidoterapia, así como propósitos rituales para adorar a los nkisi, espíritus de la región selvática congoleña.

En su llegada a las grandes ciudades colombianas y al siglo XXI, la marimba ha sufrido transformaciones. Las marimbas tradicionales medían entre 3 y 5 m, con más de 25 tablillas, y eran tocadas generalmente por dos personas. Desde que

empezó a celebrarse el Festival Petronio Álvarez, en 1997, les redujeron progresivamente el tamaño para que fueran comerciales y portátiles.

El maestro observa este fenómeno como lamentable. “En varios lugares no hay marimberos, hay tocadores y curiosos de la marimba. Marimbero es aquel que conoce su significado, sabe construirla, interpretar los toques antiguos. Marimbero no es todo el mundo”. Curiosos que han osado ajustar las nuevas “marimbas temperadas” con afinadores de piano, como si ellas fueran uno. Esos toques antiguos a los que se refiere son las “fiestas de marimba” y el bambuco primario. El currulao y sus variantes llegaron después, de la mano de genios como Teófilo Roberto Potes.

Kennedy. Miércoles. 4:00 p. m.

“La mayoría de gente afro en Bogotá cuando va a su territorio se recarga, toma un respiro de tanta vaina que se ve acá”, expresa Diego Carabalí, que prefiere llamarse Diasho, nombre ancestral centroafricano, que traduce “hijo del fuego y del sol”. Su apellido proviene de una etnia asentada en Calabar, Nigeria, los kalabari.

Diasho llegó hace 10 años a Bogotá procedente del distrito de Aguablanca, en Cali. Cuando llegó ya era danzarín profesional, ahora también es músico. Actualmente, hace parte del Proceso de Comunidades Negras y tiene una notable formación política. El más reciente proyecto en el que participa, Fela Kuti Music, ha sido orquestado por los aprendices del maestro Kizu.

La marimba propaga los sonidos del agua. Cuando se toca en riberas o playas se funde melódicamente con la vegetación y las entonaciones de las cantaoras y sus coros; cuando

se interpreta en esta “selva de cemento”, los ruidos ciudadanos son interferencias que ahogan sus notas.

Sin demeritar al cununo, a los bombos o al guasá, para Diasho y Kizu, la marimba tiene una grandeza inigualable. El maestro quiere formar verdaderos marimberos.

“La marimba estaba enferma y el bombo la vino a ver; cununo a la medianoche y el guasá al amanecer...”.

Grupo Socavón, La marimba enferma (2005).

El Batá, lo sagrado

Chapinero. Miércoles. 10:00 a. m.

“El primer objetivo del esclavizado era ser libre. Y esa libertad se iba construyendo a partir de la espiritualidad”, dice Mauricio, cuya ascendencia es de Apartadó. Mauricio Lemos y Tony Castañeda son dos babalawos: título que tienen los intérpretes de Orunmila, el oráculo de los orishas.

La religión yoruba, también conocida como Regla de Ifá-Osha, está presente en nuestra cotidianidad: hemos escuchado en la salsa los nombres de Yemayá, Shangó, Babalú Ayé u Oshún. Practicada por el grupo etnolingüístico del mismo nombre, fue asociada con el ocultismo y reprimida severamente por la Iglesia católica.

No obstante, el sincretismo fue una de las estrategias empleadas por esclavizados y esclavizadas para seguir adorando a sus dioses, simulando que veneraban a los santos. Así, Shangó era Santa Bárbara, o Babalú era San Lázaro, por citar un

par de ejemplos. Con ello, la espiritualidad africana arrojó nuevas expresiones: santería en Cuba, Venezuela y Puerto Rico; candomblé y umbanda en Brasil y Uruguay; vudú en Haití y Estados Unidos.

A pesar de esto, la Regla se mantuvo intacta dentro de lo posible. Si África es tan musical, una religión nacida en ella no podía ser lúgubre. Precisamente, el instrumento sagrado yoruba es una familia indivisible de cuatro tambores: el Batá. Son cuatro pero se nombran como uno solo. El pequeño tiene el nombre de Okónkolo (niño); el intermedio, Itótele u Omelenkó (niño fuerte); el mayor, Iyá (madre); el Omokoledá (el cuarto hermano y el más diminuto) permanece en silencio y se queda en casa esperando, por si los otros se pierden al regresar.

La polirritmia del Batá es para los orishas (deidades y fuerzas naturales) y los eggún (muertos y antepasados). Para tocarles, debe estar consagrado el Batá y quienes lo interpretan. La ceremonia tiene dos momentos: el Oro Seco, toque reservado para los orishas, que no se baila; luego, el repique para los asistentes, divinos y humanos. Hay Batá profano para tocar en eventos seculares.

El tañido del Batá, adornado con cascabeles y acompañado con el cajón, el güiro e incluso los violines, componen el llamamiento para que la espiritualidad se pose sobre algún bailarador o bailadora. “Cada orisha tiene su toque. Algunos cuantos son parecidos, pero el que lo escucha bien y sabe de música, se da cuenta para quién están tocando”, afirma Tony, de origen cubano. Aunque con el Batá se enaltece a todos los orishas y eggún, Shangó es su dueño. Una de las leyendas (*patakies*) dice que intercambió la adivinación por la danza, con Orunmila.

“África es la cuna, pero Cuba es el laboratorio”. Con esta frase, Mauricio explica el motivo de sus frecuentes viajes a la isla y de su estadía en ella, por un lapso de 10 años. Según calcula, en Bogotá hay alrededor de 50 babalawos y cada año más adeptos. El toque del Batá viene aumentando su volumen en esta metrópolis, colmada de templos católicos y cristianos.

Los collares de Kwa Mina, al igual que las alusiones de Aura y Diasho a los orishas, testifican su devoción, como otrora lo hicieran Celia Cruz, Héctor Lavoe y otros soneros.

“Cimarrón no se queda, cimarrón que se va, por la selva se oye el golpe del Batá...”.

Rubén Blades, Cimarrón (1982).

En torno a las músicas afro en Bogotá hay una familia extensa, cuyos miembros se conocen mayoritariamente. Pacífico y Caribe no son antagónicos en esta prole; el baile y la interpretación van de la mano, lo profano y lo sacro también. La onomatopeya reina sobre la partitura.

Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), 98.000 personas afrocolombianas habitaban Bogotá en 2005. Ciertamente, el número se ha elevado de manera forzada por la miseria y el conflicto. Dialogar con cinco de ellas y sus instrumentos es solo un eslabón de esa conversación entrecortada que la diáspora ha entablado con su Madre, desde esta ciudad andina.



**Las
Frailejonas,
teatro de
altura**

**Por Doris Melisa
Gracia Cuéllar**

“¡VIEJAS SIN OFICIO!”, NOS GRITABAN CUANDO SE ENTERARON de que comenzamos con el grupo de teatro.

“¡Ustedes no sirven para eso, más bien, váyanse a ordeñar las vacas y a atender al marido!”, relata Rosalba durante uno de los ensayos del grupo de teatro Las Frailejonas.

A sus 63 años, esta oriunda del Cocuy, Boyacá, y sumapaceña de corazón desde hace 50 años, no solo es esposa y madre de 5 hijos, sino también es una de las lideresas en el Sumapaz. De hecho, es directora y dramaturga del grupo de teatro. Esto se debe en gran parte a su personalidad, que aunque a primera vista engaña con timidez es en realidad muy extrovertida, o a su deseo por demostrar que a pesar de solo haber culminado sus estudios de básica secundaria, puede ir más allá del rol asignado por su cultura, la cual históricamente ha sido marcada por el machismo de la región cundiboyacense y se arraiga en su grupo generacional.

Las Frailejonas germinaron en 2005 cuando la alcaldesa de Sumapaz, Magnolia Agudelo, vino con el fin de empoderar a las mujeres: “durante los talleres nos enseñaron que valemos y podemos estar en igualdad de oportunidades con los hombres, y nosotras las mujeres dijimos: ‘oiga es verdad’. En esos días cuando se nos preguntó: ¿en cuál proyecto quieren participar?, a 3 mujeres, las de más edad, se nos dio la locura de decir: ‘teatro’”. Durante el transcurso de estos 13 años, 4 profesores se presentaron a darles lo que ellas llaman “pequeñas capacitaciones”, porque finalmente fueron proyectos de 3 meses, en los cuales se allegaban cada 8 días, solo unas pocas horas.

El presupuesto de la Alcaldía Local de Sumapaz es el tercero de la ciudad, uno de sus enfoques ha sido el apoyo a

mujeres, línea presupuestal gestionada mediante el Consejo Local de Mujeres, permitiendo la participación con ellas en diferentes etapas y espacios. Las Frailejonas son amas de casa, líderes que participan en proyectos comunitarios, no se pierden ninguna de las capacitaciones programadas y, además, disponen de su tiempo para asistir a los ensayos. Inicialmente, eran 6 mujeres y llegaron a tener 12 integrantes. Sin embargo, algunas se fueron de la localidad para trabajar o estudiar y otras fallecieron. De la alineación original permanecen Sandra, Janeth, Rosa y Rosalba, para el último trabajo ingresaron Martha, María y los niños. Ahora hay representación de las mujeres, quienes han agudizado y afianzado su voz, desarrollando poder de convocatoria y preocupación por preservar su territorio.

Por su parte, Carlos Lora, hasta hace unos meses jefe del Parque Nacional Natural Sumapaz, reflexiona y plantea que para entender la situación actual en la localidad 20 se debe mirar al pasado, durante los años setenta a los noventa, las FARC se posicionaron en las 315.066 hectáreas del Sumapaz, el páramo más grande del mundo. Además, al estar rodeado por los departamentos del Huila, Cundinamarca y Meta, más su relación con Bogotá, se le consideró un corredor estratégico. “Apoderarse de él significaba controlar el centro del país”. Para el área protegida esto generó complicaciones en el manejo y la acción institucional, hubo muchas zonas vetadas, era peligroso moverse. En principio, el conflicto armado impidió la llegada de visitantes y también generó desplazamiento de personas. Sin embargo, no hay claridad sobre si esto aportó o no a la conservación, “igual hubo enfrentamientos armados donde se generaron impactos ambientales y sociales tal vez más críticos que los posiblemente causados por el ingreso del turismo, los cuales nunca han sido cuantificados por este mismo contexto”.

Con el acuerdo de paz, a la región retornó la tranquilidad y eso repercutió en las políticas regionales de promoción del turismo, se volvió a mirar a Sumapaz con interés. Cada fin de semana arriban entre 700 y 1.500 personas provenientes de la Bogotá urbana y de municipios aledaños, quienes ingresan por los accesos viales de La Cabrera, Pasca, Une y Usme, así como por senderos no habilitados. Lo que no han considerado estos visitantes son los 165.000 m² con sospecha de minas antipersonales, que según Sergio Bueno, director de Descontamina Colombia, están distribuidas en la localidad y, pese a los procesos iniciados en 2017, el área continúa minada.

En la mañana del domingo 11 de junio de 2017, un grupo de campesinos bloqueó la entrada que de Usme conduce al páramo, mientras tanto, a un montón de turistas se les dañó el paseo. Este es el segundo plantón del año organizado por los sumapaceños, ellos sienten que las autoridades no hacen nada frente a las denuncias en contra del turismo descontrolado. Según Rosa Bautista, punto focal de mujeres de la Alcaldía Local, las mujeres, incluidas algunas de Las Frailejonas, fueron las líderes de los plantones. “Ellas no se ven representadas en una idea de turismo sin educación y sin trabajos dignos, donde van a ser las empleadas de servicio de forasteros”.

“Por aquí me voy metiendo como raíz de frailejón, pa’ cuidar el agüita que corre puel chorrerón” (Rosalba).

El amplio, silencioso y tranquilo páramo de Sumapaz ha moldeado la figura de hombres y plantas. Aquí uno se debe

cubrir de los rayos del sol que atraviesan la delgada capa de aire paramuna, la temperatura cambia radicalmente entre el día y la noche, ni qué hablar del inclemente viento, en este contexto, aparecen las estrategias de lucha de los seres vivos; para sobrevivir hay que protegerse del frío, entonces, los frailejones se visten de pelos y Las Frailejonas de ruana y sombrero.

“El frailejón es símbolo del páramo, sucede que hay una planta que es un poco diferente, es como si fuera la mujer del frailejón, su hoja es más blanquita y suavcita... entonces nosotras dijimos ‘Las Frailejonas’, porque el páramo está vestido de frailejones y ellas son un poquito más escasas, pero existen, cumplen su función, cuidan de sí mismas y cuidan el páramo”, relatan Las Frailejonas, al hablar sobre el origen de su nombre.

“Para los ensayos nos toca cuadrar con antelación y como acá no coge la señal de internet ni de teléfono, nos toca irnos caminando, no le podemos quedar mal a las señoras”, comenta apurada doña Rosalba, siendo su preocupación comprensible, basta con mirar los tramos de asfalto deteriorándose seguidos por trochas de piedras y lodo. “Ellas viven de una montaña a otra y aquí la ruta de San Juan a Bogotá solo pasa una vez al día, la otra opción es la que va a Betania pero solo pasa dos días a la semana”, apunta Efraín Mora, psicólogo de Integración Social. Aquí la palabra cobra otro valor y el “voz a voz” es una de sus principales armas.

“A veces dan ganas de retirarse”, exclama doña María con aires de indignación ante su mala suerte. “Hay 28 veredas y 26 salones comunales, precisamente Taquecitos y Santa Rosa, donde nosotras vivimos, son las que no tienen”, antes usaban la escuela de Taquecitos pero ya no pueden acceder

a ella porque está cerrada, y en el centro de servicios de Santa Rosa no siempre las dejan ensayar. ¡Menos mal existen los potreros! aunque terminan mojadas y embarradas.

“La verdad, sí nos hemos puesto de mal genio y hemos tenido nuestros encontrones, pero al ratico nos arreglamos. Somos amigas y nos conocemos de toda la vida”.

En el año 2015 recibieron las últimas clases “ahora nos piden que nosotras solas hagamos las obras, porque ya llevamos hartos años con esto”. Crean colectivamente, aprendieron con los profesores a elegir un tema como dispositivo inicial, a traer propuestas y a armar la historia. Doña Rosalba registra en su cuaderno los textos nacidos en los ensayos y refiere: “Yo me inspiro, no por haber visto mucho teatro, sino me llegan las ideas a la cabeza, pienso en una copla, o en cómo sería el niño aquel con la señora aquella, en como contar lo que nos pasa. El teatro nos enseña, nos da paz, nos aviva los sentidos y la mente”.

Es el ensayo previo a la función, Bryan de 12 años, tez morena, ojos achinados y negros, de sonrisa pícaro, admirador de Jorge Velosa, cantante y coplero ya reconocido por su comunidad, cuenta que están ensayando una nueva obra: *Lectura a la altura, historias y saberes*, relacionada con la naturaleza, con nuestros derechos y deberes, con nuestros quehaceres diarios y también con la lectura. Dice: “el agua viene de aquí, de los páramos, porque son la empresa más grande de agua en todo el mundo”. De repente, se pone serio, se desdibuja su sonrisa mientras se lamenta por lo que está pasando.

“Aquí hay una que otra basura, pero por los que vienen de afuera, son sucios y dañan los frailejones, les arrancan las hojas disque pa’ recordarlos. ¡No saben que solo crecen un centímetro al año!”.

“No nos dejan vivir acá en el Sumapaz porque vienen los de parques que ya nos quieren sacar”.

“Un día vino un hombre ignorante y tanta belleza no supo apreciar, un día sentirá sed y hambre y el páramo va a extrañar” (Bryan).

Doña Rosa, la abuela de Bryan, está satisfecha porque ha participado en las 10 presentaciones de Las Frailejonas, de las cuales 4 fueron creadas con los profesores. Su primera obra fue *Cuerpo de mujer*, en 2005; posteriormente, *Arcótrix* y *Las arropadas*, que fueron presentadas en Corferias, en el Teatro La Candelaria y en Casa Ensamble. Para Sandra y Janeth, su profesor más estimado es Camilo Alvarado, puesto que una vez terminado su contrato, él continuó guiando las obras, “como será que las otras señoras dicen que si estamos enamoradas de él”.

“Nadie es profeta en su tierra”, exclama Martha, refiriendo la poca acogida con lo del teatro, “nos han tildado de locas, pero no nos desanimamos”, ellas continúan con sus presentaciones, “imagínese, nosotras sin salir para nada, solo cocinándole a los obreros, ordeñando vacas, criando los niños y luego resultamos haciendo eso... pues qué horror”. En 2011 estuvieron en una obra escrita y dirigida por Leo Sabogal, que luego grabarían como cortometraje, y para mofarse de las críticas le pusieron ‘Las viejas sin oficio’. “Nuestras familias han visto cómo el teatro nos ha cambiado para bien, tenemos más autoestima y menos timidez. Además, los psicólogos de la Secretaría de la Mujer, junto

con los profesores, nos han enseñado a no darles importancia a las críticas, nos dicen que no somos nosotras y que eso pasa hasta en las más altas esferas, nos dan ánimo y apoyo para seguir adelante”.

Milbany Vega, coordinadora cultural de la Fundación Alpina para la Iniciativa Intergeneracional, menciona que se identificó a Las Frailejonas como un grupo organizado y con experiencia en la recuperación de su identidad, memorias del territorio y costumbres, lo cual no es muy visible para las nuevas generaciones. Sumapaz se está volviendo vieja. Ahora los niños tienen más herramientas pero sin la sabiduría ancestral, “a ellos le interesa más la Bogotá urbana y no lo de aquí”. Como actrices, sus acciones más que físicas son sociales y nacen de un fuerte impulso que las moviliza.

A lo lejos se oyen voces de niños, están cantando, a medida que se acercan aparecen caminando un niño y una niña con alpargatas, un sombrero y ruana. Él, con un bigote pintado, ella, con falda y dos trenzas, sonriendo con sus mejillas sonrojadas, mientras detrás de ellos aparecen 2 águilas de páramo, 3 conejos, 4 campesinas y otros cuantos frailejones entonando el *Rishpi japi pagapiña numa sonka* de la vicuña, canción tradicional andina. Este grupo de niños hace la antesala para la aparición de Rosalba, Rosa, María, Sandra, Martha y Deisy, Las Frailejonas, el único grupo de teatro activo en los últimos años en Sumapaz.

“Quien siendo colombiano y el páramo no ha visitado es como quien teniendo la riqueza nunca la ha disfrutado”.
Rosalba.

Y Remata Deisy:

“Estas son las historias, canciones y alegrías de nuestro bello y querido Sumapaz”.





Pólvora en gallinazos

**Por Edwin Alexander
Zambrano Salazar**

CUANDO ERA NIÑA Y PASABA LAS TARDES EN CALZONES, KENIA no quería ser una estrella ni vivir de la música. La marimba llegó a ella como a alguien que no busca, pero sabe aprovechar las oportunidades de la vida. Igual que Kenia, la protagonista de su primera novela, Harold Muñoz logra lo que se propone. No se considera exitoso, ni se fía de los premios. En un sector como el del libro, el éxito va más allá de las ventas y el reconocimiento de pares. El éxito, según Harold, depende de los lectores y los colaboradores en el camino para llegar a ellos.

Harold Muñoz es paciente. Firmó todos los ejemplares de *Nadie grita tu nombre*, novela ganadora del Premio Nacional de Novela Nuevas Voces Emecé-Idartes 2017, que pasaron por sus manos después de presentarla, por primera vez, ante el público. Ese día, el miércoles 25 de abril de 2018, habló con cada uno de los jóvenes en uniforme de colegio que lo esperaron abajo de la tarima del auditorio D de la xxxi Feria del Libro de Bogotá.

Puede que la paciencia sea una de las claves de su racha ganadora, a sus 25 años ha obtenido tres premios, dos de cuento y uno de novela. El último, además del reconocimiento económico, venía acompañado de una tutoría con un escritor de trayectoria publicado por el Grupo Editorial Planeta y la publicación de su texto en la editorial Emecé, una de las más importantes del país. Aunque es un proceso difícil, publicar es solo el primer paso.

Y es que para hablar de libros en Colombia es necesario creer en coincidencias: la de un lector que se encuentra con un libro, o mejor, la de un libro que logra encontrar un lector. Para convertirse en producto, el texto debe ser aprobado, corregido, editado, diagramado, impreso y encuadernado. Ese texto, ahora libro, encontrará su hogar en

bodegas o se exhibirá en establecimientos comerciales para ser recomendado y terminar, en el mejor de los casos, leído y expuesto en una biblioteca personal o una mesa de noche.

De este encuentro emocional y comercial depende una industria entera: autores, editores, distribuidores y librerías, por nombrar algunos. En el país, según la Cámara Colombiana del Libro, se registran en promedio 17.000 publicaciones anuales para una población lectora que lee 5,5 libros al año, 6,6 en el caso de Bogotá. Los libros, como dice el ensayista mexicano Gabriel Zaid, se multiplican en proporción geométrica. Los lectores, en proporción aritmética.

Con esta relación oferta-demanda, hacer parte del negocio editorial —es decir, crear libros para vender—, no parece una decisión inteligente. Es, a la luz de las ventas, una acción sin contrapartida: un cazador, que pudiendo utilizar sus balas para atrapar cualquier presa imaginable, decide gastar pólvora en gallinazos.

La historia de Kenia, una mujer negra que vive en un pueblo azotado por la violencia y la minería ilegal, es otra entre 17.000 historias publicadas. Otra que quizás no se conozca o no se lea, porque Colombia, dice Harold, es un país que no se lee a sí mismo, que no conoce su historia y sus historias. “El libro sí le interesa a la gente, pero no está en su cotidianidad. Como escritor hay que entender que la gente que compra tu libro dejó de comer o comprarse una camiseta y hay que tener esa consideración con el otro”.

Harold define su caso como algo particular. Según él, para entrar en el mundo editorial literario, es decir, de ficción (cuentos, novelas, poesía), tienes dos posibilidades: tener un amigo o ganarte un premio. Él logró lo segundo. Para la tercera versión del Premio de Novela del Instituto Distrital

de las Artes (Idartes), se presentaron 141 manuscritos. Alejandro Flórez, gerente de Literatura del Idartes, dice que el premio se pensó para estimular la publicación de autores noveles. Es, entonces, una apuesta del distrito por renovar la narrativa colombiana, un impulso para las nuevas voces.

Harold sonríe al hablar del premio, cuenta que mandó un primer manuscrito, un texto en el que siguió trabajando aún sin saber que sería ganador. Para él, el premio fue la confirmación, la puerta que le ha permitido dedicarse de lleno a ser escritor: conclusión e inicio. Concluir la lucha por ser publicado, iniciar la batalla por lo que considera éxito: ser un escritor leído. En esa batalla no está solo. Paula, editora, y Alberto, librero, que son dos entre muchos, siguen firmes en la contienda por atraer lectores, gastando pólvora en gallinazos.

Después de que Mario Mendoza, autor colombiano, revisara el texto de Harold, llegó a las manos de Paula Marulanda, editora de literatura de Planeta. Paula estudió Comunicación Social con Énfasis Editorial en la Pontificia Universidad Javeriana; trabajó en la revista *Vice* y, como por azar, dice, terminó editando libros. Editar es un arte silencioso porque el buen editor no se ve, su figura aparece, o se extraña, cuando el texto falla. Para Paula, trabajar con un editor es provechoso para un libro. “Cuando tú eres el autor dejas de ver cosas en tu propia creación. Con un editor tienes un lector que está viendo con mucho juicio tu libro y te dice las cosas en la cara. El editor es un apoyo al libro, alguien que quiere sacar lo mejor del texto”.

Paula, más que Harold, tiene que enfrentarse a los índices de lectura, la escasez de puntos de venta, el costo elevado del libro, la abundante competencia, el poco interés por leer y los desafíos de distribución (porque Planeta también es

distribuidora, es decir, lleva los libros a los puntos de venta). En un modelo tradicional, el editor se encarga de editar y no de vender. Para Paula, la tarea del editor va más allá de la corrección, también es buscar otros canales de venta, hablar con librerías, academia, espacios culturales o con influencias para que historias como la de Kenia lleguen a más lectores, por canales nuevos o tradicionales.

Dentro de Emecé, Harold está en un programa de nuevas voces. Con él la promoción es más complicada porque requiere un voto de confianza por parte del lector. Al comprar, el lector se arriesga y confía en que esa nueva voz tiene algo valioso para contar y lo cuenta bien. Con los nuevos, asegura Paula, el editor debe estar apoyando al autor.

Aunque no está entrenado para hablar en público, Harold lo hace bien. En sus presentaciones es cercano a los lectores, muestra sus motivaciones al escribir y, parece que sin saberlo, vende el libro. “El hecho de publicar tu texto te mete de lleno en el mundo editorial, después de ese proceso te toca vender tu libro. Vender es algo que no sé hacer, yo nací para escribir. De hecho, te toca reconfigurarte como persona y aprender a hablar en público, dar una entrevista y qué sé yo, todo ese montón de cosas que no enseñan y que a uno no le interesan porque solamente quiere escribir”.

Después de publicado el libro, Paula y Harold dedican sus esfuerzos a los eventos de promoción y a conseguir visibilidad en prensa. Según la Cámara Colombiana del Libro, durante 2015 en *El Espectador* y *El Tiempo*, dos de los periódicos con más circulación en el país, menos del 1% de los textos publicados hablaban sobre libros. Una vez en el punto de venta, la batalla se da con otros libros, a veces con celulares, verduras o cuadernos, esto cuando el libro se vende en grandes superficies como Éxito o Panamericana.

En el caso de las librerías, la competencia es entre libros, y el librero cumple el papel de recomendar y atraer a los lectores. Cuando se trata de recomendaciones, Alberto Gómez es la persona indicada. Con más de 9 años de experiencia como librero, Alberto sabe que su labor es de mediador y amigo. Wilborada 1047, dice con orgullo, es un proyecto cultural, un punto de encuentro entre libros y lectores. Y para llegar a los lectores, la librería se multiplica y ofrece diferentes experiencias: 5 clubes de lectura, charlas, formación de lectores (club con niños), intercambios y una programación cultural con más de 25 actividades al mes.

En Bogotá, según un estudio publicado en 2014 por el grupo de emprendimiento del Ministerio de Cultura, existen 159 librerías. Es decir, una por cada 48.911 habitantes. Esto en cifras, porque la realidad es diferente. En la experiencia de Alberto hay muy buenos lectores, pero los buenos lectores no son muchos. La escasez de consumidores de libros es un problema sistemático que pasa por la poca formación de lectores y se evidencia en la mínima oferta de librerías. Los lectores, recalca Alberto, aunque son el centro de la industria, pagan un costo muy alto por el producto.

En términos económicos, Paula, Harold y Alberto hacen un esfuerzo en vano, cazan aves sin valor, sin carne. Pero la lógica del sector editorial, como muchas de las industrias culturales, va más allá de las ventas. En el caso de los libros y, aunque ninguno de los tres lo dice estrictamente, lo importante es creer en el valor de la lectura. Una creencia que no es absurda ni ingenua. En 2003, a la altura de Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, los jefes de Estado y Gobierno de Iberoamérica reconocieron la lectura como un instrumento real para la inclusión social y un factor básico para el desarrollo social, cultural y económico de sus países.

Desde ahí, esa herramienta que los gobiernos se comprometieron a promover por medio de programas y políticas públicas, es el centro del trabajo diario de los tres. Según el plan de lectura del distrito Leer es Volar, la lectura crítica mejora las competencias lectoras, mientras que la lectura literaria favorece las capacidades empáticas, reconocer al otro y tratar de entenderlo.

Para Alberto, “la lectura es punto de encuentro con el texto, el lector, lo escrito y lo descrito. Presenta lo que no es explícito. Leer permite comprender, ampliar perspectivas y actuar motivado por la empatía, no por temor y desconocimiento”.

La idea de éxito de Harold tiene mucho que ver con el valor de la lectura. A él le importan las historias, lo que el texto le dice al lector. La literatura, dice Harold, afina o toca ciertas cuerdas sensibles que hay en todos los seres humanos. “A mí lo que me interesa como escritor, mi ganancia, es encontrarme con alguien que me diga te leí y me gustó. Eso para mí es tremendo”.

El libro no logra salir del espacio del entretenimiento, de la entretención. Leer es estar dispuesto a conocer historias a través de lo escrito. Y, como el fútbol o las telenovelas, crear vínculos con algo o alguien. Para Harold, la contrapartida es esa, entretener, contar una historia, narrar algo, crear puntos de encuentro. Kenia es una mujer posible, no existe, pero es posible. Su historia, siendo ficción, es eco de realidades en Colombia. Ella genera empatía, y esta se da cuando puedes entretener lo suficientemente a alguien como para contarle algo. Para mostrarle una historia: la del conflicto, la de la violencia, la de la minería ilegal, la de los pueblos de Colombia.

Puede que los libros no cambien el mundo pero tienen un papel importante en la creación de lazos entre las personas, en la comprensión del otro y el entorno. Son, ante cualquier crítica, bienes que representan a la humanidad. Los involucrados en la creación, producción, distribución y venta de libros no son cazadores, ni hacen esfuerzos innecesarios. Paula, Harold y Alberto no gastan pólvora en gallinazos, los ayudan a volar libres, a reconocerse y ser reconocidos como cualquiera de las aves.

76



