

LO QUE
LES DIO LA
GANNA

Casa de
las Estrategias

El libro *Lo que les dio la gana* transmite abundancia, esencia; es palpable y transparente, es leer y sentir, sentir la historia, la viveza, la experiencia y la humanidad. Devuelve la alegría, el amar, el servir, el gozo y la poesía.

Yeimy Muñoz

El artista capta lo que ocurre en el baúl y lo transforma para entregárselo al mundo, lo cual es producto de su rebeldía política e inspira a otros artistas que están alzando el vuelo.

Margarita Caicedo

LO QUE LES DIO LA GANA



Índice

Prólogo	7
Cineasta Víctor Gaviria	11
Música Adriana Roa	25
Dramaturgo Cristóbal Peláez	35
Poeta Lucía Estrada	49
Novelista Victoria de Stefano	57
Poeta Yolanda Pantin	69
Dramaturgo Luigi Sciamanna	79
Artista visual Ana Isabel Díez	91
Fotógrafa Evelin Velásquez	101
Fotógrafo Nelson Garrido	111
Artista plástico Miguel Von Dangel	125
Grafitero Okso	137
Autor y expositor Juan Toro	143
Dramaturga La Mosca Negra	153
Compositora Natalia Valencia	165
Compositor JAS	179
Cirquero Niki García	187
Cantante Wesley Nóog	197
Rapero Ahiman	203
Cantante Kriscia Landos	211
Cineasta Brenda Vanegas	219
Cineasta Marcela Zamora	225
Fuentes	233
Agradecimientos	243

Lo que les dio la gana

© 2021, investigación y textos:

Lukas Jaramillo y Camila Uribe, Casa de las Estrategias

© 2021, de las ilustraciones:

Santiago Rodas

Primera edición:

mayo de 2021

ISBN 978-958-57743-3-9

Investigación y textos:

Lukas Jaramillo y Camila Uribe, Casa de las Estrategias

Ilustraciones:

Santiago Rodas

Coordinación editorial:

Tragaluz editores S. A. S.

Impresión:

Legis S. A.

Impreso en Bogotá, Colombia

Printed in Bogotá, Colombia

Queda prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

En memoria de Miguel Ángel Marín Arango

Cada persona es un mundo y los artistas tienen varios mundos que hacen universos. A él le cabían varios cientos de artistas. Nos duelen esos capullos de universos que apenas pudimos ver brotar.

Prólogo

Hay artistas imaginando la sociedad siguiente, dentro de sus pesadillas hay siempre claves vitales, de bondad o de movilización. Casi todos hemos tenido la oportunidad de que el arte nos mueva algo adentro y sentir que un artista nos representa, pero es una representación que, cuando nos salimos de la intermediación mediática, es amiga, cercana, horizontal. La artista o el artista comprende lo que nos pasa, ayuda a entender, nos incomoda para hacernos mover y también nos cobija o reconforta. El arte casi siempre duele, pero también casi siempre sana.

Las artistas, en todo caso, son comunes, personas que tienen varios ángulos y que nos recuerdan que la diferencia está en la trayectoria -hecha de constancia y distribución de las horas-. Todos estamos invitados a la creación y a vivir las obras artísticas con el involucramiento del ensayo, el aporte y la superación -por medio de la tradición-. En los artistas hay siempre una filosofía de creación, una ética de expresión y una estrategia para moverse entre estancias y horas. Atendiendo la historia y el discurso de los artistas podemos adivinar maneras de ser protagonistas de nuestras vidas, vivir el día a día y sus horas y crear predicamentos auténticos, propios y únicos de cómo relacionarnos con el fracaso, con la economía y con el poder.

Este libro tiene un antecedente en *Latinoamérica Imaginada por Artistas*, 55 entrevistas en San Salvador, La Habana, Río de Janeiro, Cúcuta y Medellín persiguiendo la mirada de artistas sobre Latinoamérica, el momento de sus sociedades y los movimientos sociales. Rastreamos a estos artistas en un año difícil que en algunos contextos parecen una gran temporada, en sociedades cambiantes o de intenso debate. Contamos con el resultado de una entrevista con un mismo instrumento para todos y todas, pero que dio paso a

conversaciones muy distintas y en todos los casos liberada hacia los intereses y búsquedas de cada artista.

Se podría concluir que la mayoría de los artistas niegan su participación en un movimiento social y no se ven como activistas, pero casi todos asumen una posición política o un impacto político. Reafirmamos la tesis que teníamos para hacer esa exploración: todo cambio cultural tiene en su centro al arte palpitando y todo movimiento social se guía -consciente o inconscientemente- por una poética y una simbología que aportan las y los artistas.

Para darle sentido y propósito a este libro, buscamos la capacidad que tienen estas conversaciones y las historias de artistas para reafirmar el anhelo de alguien de hacer arte, de generar una estrategia de vida para insistir en la creación, en una belleza que recoge a veces horrores y en un grito rearmado para postergarse. Artista es el que deja una obra, el que insiste lo suficiente o quien lo que más hace es arte, pero todas las personas podemos tener en nuestra vida arte, y no necesariamente de una forma pasiva. Se puede encontrar una identificación con cualquier artista de este libro en la causa, urgencia o ardor para decir algo de todas las formas, para crear con el lenguaje encontrado; los ardores, urgencias o causas de la creación hacen a los artistas similares a cualquiera y pueden tratarse de pasajes, etapas, búsquedas cuidadosas, pequeñas escenas o intensos y fugaces momentos. Otro de los aportes que buscamos hacer es encontrar a un lector con una obra, anunciarla y provocarla, simplemente generando la ocasión de mirar desde diferentes ángulos o explorar diferentes intereses que le motiven una indagación.

Quisimos un compendio de artistas muy heterogéneo, en edades, sexos, artes, técnicas y estilos. En este libro se pueden encontrar 22 artistas de cine, documental, teatro, circo, fotografía, video, *performance*, recolección, plástica, taxidermia, textiles, pintura, programación, grafiti, novela, poesía, música orquestal, bambuco, rap,

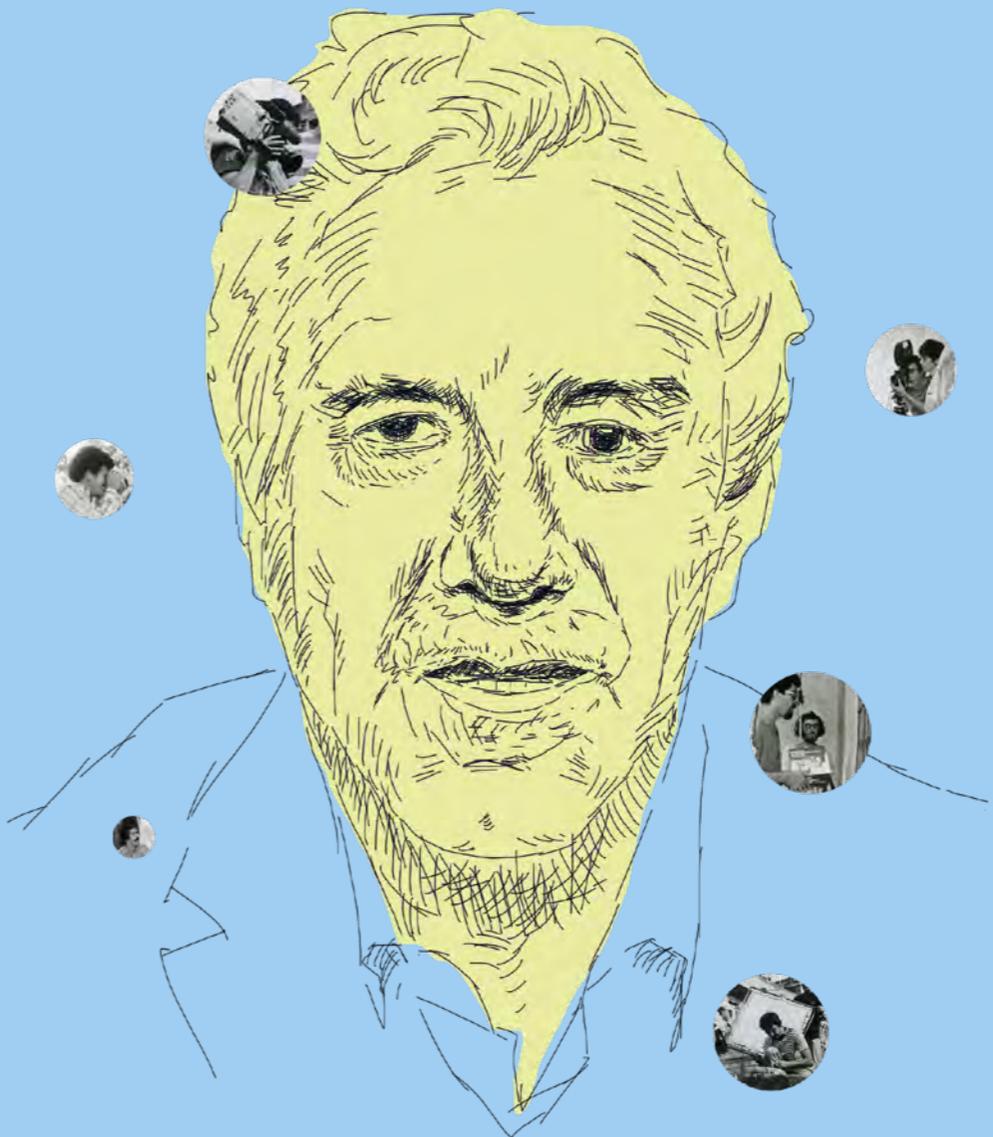
metal y samba. Hay trayectorias muy disímiles pero la capacidad que tuvimos para entrevistar, comprender y narrar, nos llevó a un grupo de artistas que sentimos necesarios y a veces urgentes por canalizar muy bien su tiempo y que nos mostraron un compromiso casi siempre muy interno, indomesticable y abstracto.

Más que aprender algo nuevo sobre un artista ya conocido, es enfrentarse a sus motivaciones, la solidaridad para confiarnos lo que entendió y resolvió y lo que con más complicidad aún nos muestra como irresoluto. Con este texto se podría acompañar la labor artística, lograr nuevas aperturas para obras artísticas y empezar un intercambio más largo con unas estéticas, poéticas y resonancias desde la propia creación.

Aunque en un principio versábamos sobre la idea de imaginación, porque es absolutamente necesario que nuestras sociedades sean imaginadas por artistas, nos pareció que la palabra sola o mal acompañada era banal y no mostraba todo el empeño y toda una materialización, así que perseguimos en el título algo que los artistas nos enseñaron y que está revuelto: lo desautorizado, la terquedad y el deseo. No encontramos ninguna trayectoria sin esfuerzos, sin fracasos o sin derrotas; también nos hacemos conscientes de los grandes obstáculos naturales, pero sobre todo artificiales, para hacer arte; igual, las y los artistas al final tienen en común un designio sin cálculos -de quedar bien con alguien, de estar cómodos y de ser comprendidos-. Hicieron lo que tuvieron que hacer, adelantado por un minuto o por un siglo a la cultura, hicieron lo que les dio la gana.

Víctor Gaviria

Cineasta



La poesía de los negados es un cine arriero

Víctor Gaviria
Cineasta

Por mi hermano Juan

El primer recuerdo de Víctor Gaviria con el arte es acostado sobre la barriga de su padre, junto a otros dos hermanos, en una cama con unas barandas atrás. Su padre contaba historias de espantos, del diablo, de brujas y de duendes. Era médico y venía de Liborina. Víctor explica que, a través de su padre, fue teniendo los códigos para sentirse identificado con esos seres pueblerinos y esas historias de desplazamiento o colonización de las familias de Medellín. Es como si su padre fuera ese primer lente para enfocar rostros que a veces pasan desapercibidos y una voz para que no se difumine ninguna historia.

“Verdadera infancia donde todo se acomodaba, los cuerpos se acomodaban fácilmente. Uno se recostaba en las tablas, en los brazos y las piernas. Era una época especial donde había otros brazos, otras piernas, otros cuerpos y otros personajes, que no volverían, era una infancia feliz”.¹

En otro cuarto, el sufrimiento de su madre: una separación de un matrimonio bajo el mismo techo y sus reclamos explícitos. Pero interesa más una tercera habitación de esa casa grande que hoy ya no existe: la del hermano mayor, Luis Carlos, que estudiaba y tenía un gran mapa, un mapamundi y una grabadora. Incluso antes de que pudiera acceder a la grabadora para consignar voces aleatorias, Víctor

¹ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

se quedaba viéndolo teclear en la primera máquina de escribir de la casa. Su hermano tenía la idea de sacar un proyector de películas y ver las grabaciones de momentos familiares. Ese ritual de sacar el aparato de proyección, se debía a que el padre lo filmaba todo y tenía amigos que hacían ensayos cinematográficos en ocho milímetros.

“Mi padre muy curioso por el cine. Un espíritu atravesado por la fabulación”.

El barrio quedaba en las inmediaciones del colegio San Ignacio, en una carrera 70 todavía residencial con calles nuevas y casas con una equis en las ventanas, como pendientes de estrenar. Afuera todo un universo en una misma cuadra: los estaderos donde la gente empezaba a llegar en carro; Mariluz Posada, cinco años mayor que él, destino de los delirios de amor infantil; la única familia pobre, con una vaca; un héroe muy veloz en bicicleta que se escapaba entre ladridos de todos los perros; la familia que arreglaba televisores y Federico. Federico era el “indio” de sus cuentos de vaqueros, eternamente “secuestrado y torturado, revivido y vuelto a matar”; Víctor Manuel y dos hermanos lo sentaban en los hormigueros y lo capturaban en los paraderos de bus. Su hermano Juan Guillermo aparecía ya heroico en la narración de su padre de Juan Sin Miedo, y se convertía en guía indiscutible cuando cazaba aves en las inmediaciones y el mapa de aventuras se expandía. “Todo ocurría en un tiempo susurrante”. Donde luego quedaría Las Margaritas, antes quedaba el estadero Los Sauces. Donde luego quedaría El Tibiri, había una emisora y por la misma entrada se llegaba al restaurante El Molino. Víctor iba a la emisora de curioso y luego a El Molino como candelero² de las hermanas.

La obra de Víctor, primero con la poesía y luego con el cine, trata de arañar el tiempo, “arañarlo de las paredes”. Su primer libro de poesía sería *La luna y la ducha fría* sobre ese vecindario de infancia

² Un familiar encargado de cuidar las citas de parejas juveniles o adolescentes.

y adolescencia, en el cortometraje *La lupa del fin del mundo* trata de reproducir tiempos de escuela y miedos infantiles, así como en *Buscando tréboles* hay también un tiempo de niños y de ciegos. Más adelante en sus largometrajes continuaría una mirada del tiempo de otros. Logra una transición de la práctica de su mirada y escucha paciente a la audiencia en la posibilidad de las múltiples escenas, con detalles y acciones mínimas que van entretejiendo los momentos como un tiempo largo sin muchas costuras.

“Cuando el tiempo desaparece, desaparece el concepto de historia, que es muy peligroso que desaparezca. Es lo que claramente quiere el régimen y el capitalismo, que vivamos en un lugar en donde la dimensión de la historia y el tiempo no aparezca para que nada remita, ni nada evolucione, ni nada venga, ni nada sea hijo de nadie”.

Ya no se puede oler el tiempo, porque nada lo simboliza, y eso le da un poco de tristeza, pero también mucha rebeldía creativa. Víctor expresa la nostalgia de cuando “el tiempo todavía zumbaba” y explica que, así como el coronavirus daña el olfato, hay elementos mediáticos y publicitarios que hacen que se pierda la sensación del tiempo. Estaba Víctor en el décimo año del colegio, cuando Juan -su hermano- que ya estaba en la universidad, lo invitó a un cine foro impulsado por Estanislao Zuleta. Empezó a leer a Marx y a Freud por ese cine foro, y aparentemente algo lo atrapó porque sus estudios universitarios -entre dos universidades-, fueron fundamentalmente en psicología, pero se irían quedando las lecturas de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva, León de Greiff, Epifanio Mejía y Carlos Castro Saavedra.

Juan resultó viendo clase con Elkin Restrepo, y también invitó a su hermano a las reuniones que darían forma a la revista *Acuari-mántima*. Aunque Víctor pudo compartir con uno de los poetas más grandes para él, José Manuel Arango, reconoce que su propia poesía es distinta a la de José Manuel y más influenciada por Restrepo:

“Yo soy un cineasta completamente de acá”

“más narrativa”, “más suelta”. Se salvó de una influencia europea muy fuerte con maestros naturales y compañeros ejemplares “interesados en un entorno concreto”. Con ellos se hizo a una “tradición sin complejos”.

“Yo soy un cineasta completamente de acá”.

También encontró los códigos de la rebeldía de la desazón en los nadaístas, parcialmente hijos del todoísta Fernando González, en la generación sin nombre, de alguna manera fecundada por las obras de Jaime Jaramillo Escobar y Gonzalo Arango y, finalmente, en *Acuarimántima*, epicentro o matriz de otra generación artística, a su vez parida por la generación sin nombre.

“Se supone que hace mucho rato los símbolos del arte fueron vencidos por los símbolos de la utilidad, y del capital, y de lo comercial, y de la publicidad. Entonces llega un momento donde todos estos lenguajes y estas tradiciones son clandestinas. Y han sido desdibujadas y desteñidas, y parece que ese desteñimiento es intrínseco a esas tradiciones, pero no es verdad, esas tradiciones son mucho más polisémicas, y mucho más potentes, y más hermosas, y tienen más sentido que las procesiones, y la tradición religiosa y comercial de la ciudad, solo que hay que trabajarla y hay que apostarle”.

En su narración hay nadaísmo: los girones, la emoción poética desatada, la anécdota desenfadada que ahonda en las escenas. Víctor luego encontraría un nuevo aporte y su propio estilo en personajes que dejan de ser personajes para ser personas y, más que rostros, son hendiduras, poros, esa impresión milimétrica de una huella que absorbe a sus escenas. En sus claves de actuación, diálogos y guiones los personajes se convierten en personas porque no están atrapados en un solo sentimiento o emoción, no están llevados a ser solo tragedia, la milimetría les permite reír y pedirnos risas cómplices al borde de su peor tragedia.

Una tradición antioqueña en los bordes

La vendedora de rosas cuenta la historia de quienes se han llamado gaminos³, del mundo del rebusque, de las ventas en los semáforos, de los inquilinatos, y de los habitantes que atraviesan la ciudad encontrando a veces más sosiego en la calle que en una casa que está “invadida”, que no tiene un cajón o una cama segura para ellos y -en especial-, para ellas. Las mujeres allí son protagónicas, fuertes, filósofas y poetas. En *Sumas y restas* recordamos a las mujeres en un epílogo que tiene mirada ética, donde se une la posibilidad de redención y la severidad. En *La mujer del animal*, la protagonista muestra finalmente una fuerza inteligente, pero además tiene la capacidad íntima de volverse narradora: le da forma a una tragedia que estalla en nuestras manos y nos encandelilla. Allí se narra violada, y tras la violación raptada, imposibilitada de escapar de una vida donde es obligada a concebir. La mirada de la mujer esclarece que nunca ha dejado de luchar para liberarse, para abrirse paso, que nunca lo hubiera dejado de hacer.

En *Rodrigo D: No Futuro*, la risa es una constante en todo ese paisaje punk de Medellín, mientras que la tragedia se va asomando lentamente. En *La vendedora de rosas* y en *Sumas y restas* también es posible reirse. En *La mujer del animal* es imposible, pero hay breves descansos, por más que haya que aguzar la vista sobre la historia, donde se puede sonreír con la bella construcción de la retaguardia que hace Amparo. Víctor no nos quiere entretener, pero tampoco nos quiere impresionar con las más crudas imágenes. Hace cine con la intuición de que esas historias deben emerger y tiene el instinto de entregarlas con una belleza que llega a ser dulce: hace entender todo con la escena de la ropa restregada en una poceta o un niño que dice: “Ay, mirá esa pelaíta como duerme ahí”.

³ Habitantes de calle que normalmente piden limosna.

Víctor dice que lo único que hace “es tratar esas voces” y se compara con la grabadora de su hermano. De ahí la importancia de estar presente, de la paciencia para los diálogos. El valor está en la palabra viva que esconde nuevas filosofías para enfrentar la más agresiva marginalidad; encontrar la imagen de un ladrillo para guardar un cepillo de dientes, de una ventana de un barco construido sin velas en una loma, de una planta como rebeldía en medio de vidas agraviadas, de la ropa esforzada y remendada, de algo en un bolsillo para contar una historia y completar la poética de esos diálogos. A partir de imágenes y retazos de conversaciones las historias van creciendo en él. Sin duda las historias lo atraviesan. La noche en *La vendedora de rosas* y la voz potente de esos personajes de la calle sin miradas; el valor de una crítica histórica sobre la debilidad moral de la clase media y alta en el narcotráfico, en *Sumas y restas* y el retrato de la configuración brutal de la periferia en Medellín, en *La mujer del animal*, que confronta la mirada romántica sobre la familia cuando algunas son infiernos, fundadas sobre la violencia más atroz contra las mujeres.

En la habitación donde está siendo entrevistado, Víctor golpea frenéticamente la mesa, dañando la grabación. Hay alguna habilidad en esa percusión que dura veinte minutos, luego se detiene para escuchar un mensaje de voz y después una llamada, y vuelve a comenzar otros quince minutos, probablemente tenga algo de sentido, casi seguramente es una cumbia. En la llamada Víctor promete una liga, o una propina de treinta mil, se trata de una fuente para su próxima película, una mujer que tiene a un hijo hospitalizado y con un marido que no repunta, que no cumple. Él la trata con ternura, ella también a él; hay un momento en el que la mujer se alegra porque Víctor estuvo descansando en un pueblo. La conversación termina con la propia conclusión de ella, que va a estar bien y animada, aunque tenga “las tripas pegadas a la espalda”. Hay hambre en esa conversación, contar las historias del despojo siempre es hablar con gente con hambre.

“Es como si fuera la película: todo el tiempo lo mismo. Yo tengo que ayudarlo, tampoco matarme, porque yo tengo mi vida. Mi vida les sirve, si yo me derrumbara, no le sirvo. Yo soy la esperanza de ella, todos lo somos”.

Es impresionante la red de afectos que sigue cargando Víctor luego de meterse a profundidad en un barrio, en un terreno de biografías entrelazadas. Él no pone filtros, no parece imponer distancia, solo va desarrollando su propio flujo para permitir el derecho a soledades o silencios en medio de sentimientos que no se quedan paralizados en el dolor. Es como si aprendiera a vivir en la fuerza y en el consuelo que esas personas también han encontrado y así no ser radical para no estar disponible siempre, pero nunca irse del todo, después de veinte años de una filmación, de que le fue confiada una historia. “Yo tengo que estar conectado con alguien, yo no puedo vivir como si eso no existiera, yo tengo que estar conversando, yo tengo que estar ahí trabajando. Es conjurar el dolor a través de la cercanía, de estar allí, de estar allí, de estar allí, de no irte, de no fugarte, de estar allí, de estar allí”.

No se le ha pegado el gesto de la tragedia y ni siquiera el del intelectual preocupado. Víctor suaviza sus ojos, se hunde en sí mismo con las historias y la tristeza de otros, y vuelve a subir. Naturalmente genera esperanza con cosas pequeñas, encuentros, almuerzos, visitas. Él mismo parece alegrarse entre una curiosidad y un hedonismo fácil, que desconcierta entre tanto tiempo dedicado a esos vínculos con personas profundamente heridas. Siente que hace parte de “una red de ánimo, de estar animados, de salir de tanto sinsentido” y vamos entendiendo que lo valioso no es que sufra con esas víctimas que le narran sus historias, sino que de verdad disfruta con ellos y ellas, compartiendo sus alegrías naturales, encontrándose con ellos en esa vitalidad constante que habla de talentos, ingenio y fuerza.

Ahí, en esa habitación de una casa cultural, Víctor dice que se tiene que ir, pero su cuerpo está inclinado hacia atrás y no da señales de prisa.

Siente que hace parte de “una red de ánimo, de estar animados, de salir de tanto sinsentido”

Llama a otra parte y pregunta si ya almorzaron. No parece estar seguro de la hora de la cita, probablemente lo conocen bien. Les informa que les llevará almuerzo, aunque ya son las dos de la tarde, pide otro café como condición para quedarse otro rato y solo por la promesa del mismo, se le oye decir, “qué felicidad”. El discurso de Víctor no es el de la importancia, mucho menos el de la fama, y ni siquiera el de la ocupación. Va girando graciosamente entre tener todo el tiempo del mundo y olvidarse que tiene una fecha de entrega o múltiples compromisos. Es sabido que a nadie le dice que no, pero esto esconde una filosofía de vida: “tiene que haber tiempo para todo”. En medio de esa disponibilidad para conectarse con todos, para hacerlo todo, para no perderse de nada y de ningún cariño, aparece desordenado y va dejando damnificados del afecto. Todas las relaciones se van multiplicando en un flujo incesante y los nuevos van encontrando una prelación, hasta ser aplazados por otro evento afectivo o por el ciclo de volver a los afectos más constantes o de antaño. Su amigo Juan Diego Mejía, que vivió con él, ha podido atestiguar sus temporadas frenéticas de trabajo y de creación, para luego llegar a una fiesta larga e intensa. En una época las fiestas pudieron haber sido ese punto final después del proceso de años que es el cine, con las actividades rasposas de la financiación, la enorme empresa técnica y logística que puede ser el cine, la preproducción, la grabación y la postproducción, y el debate interno y de equipo que suele ser la edición. Luego hay que ponerle aire y sereno a la cabeza, soltar el corazón de los cronogramas, desprenderse de la historia para que quede solo su acento y liberarse de una narrativa incesante. Volverse a diluir en todo, en la propia historia y en la posibilidad de nuevas narraciones.

Después de la fiesta puede seguir esa temporada de amistad que es un limbo donde les dice a todos que sí, aunque no tenga forma de recordar una agenda; ese tiempo de casi ocio puede ser donde empiece a respirar un nuevo proyecto en una historia encontrada

en una de esas curvas de los días ingravidos o destapada por una mínima conversación. La mayoría lo conocemos callejando, entre *castings*, investigación, entrevistas y aportando, dando charlas; otro tanto lo conoce en fiestas; pocos lo conocen ordenando un universo, en un plan de encierro para que la parte importante de la obra emerge y se organice con rigor. Si no se tiene en cuenta la fase donde se logra la poesía de sus películas, los diálogos perfectos y la narración para una historia única -primero con investigación y todo ese tramo con concentración-, su obra parece milagrosa y a él lo convertimos en un personaje sin angustias y sin preocupaciones. Él se narra así, porque así se narran las personas de sus películas finalmente con él, como un regalo, para hacer parte de esa red de ánimos.

En su obra llama la atención que los actores son naturales, los busca en el territorio y en el terreno biográfico de la historia, logrando que la historia de la actriz se parezca a la del guion o esté relacionada. Parece que hubiera muchas veces una historia dentro de la historia, porque haciendo *casting* popular, en el lugar donde se quiere grabar y donde se hace una gran etnografía a partir de docenas de entrevistas a la principal originadora de la historia, aparecen otras personas con historias igual de potentes que empiezan a conversar con la narrativa muy desde adentro.

Lo que a veces es una debilidad técnica por trabajar con actores naturales, se explica en la experiencia de Víctor de haberse encontrado con actores que tenían una tradición de dramaturgia española. No encontró una propia tradición en la actuación o en el cine que pudiera unir a una tradición literaria para hacer un cine completamente antioqueño, medellinense o de una parte de Colombia. Las cinematografías nacientes ven necesaria la actuación natural, romper unas vestimentas muy almidonadas, para otros cuerpos, otros lenguajes y gestos con sus inclinaciones y curvaturas.

La consciencia de la obra va evolucionando y podría cristalizarse para tener como destinatarias a esas dueñas de las historias.

No vale la pena una vida de espectadores, donde no somos siquiera protagonistas de nuestra propia vida

Nos saltamos historias con los actores y actrices, la ausencia triste de Giovanni Quiroz y las visitas de Víctor a la cárcel Bellavista, las colas con un pollo asado en las manos para visitar reclusas y reclusos, para llegar a uno de los momentos más bonitos con un espectador: fue en un parque de Medellín que un integrante de una familia de recicladores se le acercó, primero constatando que era el que hizo *La vendedora de rosas*, luego señalando que había visto la película, su curiosidad por ver la próxima y los anhelos de que su historia fuera contada.

«Entonces se proyecta hacia un futuro: “Yo quiero preguntarle una cosa muy importante”. “¿Qué me van a preguntar?”. “¿Qué película próxima está haciendo?”. Desde hace mucho rato tengo algo que decirle: yo tengo que contarle mi vida”».

Esa persona como espectador había escogido a Víctor para que tuviera la historia de su vida, entendió por una película que su vida era digna de ser contada, que había una poética en ella, que era importante verse y escucharse. El cineasta se conmueve de que por un “resquicio se cuele el cine”, que haya esa “brisa” en medio de “la urgencia de vencer el hambre”.

Puede que su obra nos sirva o le sirva a ese público que no vive intensamente la tragedia, que está en una universidad, que tiene una profesión o con tiempo para el ocio, para cuestionar la ideología de la productividad que hace descartables a unas personas y con ellos sus prácticas, sentido e historia. Su cine es para protagonistas y con eso anuncia una empatía con las personas en su cinematografía (antes personajes) tal que ya no les tenemos pesar, podemos querer un mejor mundo para ellos y ellas, pero también notar la estupidez del propio mundo, algo así como si para que exista eso allí, en esas márgenes, es porque acá en nuestro centro, en la vida de los que no tenemos hambre, hay demasiada pobreza cultural, que a la larga es pobreza espiritual. Víctor no es un personaje de sus películas, sino que fue con una pregunta a ellas y volvió con una respuesta: no vale la pena una vida de espectadores, donde no somos siquiera protagonistas de nuestra propia vida, donde el rol de comprador obediente, reemplaza el de creador rebelde.

Víctor cuenta que la primera lectura que lo marcó fue el *Testamento del paisa*, tras esta, Tomás Carrasquilla con su *Simón el Mago*. Él no juzga, rescata toda idiosincrasia, creencia y gesto, no pretende reemplazar o eliminar nada, pero tampoco se presta para una simulación, sino para poner lo real -que siempre ha estado ahí, pero es nuevo en la narración- en contacto, dándole un lugar y cambiando el punto de vista, de una forma natural para él, pero que pueda incomodar. Los principales medios han titulado sus películas como exageraciones innecesarias, en los colegios privados su obra espera en forma de chiste, imitando a El Zarco o a la propia vendedora de rosas. Se niega con fuerza esa Medellín, esa antioqueñidad, porque inconscientemente sabemos que está ahí, que la hemos puesto ahí, que es parte de nuestras entrañas.

“Revolución, o revolcón estético y social que tienen estas películas al reconocer, por fuera de todos los prejuicios y de unas estigmatizaciones, unas existencias, unos personajes y una vida popular plena y amorosa”.

Medellín se disloca en su cine y une a todos los municipios del Valle de Aburrá, pero también tiene todas sus raíces narrativas en los pueblos de Antioquia donde nace la diáspora que hace y deshace la ciudad. Hay un trayecto que a veces dura una generación o a veces varias; familias o personas “llegan con una discordia” y “lo primero con lo que se encuentra en la ciudad es con una nueva herida”.

“En los bordes, el centro: la decisión de estar o no en la cultura, como si en esos bordes se peleara la existencia y la inexistencia. En esos bordes donde puedes caer en la barbarie y en la delincuencia. Como si el corazón de la cultura antioqueña estuviera peleada en ese borde. Yo lo que quiero es ver esa historia de despojo en relación a esos valores, donde nos estamos jugando la vida todos”.

Se puede ver bastante en *La vendedora de rosas* y completamente en *La mujer del animal*, cómo Víctor baja hasta los infiernos de la crueldad, de la miseria y del abuso. Baja y sigue taladrando como si

ese suelo no fuera suficiente y la piedra en el subsuelo tuviera más cosas que decir, y va emergiendo lentamente, para entregarnos la historia con ternura, con las luces que hay dentro de los personajes, con la vitalidad de sus nuevas alegrías, por efímeras o ilusorias que sean.

“Hay que entrar en la experiencia profunda del despojo: ahí es donde está la historia. En esa crisálida se producen unos valores que ahí tienes que mirar desde cerca”.

Víctor cree en el arte, que en el arte está la historia completa y la posibilidad de escapar de la mayor injusticia de lo borrado, lo que se proscribe para ser hablado o visto, pero se extraña de la pobre reacción para la tragedia que sigue ocurriendo en Colombia. Allí en el borde, él ha aprendido que drogarse en una esquina o una plaza de vicio es una forma de comunión y de amistad, es la única manera de estar juntos que aprendieron unos seres que hemos dejado sin caminos, pero que ellos mismos, sin ayuda de nadie, se han construido un lugar, unas alegrías y unos valores. Los *pelaos*⁴ que son la materia de donde surge el sicariato y las pandillas, buscan desesperadamente desvincularse y descansar de la ciudad, pero entre tanto, y sin una vida pospuesta, porque ya no creen en ninguna promesa, son protagonistas.

“Tú no sabes la cantidad de ruinas y de momentos arruinados, y del desplome de ideas y de proyectos, la ciudadela de ruinas que son las vidas para muchas personas. ¡Jueputa, güevón! Unos fracasos, año tras año, tras año. Ni siquiera fracasos porque no puedes construir nada. Ni fracasa el día, porque no hiciste nada en el día. Un derumbe constante. Un susurro constante de impotencia constante”.

En la tradición no se oyen esos “gemidos” de los humillados, de los despojados y -finalmente- “los negados”, por eso la necesidad profunda de hacer aparecer una tradición perdida con una nueva obra.

4 Jóvenes.

“Es conjurar el dolor a través de la cercanía, de estar allí, de estar allí, de estar allí, de estar allí, de no irte, de no fugarte, de estar allí, de estar allí”

Adriana Roa

Música



Poesía y música sin autoría

Persona muy enamorada

Se puede llegar a Adriana Roa por sus dos escuelas en Medellín: La Red de Escuelas de Música y el ITM, y allí encontrar sus cuatro canciones de grado y la sustentación de su trabajo final en el año 2020. Su trabajo de grado son cuatro canciones de mujeres en la historia. *Soledad* es un bambuco, *María Cano* una cumbia que tiene como trasfondo una intro de rock, *Betsabé* está hecha con ritmos del Pacífico y *Débora* es un porro. Para saber sobre *Betsabé* fue clave la novela de Ángela Becerra, *Algún día, hoy*. Fue un trabajo que requirió investigación y mucha lectura, así fue sacando unos textos cuidados con su poesía.

“Tanto miedo tienen a la pintura y a la mujer que utiliza pantalón. Para los más dignos, la gran locura”, dice la canción sobre Débora Arango. “Con voz poderosa una mujer que no se silencia ante la opresión, que grita, sin miedo, rebelión, al tirano y al abuso de poder” dice la canción *María Cano*.

Adriana es una una persona apasionada. La pasión también es una explicación para estar en un ambiente de creadores y desarrollar varias prácticas artísticas y es una condición para compartir la vida o el tiempo con alguien. “Me gusta este campo porque me encanta la gente apasionada. El primer requisito para compartir y sentirme contenta con alguien es que sea apasionada”.⁵ Esa pasión se siente en sus can-

⁵ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

ciones, que son luminosas, tienen ímpetu y suben el ánimo. Pero para llegar a darle rienda suelta a esa pasión hay que hacer muchas otras cosas primero: escoger varios sonidos, mezclarlos o editarlos -de un archivo donde hay también instrumentos fielmente grabados, hablar con la cantante y ensamblar todo-.

Le gusta mucho grabar sonidos y no le apuesta mucho a su faceta de intérprete. Ella es una persona autocrítica y, aunque no lo trata de promover, es muy cuidadosa. Cuenta que cuando cambia una palabra vuelve a cambiar todo para que quede compacto. “Odiaría hacer una sola cosa, un trabajo estático. Entonces, por ejemplo, dedicarme solo a la composición no, yo creo que en algún momento se le acaba a uno, se talla, le sale callo y se mama”. La poesía es un poco más importante, pero igual cree que no podría vivir solo haciendo poesía, incluso si le pagaran por ella. Quizá sienta que hay temporadas en las que no puede escribir poesía y le asusta la repetición que hay en el rigor musical. Le gusta la vida mezclada entre varias prácticas.

En el confinamiento de la pandemia del 2020 emitió sesiones virtuales donde musicalizaba con el chelo -su instrumento principal- cuentos de un amigo. También tiene un amigo brasilero que le enseña en la distancia sobre la guitarra y que mezcla la música con la terapia.

“Yo hago un montón de cositas alrededor de la música. No me importa hacerme a un nombre en la música”.

Ella explica que empezó con la música y decidió profesionalizarse en ella, creyendo en la musa, pero que ahora la musa tiene una parte, pero no lo es todo. El proceso con la música se ha vuelto un poco más racional, acotado por proyectos o por tareas que pueden ser retos que se autoimpone.

“Yo creía en la musa. Yo creía que yo tenía que hacer una cosa mágica, waaarhhhhh. Yo entré en el arte y me mantuve por la musa. Luego le dije, bacano que estés acá, pero hay otras cosas. Solté el cordón de la musa”.

Para ella hay un “gran globo” entre la música y lo audiovisual que se une en la edición y en la apuesta de hacer música para cine o video. Siente que está entrenada para hacer entretenimiento, pero que tiene un trabajo que le permite conocer muchas personas y aprender mientras trabaja en proyectos que pueden ser sencillos o profundos, pero siempre con belleza.

“La gente come, tiene que pagar servicios y le tiene que comprar comida a los perros. ¿Entonces quién le va a comprar la carne a mis perros, si estoy esperando a que llegue Venus o se acerque Afrodita?”.

Sin embargo, está convencida de que en el arte la oferta crea la demanda, empezando por la calidad, pasando por la factura⁶ y teniendo estrategias adicionales y técnicas que no implican perder lo que la obra es, lo que se quiere decir.

“Invéntese algo, haga algo bien loco. Las cosas están pa’ inventarse, saque, saque, saque. Si no pega es porque no está bien hecho. Ese coquito de fondo, coc, cloc, coc, co. Y eso va a hacer que la gente lo ame”.

Piensa en un exnovio que era muy buen intérprete de thrash metal y también le gustaba el vallenato. Finalmente decidió hacer solo reguetón porque eso era lo que daba plata.

“Marica, usted si quiere cambie totalmente su imagen y en uno sale, no sé, con pelucas y con gafas y va y toca sus solos a lo hijueputa y se saca sangre, o no sé, mete coca y quiebra guitarras, y en su otra personalidad, va y hace reguetón y perrea y lo que quiera. Porque de ambos guetos hay un sector que dice: este man no puede hacer esto y esto, pero usted puede hacer lo que le dé la hijueputa gana, si es bueno en las dos cosas, ¿por qué no?”.

⁶ Los detalles de producción y postproducción en el arte que a veces son técnicos, de tecnología y de logística.

“Invéntese algo,
haga algo bien loco.
Las cosas están pa’
inventarse, saque,
saque, saque...”

Con la poesía sucede distinto. Es un lugar en el que, aunque está más expuesta y busca una autoría, no puede dejarse tocar y tendría alertas distintas frente a la censura. “Hay cosas de lo mío que yo no toco”. Es buena para trabajar detrás de bambalinas o en el anonimato en la música, pero con la poesía busca ser reconocida, es toda ella ahí. Ha logrado la franqueza del poeta que le permite nitidez en una obra que es prematura, grande y, en 2020, desorganizada.

“La música es el amor por la familia, ese calorcito. Y la poesía es un amor que se tiene por una traga carnal, que te deja mal, indispuerto”.

Le cuesta poner una jerarquía entre la música y la poesía, pero se ve que son dos experiencias muy distintas. Una emoción más tranquila la va llevando a una creación musical y esta misma le devuelve una calidez; mientras que la poesía se hace a altas temperaturas y le permite el frío o escalofrío de vaciarse.

Para pagar su manutención y sus estudios fue auxiliar pedagógica y ha trabajado en un estudio de grabación multimedia en el ITM, allí también le ha tocado coger varias veces la cámara. Lo único que no ha ensayado es la plástica, dice que no le va bien con el trabajo manual, pero su madre, María Aurora Alfonso, sí hace escultura y es graduada como artista plástica. Su madre es entrenadora canina y con ella comparte unas historias profundas de cariño por los perros. Adriana tiene tatuado en el brazo la palabra Deisy, una mascota que murió. Los perros son una responsabilidad, un vínculo a donde volver, una de las configuraciones principales de su hogar.

Aunque su primer recuerdo con el arte es la música en su casa, lo que desató su escritura pudo haber sido el divorcio de sus padres. Sus padres son de Boyacá, al parecer muy distintos: su madre una persona extrovertida, que se puede volver una presencia intensa y su padre una presencia silenciosa, que huye de las conversaciones. Recuerda cuando era muy niña a su madre los sábados poniendo merengue y a su padre los domingos con un *crossover* que empezaba con ranchera, terminaba en música andina y pasaba por el vallenato.

Con el divorcio de los padres lloró noches enteras y escribió, escribió y escribió

Ella recuerda una niñez muy plana; una niña juiciosa, estudiosa y con poca iniciativa. Aun así, en la niñez se metió a un coro que la empezó a llevar a la posibilidad de una carrera en la música. Pero donde se sintió muy temprano creadora fue en la poesía.

“El parche mío era sentarme a ver películas, sentarme a hacer tareas, no sé qué, ver televisión, comer y dormir. Yo era muy básica siempre. Como no he dado qué hacer, mis padres tampoco buscaban qué ponerme a hacer y yo he sido dios me lleve, dios me traiga y esperaba que las cosas llegaran a mí”.

Mientras que su madre hacía vírgenes en yeso, ella escribía su primer poema titulado *Lucifer*. Tenía once años y su madre le dijo que no escribiera cosas tan feas, era un poema basado en una pesadilla, y reconoce que pudo haber sacado a su vez la escena de una película.

Con el divorcio de los padres lloró noches enteras y escribió, escribió, escribió. Desde esa sensación se encontró con los textos nadaístas y un profesor en octavo que elogió sus textos, los mostró y la convenció de recitar en actos públicos. Ahí empezó una adolescencia donde no le daba pena hablar en público y la rebeldía era escribir, escribir textos que su madre criticaba, pero que igual leía con atención.

Su madre tenía varias obras suyas en la casa que se veían como esferas y se explican como mujeres acurrucadas, con pocos rasgos, abrazando su vientre gestante. Adriana se piensa como una feminista en formación, crítica sobre distintas líneas y, en el 2020, identificada con Catalina Ruiz-Navarro en el libro *Las mujeres que luchan se encuentran*. Su inteligencia y su fuerza le sirven al feminismo, aconsejando a una amiga música sobre un caso de acoso, poniéndose alerta sobre pensamientos y comentarios, interpelando a sus amigos machistas y dándole fuerza al movimiento electoral -luego concejalía- de Estamos Listas.

Ella plantea que su identidad es ante todo la de una persona muy enamorada. Le gustaría no desconcentrarse tanto con el amor, no

haber perdido tanto tiempo y, quizá, no haber sufrido. Es consciente del designio machista de las mujeres destinadas al amor, de poner la relación por encima de otras cosas, pero ahora se explora, se piensa, y buena parte de su búsqueda en la poesía, es el erotismo, el desamor y esa pulsión gigante de hacer y ser pareja.

“Ojalá fuera lo último, pero no lo es”, dice del amor.

Habría una tercera identidad que se mezcla y aparece en su obra a veces con espacios personales, pero que se construye en la protesta y con las escenas de las marchas en las que participa y que ella, entre chiste, resignifica como mamerta.⁷

En el 2020 le impresiona o asquea la violencia policial, pero antes estuvo el poema *Divinidad* sobre un linchamiento de un ladrón que vio tarde y en la distancia de sus tránsitos cotidianos. Lo que más cuestiona es el “amor al odio”, el odio como una religión disimulada en Medellín.

La mirada de Adriana en sus poemas es rebelde, pero refrescante, oxigena algunos temas, desacostumbrándonos la mirada y dejándonos ver con sus ojos y desde sus pasos un *Medio Día*, una feria de artesanías donde todo dice *Made in China*, una especie de corolario sobre lo que es enamorarse con ella y sobre la pareja que ya no está, pero está en todas partes y en sus bocanadas.

Parques y palomas

En el parque central del corregimiento de San Antonio de Prado hay muchas palomas y alguien les pone arroz a una hora desconocida, no maíz como en otras partes. Hay una rata redonda, musculosa y roja que se abre camino entre las palomas para comer; es una sola, no las enfrenta, pero tampoco les teme y si es necesario les mete un susto; luego se refugia entre la naturaleza que, por ser sembrada, parece

⁷ Término con el que alguien de derecha insulta a alguien de izquierda en Colombia.

inofensiva, pero sabemos que tiene un nido de ratas que acompaña la sospecha de miasos y otras basuritas. Al rato un hombre muy viejo y algo gordo, imposibilitado para agacharse, le tira con violencia y risas su bastón a las palomas. No pasa nada, pero alguien le tiene que recoger el bastón. Como estamos debajo de un árbol porque hace mucho sol, las palomas -en un plan similar y ya satisfechas, nos cagan-. Al lado hay una conversación entre rebuscadores viejos de la calle que parece que les gusta bastante el trago. A esa hora la congregación de dos mujeres y tres hombres se da comiendo aguacates con sal; hay una sola cuchara que no necesita lenguaje para ser compartida.

“Usted no es capaz de dejarlo a él”, dice el que habla más duro.

En el fondo un perifoneo que cambia de volumen entre duro y muy duro, y un mercado que también tiene sus bafles y a donde llegan carros y taxis a cargar compradores y camiones a descargar productos. El tráfico no avanza, una patrulla de la policía se desespera por la congestión en la angosta calle que circunda el parque y prende las sirenas. Las palomas empiezan a hacer ese ruido de palomas, pero ya más insistente y multitudinario. El amigo de Adriana explica que hacen así cuando va a llover. Los parques son un lugar importante para hacer sus poemas. Le gustaría ir a unos de esos “parques largos donde se vive el otoño y todo es café”. A Adriana le gusta escribir sobre fotos y escenas, eso se le vuelve casi un método. Se rasca la cabeza y comenta que se ha arrancado muchos pelos.

Si fuera disciplinada, tendría por ahí veinte poemarios y se hace la autocrítica cuando se le pide un consejo: “trabajar la creatividad, estudiar y ser disciplinado”. A veces hace sonar sus manos para acompañar un comentario.

“Es necesario ponerse pequeños retos rápidos. No importa que no te sintás muy conectado, guarde, guarde, guarde”.

Su director Jonny Pasos, en la Red de Escuelas de Música, siempre la pone a hacer algo más en las presentaciones. La última fue de

boleros en la Universidad de Medellín y ella leyó unas cartas de amor ficcionadas. Le gusta mucho cuando puede unir su labor poética a sus prácticas musicales.

El momento más importante con su obra fue una presentación del Festival de Poesía de Medellín. Advierte que en el 2015 no la invitaron, sino que la colaron. Se demoró tanto para escribir unos poemas, que un pianista, un guitarrista y su director compusieron unas pistas de jazz sin la ayuda de ella. Su idea siempre es tener el poema primero que la música, pero entonces es probable que hubiera tenido que volver a armar textos y también sugerir pequeños cambios en pistas para poder ensamblar todo. Recuerda que estaba despechada y en guayabada y llegó con poco tiempo a hacer las pruebas de sonido, pero ya había pasado por la experiencia de memorizar todo. Se cambió de ropa faltando pocos minutos. Fue la segunda vez en su vida que se maquilló y tenía mucho susto, pero lo que vieron todos fue su seguridad.

Adriana se deja sentir como una mujer muy capaz y decidida, aunque su discurso es el de las dudas y el de andar sin un plan, casi el de la suerte, pero hay un tema donde se le ve decidida: su poesía no solo le ha servido para curarse, sino para curar a otros. Recuerda exactamente que algunos amigos le dijeron que su poema llegó en el momento exacto. Se trata de poemas que escribió cuando Deisy murió, poemas que se pueden extrapolar y generan el cobijo de una mirada dulce.

“Algún día escribiré una décima que yo diga: ¡Jueputa, cuál Pala,⁸ cuál Lope de Vega! Aunque Lope de Vega hacía era sonetos”.

A Medellín le tienen que seguir pasando cosas para seguirla narrando y desnudando en la poesía, “ojalá que le pasen también cosas buenas, porque ya le han pasado cosas malas”, pero lo importante es “que le pasen cosas”. Analiza que la memoria en la ciudad está muy sectorizada y en pequeños grupos y es importante que la obra

“A Medellín le tienen que seguir pasando cosas para seguirla narrando y desnudando en la poesía”

⁸ Cantautor de Medellín que rescata como su principal referente local en música y escritura.

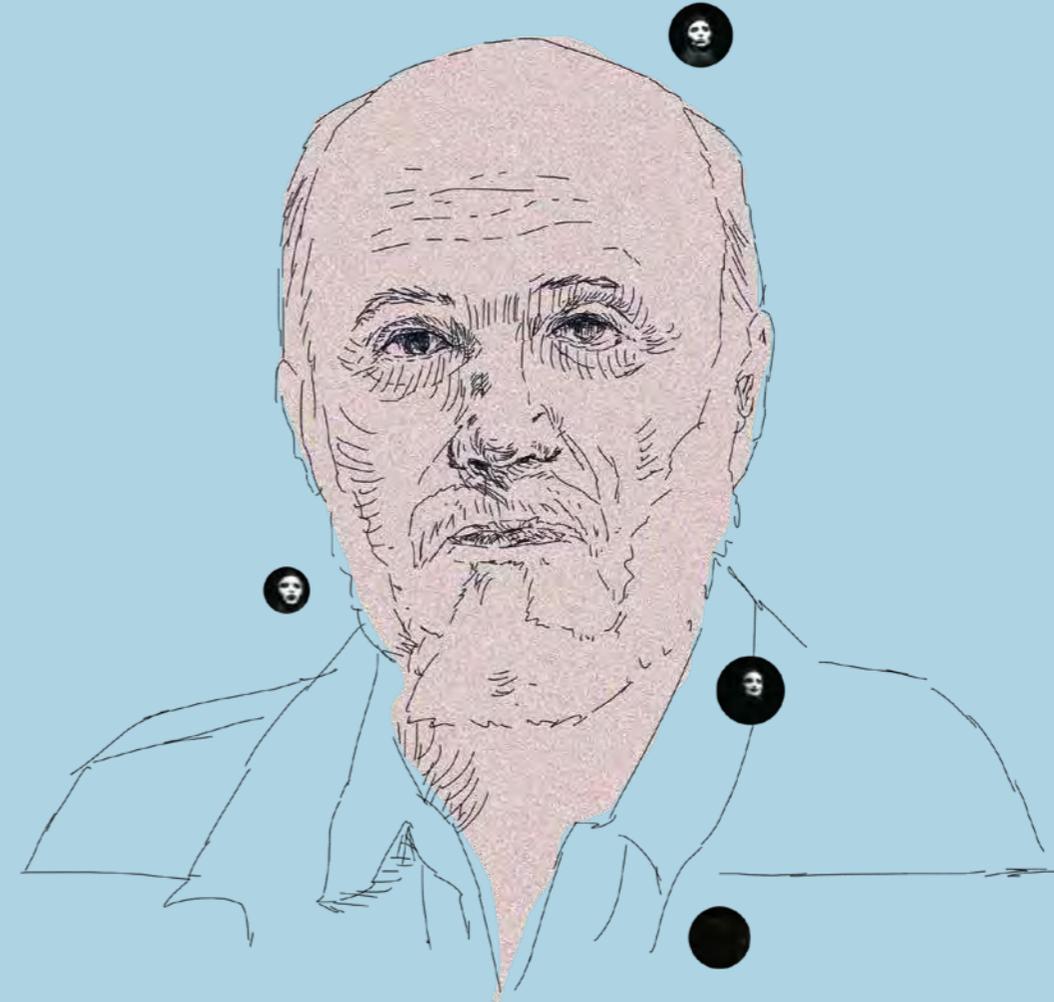
artística la ponga en común o logre así grandes retratos o relatos abarcantes, algo así como un desnudo completo y desde todas las perspectivas.

“A Medellín le hace falta una canción que la empelote sin pretenderlo”.

Siente que en algún momento tendrá que tomar una decisión, desacomodarse de una vida que la está poniendo cómoda y arrancar nuevos tiempos para su poesía. Quizá necesitemos una distancia para que escriba sobre nosotros.

“Yo tengo muy poquitos planes. Siempre que tengo un plan, algo llega y me lo cambia. Y cuando me lo cambia, yo digo, qué bacano”.

Por lo pronto, quiere hacer una docena de poemas más sobre mujeres en la historia o hacer de eso una veta de un poemario que nunca termine y al que siempre se le esté sumando un nombre.



Cristóbal Peláez

Dramaturgo

El interlocutor, el convocador, el liberto

El interlocutor

A los cuatro años, Fernando Peláez, pedía que le regalaran a su hermano recién nacido. Fue tal la pataleta que armó, que su madre le siguió la corriente y se lo tomó en serio. Ese hermano menor se llamaba Cristóbal Peláez y recuerda a su hermano desde los dos años contándole historias, que muy rápido serían leídas al oído.

«Cuando me llevaron de la clínica, él preguntó:

-“Amacita, ¿es niño o niña?”.

-“Es niño”.

-“¿Amacita, me regala ese niño?”.

-“Cómo te voy a regalar el niño. El niño es de todos”.

Y el hombre de cuatro años armó una pataleta, entonces mi mamá le dijo: “Listo, el niño es suyo”. Se tomó el cuento literal de que el niño era suyo”».⁹

Su hermano se volvió un lector incansable, desde que llegaron unos libros de aventuras a la casa en versión económica y se empeñó en que Cristóbal le siguiera el ritmo. Su hermano lo convirtió en su interlocutor por medio de la lectura, primero con el ejemplo, luego insistiéndole y hasta pagándole. El preadolescente Cristóbal le preguntaba a veces que cómo era capaz de leer libros tan malucos, y su hermano le contestaba “no hay ninguna lectura aburridora, solo unas mejores que otras”. Casi sin excepción todo lo enganchaba.

⁹ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

«Él me decía: Usted no está leyendo. Pero él no lo hacía como una cosa tutorial de decir, yo estoy encargado de que esté estudiando y esté leyendo, sino que quería que yo leyera para poder conversar conmigo. Él me inventó como interlocutor. Él a veces, yo me acuerdo, él a veces me pagaba. Me decía “léase este libro, hermano”. “No, pero yo qué me voy a leer eso”. “Yo le pago si lo lee”. Y me pagaba de unos centavitos que ahorra. Entonces yo me da cuenta de que estaba leyendo mercenariamente, lograba encarretarme con la obra, y él me pasaba prueba, “¿qué pasa con este personaje?”, me decía con interrogación, como para que la plata no me la robara».

«A veces me decía, “este libro”, yo le decía:

“Este libro no lo voy a leer”.

“Ah, leétele hombre pa’ que lo comentemos”.

“No, no, es que no pude leerlo, yo lo empecé y es como muy aburridor”.

“No, no, hágale, pase la página diez y ese libro no es aburridor, engancha. Vea yo le pago pues pa’ que lo lea”.

“Yo aprendí a leer para seguirle el ritmo al hombre. Yo digo que mi educación estaba a cargo de mi hermano”.

Con él también veía las primeras películas. A su hermano le gustaban mucho las de vaqueros y la que más recuerda era *Murrieta* dirigida por George Sherman.

“Él me inventó como interlocutor”».

Con más de 60 años, cuando visita a Fernando tiene que llegar con algún libro nuevo que no le dura nada. Cristóbal lo ha pillado con los ojos encharcados leyendo entrevistas donde el hermano menor le reconoce esa iniciación.

Cristóbal recuerda que su madre era el centro de entretenimiento de la casa, pero además una parte importante de la economía familiar: tenía tienda, criaba gallinas y hasta un conejo que no quiso. Cristóbal es capaz de narrar un día de su niñez desde la cronología de los programas de radio que le ponía su madre, esencialmente

radionovelas. Muchos años después montando su propio grupo teatral o incluso después con un poco más de herramientas y un espacio casi propio, la radio entraría en su teatro como una inteligencia sonora o auditiva.

Muchos le han escuchado la historia a Cristóbal de cómo nació un diálogo en *Juegos Nocturnos II*, donde la respuesta a qué hace el público (o la población) es: “Descansando de hacer fechorías”.

“Ese trabajo suyo, mijo, es hasta bonito, porque yo me pongo a pensar: cuánta gente va allá y cuánta ha ido, y es gente que queda entretenida y deja de hacer fechorías”.

Aunque su madre trataba de ir a varias obras, un sábado estaba viendo por televisión un programa de conciertos en vivo de música tradicional, llamado Serenata, y le pareció que había muchas personas en el público, entonces llamó a Cristóbal a menos de media hora de la función, preocupada de que sí le llegara la gente. La mamá fue la protectora de Cristóbal, la que se preocupaba con la mejor intención por sus *enguandios*, la que promovió que cogiera un pedazo de la casa para abrir una tienda porque le angustiaba que “se muriera de hambre” con el teatro.

La mirada permanente de misia Ana y su presencia auténtica hacía que Diego Sánchez le dijera a más de un burócrata que la directora del teatro se llamaba misia Ana. Esta madre se encargó de reconciliar a su esposo con la labor de su hijo, llevándolo casi a rastras a ver *La zapatera prodigiosa*. Cristóbal le hacía un pequeño homenaje a través de uno de los personajes y recuerda que su padre le dijo: “eso está como muy bueno”, que él no sabía que el teatro era así.

Don José Joaquín ya en sus últimos días mostraba la ensoñación que la vida de excesivo trabajo no le permitió: veía desde una habitación de hospital los ríos de África. No pudo ser el lector que hubiera podido ser, pero tenía cierto aprecio y reverencia por las enciclopedias. Cristóbal recuerda con mucho cariño la responsabilidad de su

padre para que nunca les faltara nada. Se prometió, en todo caso, desde la adolescencia, no matarse trabajando, como su padre, para un patrón, y después de los primeros años de juventud como obrero, echó un *carisellazo* luego de ver la publicidad de un crucero: pagó el tiquete a cuotas trabajando unos meses más y se embarcó a España.

En España saldría a la luz el actor, la actuación que empezó con las hermanas, otra parte importante de esa gran red de afectos. Él se recuerda haciendo voces empalagosas que a su madre le fastidiaban y que las hermanas celebraban, sobre todo si eran imitaciones. Por las imitaciones favoritas de una vecina y un tío, empezó a cobrarle a las hermanas que empezaban a trabajar. La complicidad se remontaría más allá cuando una de ellas le prestó el plante¹⁰ para la sede del Matacandelas del año 86. Eran doscientos mil pesos de la época que significaban mucho, el salario mínimo recuerda que estaba en trece mil. Pero primero tenía que pasar por España, para dejar de ser una *güeva*-como dice él-. Allí dio con un proyecto teatral integrado por venezolanos y dirigido por José Salas, el reconocido director que se formó en el grupo Rajatabla. Más adelante, formaría con españoles y españolas el grupo La Escalera.

El regreso a Envigado y luego a Medellín, era para fundar el Matacandelas. Hubo un trío que parecen alteregos del terco Cristóbal: Héctor Javier Arias con la música, John Eduardo Murillo con la literatura y John Jairo Pineda con los títeres. Quedaron talladas en el hueso del grupo la pulcritud literaria, “un actor músico” y la idea de que hacer teatro para adultos era una pretensión muy vanidosa.

“Le dieron el espíritu al grupo y se fueron”.

Cristóbal ha sido medio sordo para la música, pero desde entonces los integrantes del Matacandelas ven clases de música, y las obras integran música en vivo con acordeones, clarinetes, guitarras

¹⁰ La cuota inicial o el dinero para arrancar o reservar un negocio.

y teclados. A él le quedaba fácil dirigir leyendo mucha literatura, y gracias al inmenso cariño por sus sobrinos y sobrinas, dedicó siempre una buena parte de cada año al teatro para niños.

Cristóbal es el héroe de sus sobrinos, aún más, hace parte de los recuerdos más felices de su infancia asistiendo a las obras, pero también con bolsas que él confeccionaba para ellos llenas de sorpresas. Ya grandes, y con un sentido del humor que comparten ellos y ellas, le preguntan cuál es el sobrino favorito y él le dice al oído a cada uno: “Usted, pero no puede contar”.

“Yo he sido más juguetón que un gato chiquito”.

Más adelante le daría forma filosófica al juego en Baudelaire quien lo considera lo más cercano al sentido de la vida. Esa es una gran explicación de lo que lo lleva a fundar y a perseverar con un grupo teatral y con un espacio que no debería existir, pero que es refugio para muchos.

“El teatro te proporciona eso, sigue siendo un juego”.

El convocador

Antes de llegar a la dramaturgia, tenemos que decir que Cristóbal es el anfitrión, el hombre que se para en la puerta del teatro a conjurar la taquilla, el alma de una mesa, el convocador. Hay personas que enfrían los espacios, otras personas los calientan.

A Cristóbal le hubiera gustado tener dos vidas: una para la soledad de la escritura y otra para lo colectivo y las conversaciones. Aunque no logra ser una sola cosa, el lado gregario sale para unir una gente, y con el grupo es aún mayor y definitivo en la historia: pareciera rebelarse al gesto de maestro y padre, pero uno de sus secretos fue haberle dado la filosofía al grupo; atraer, poner a prueba, depurar y consolidar integrantes que le apostaran a una idea de creación mancomunada. A veces piensa que se parecen a una pandilla y con eso se vuelve a deshacer de una solemnidad o incluso de una bondad.

“Yo he sido
más juguetón
que un gato
chiquito”

El Matacandelas no hubiera sido sin una filosofía que explique la economía y la cultura potente que definen el estilo de vida de sus integrantes. Peláez explica que tienen establecido seis partes de financiación: la taquilla, estímulos o becas y servicios, y que las otras tres son autoexplotación. Muchas veces dice a los interesados en hacer parte del grupo que plata no hay, pero teatro todo el que quiera. Igual, siempre se ha comido bien.

Matacandelas tiene en el 2020 un gran teatro, también tiene el callejón de Las Ramírez para fumar y que recuerda la historia de esa casa, cuando por ese callejón entraban los caballos y hasta las vacas para que la prestigiosa familia de entonces tomara leche; el Osvaldario, un rincón desde donde se puede otear, el excuarto de Luigi (en honor a Luigi Maria Musati) y el baño. Hay quien dice que toma mucha agua cuando va al Matacandelas para excusarse de ir mucho a ese rincón de la casa.

Finalmente, el teatro está en un cruce de caminos como quería Cristóbal, similar a las fondas, pero la arquitectura y la culinaria la separan de una Antioquia endurecida donde nos tratamos como animales de carga o como trataron los colonos y los arrieros a los animales. Desde el ritual del baño, hasta el encuentro de la cocina, hay una dignidad que es bella. Los primeros destinatarios de una ritualidad y dignidad del espacio son los integrantes del colectivo, pero esta llega hasta el público, y genera también una identidad en esa red de amistad tan potente que carga el Matacandelas. En la cocina todos nos hemos podido servir caldo *enfierrado* pero sobre todo es el fuego donde se cuida al grupo. Los hijos de obreros tienen una cotidianidad de aristocracia arrabalera que empieza por banquetes de iguales.

Una vez al año nos invitan a armar chorizos que se ponen a secar y alimenta a actrices, actores, amigos y amigas, por casi doce meses; Cristóbal cocina bien y a menudo, y casi todos los sábados los frijoles son especiales. Se come bien, se ama, se juega, se crea y se ocupa esta ciudad con una identidad que no es prestada.

Una inquietud de buscar y hacer para resistir a la brutalidad, a la fealdad, al sinsabor

A la entrada de la casa está El Cantadero, cabaret que ha acogido a grupos de metal, punk o de flamenco y que hace que algunas funciones rematen o se mezclen con unos tragos en unas mesas sobre un piso azul dibujado con mosaicos.

El espacio psíquico y emocional que es el Matacandelas también ha albergado al poeta Jaime Jaramillo Escobar, a la pianista Teresita Gómez y al pintor Memo Vélez, quienes van definiendo las historias de lo que ocurre cuando se baja el telón en ese espacio insomne, pero también aseguran la multiplicidad de una tradición viva que está en las paredes y que explica lo que se está jugando el arte en ese Valle de Aburrá: una inquietud de buscar y hacer para resistir a la brutalidad, a la fealdad, al sinsabor.

Para lograr ese lugar que un proveedor de víveres del Matacandelas comprendió como “un lugar para descansar de la crueldad del mundo”, tendrían que pasar muchas cosas, superar una estafa en la compra de otra sede y dar con una cooperativa financiera -Confiar- que fue clave para conseguir la sede histórica donde parece que van a permanecer.

Cristóbal se volvió sedentario, pero también el cabeciduro de los fundadores. Lo segundo más importante que hizo Cristóbal por la cultura fue fundar el Teatro Matacandelas, lo primero fue permanecer.

El liberto

La dramaturgia que hace Cristóbal -de forma colectiva y especialmente con Diego Sánchez y con Juan David Toro- penetra en las paredes del teatro y las hace transpirar. Para algunos es el lugar de Pessoa, para otros de Andrés Caicedo. Algunos descubrieron a autores allí y otros lectores empedernidos los visitan y revisitan y le dan carne a una obra consabida. Quizá las dos fuerzas más grandes son Fernando González -el todoísta envigadeño- y la Patafísica¹¹ de Alfred Jarry.

¹¹ Definición no autorizada: manifiesto cultural y filosofía que pone por encima la imaginación a la lógica de la productividad y que sirve para reírse del poder y para hacer arte.

Temporalmente, el Matacandelas es el lugar liberado para la Patafísica en Colombia y, temporalmente, *Velada Metafísica* es el resumen incandescente y más poderoso de la obra del maestro González. Cristóbal, con su dramaturgia, encuentra textos para revitalizarlos, acercándolos a un tiempo, a un público y a un contexto. El lector que sale a relucir, mostrando lo que le hacen las lecturas en forma de luces, sonidos, vestuario, máscaras, voces y otros diálogos.

Cómo camina un policía en los días de la masacre de las bananeras, cómo miraba Lucas de Ochoa, cómo doblaba el dolor al cuerpo de Adriano ante la muerte de *Antínoo*, cómo se espabilaba Edith Piaf, cómo era el rostro del Doctor Faustroll y cómo se erguía Jorge Holguín para implorar antes las fuerzas del universo por un trillo de vida. Estamos ante una dramaturgia con un humor muy versátil: claramente hay obras en las que no hay nada de qué reír, duras y aterradoras; y otras alegre, en las que la complicidad del público es una sola carcajada. La inteligencia en el humor y el rigor estético para lo espantoso y lo trágico. En todos los casos, compartir un estremecimiento.

El manejo de la luz en sus montajes es sobresaliente, el sonido es intrépido y su sello distintivo. La dramaturgia se caracteriza por las decisiones en los temas y la forma de abordarlos, como con *Velada Metafísica* cambiando el punto de vista de Fernando a Tony. La búsqueda de rigor en un momento fue salirse de un conformismo históricamente de barriada y comprar los mejores equipos y en especial el mejor sonido. Así, antes de que la visita al Matacandelas sea trascendental, se siente una apuesta por una factura impecable y un total control en lo técnico. Teatro cuidado, hecho sin los afanes de la pereza.

Cristóbal hace las luces de muchas obras, se encierra a escribir y cambia algunos diálogos cuando los actores se apropian de los personajes. Dependiendo del momento del grupo y de cada actor y actriz “vuelve a enseñar a caminar”, corrige posturas, voces y gestos.

Cientos de veces se enseña en el Matacandelas a cada actor y actriz a rebuscar un vestuario, escogerlo, guardarlo con mística; ponerse frente a un espejo y maquillarse; memorizar y practicar un diálogo. Una casa abierta para la renovación por medio de jóvenes es uno de sus métodos: siempre empezar con alguien desde cero. Aunque Cristóbal puede parecer agudo y no obtendría esa dramaturgia si no fuera exigente, a veces alarga montajes hasta que una persona novata agarre al personaje, incluso haciendo cambios al personaje mismo para que se parezca a la actriz o al actor. Dirección intravenosa, le dice. Aunque no lo publicita mucho, pareciera que piensa que, a buen momento, cualquiera puede actuar o hacer una vida en el teatro, es más una decisión de vida.

“Lástima que el Matacandelas no pueda decir somos un grupo más numeroso, hay muchos *pelaos* que quieren y vienen”.

No puede haber una historia más linda que la de Juan David Correa, bautizado desde entonces como Buñuelín. Cuenta la leyenda que estaban en un ciclo de cine de Luis Buñuel, escucharon un ruido y era él, casi adolescente, escondido, viendo las películas. Lo increparon sobre cómo iba a pagar las entradas, hizo varias propuestas y lo pusieron a trabajar haciéndole mantenimiento a los computadores. Realmente lo estaban poniendo a prueba, se convertiría en uno de los integrantes definitivos y más tarde en director del colectivo teatral.

Hay un componente en el teatro de Cristóbal que, por obvio, se deja de mencionar: la rebeldía. En Colombia y en el siglo XXI nos han enseñado a avergonzarnos por ser de izquierda o ser comunistas, pero Cristóbal no oculta un retrato gigante de Karl Marx. Su lectura de nuestra historia lo lleva a cuestionar una idea de sociedad o, más bien, un sistema sin sociedad de donde surge la guerra, la violencia del narcotráfico, ese todo por los negocios y el consumismo.

“Un man en sus tenis, todo sudado arrastrando una carreta de frutos”, está expuesto a una publicidad que está señalando que alguien

con un fusil se ve muy bien. “Pa’ los pelaos eso es tenaz. Esta sociedad no solo produce la violencia, sino la cultura de la violencia”.

Cuando Pablo Escobar decretaba toque de queda, Peláez citaba a función de *O marinheiro* a las doce de la noche. Cuentan algunos que por esos días y en código un poco cifrado salía a criticar la estética y la imposibilidad de tomarse en serio a alguien que aterroriza en tenis. Era la época de las bombas del cartel de Medellín.¹²

En un centro de la ciudad donde casi no hay árboles, ni zonas verdes, y la contaminación de los buses y la crisis social, que figura una zona sin vecindario, riñe con las jardineras. El dramaturgo lleva un verde adentro, como una idea vieja de que la obra más perfecta para él es un árbol, que se le ha convertido con la información contemporánea en otra rebeldía creativa: el concepto de una patria sin fronteras con varias especies le llegó tarde, pero como Cristóbal es dos seres -un lector y un hombre de acción colectivo- su patria insurrecta, el Matacandelas, presidida por Juan David Correa, tiene paneles solares y los baños funcionan con agua de lluvia. El letrero en los baños dice: “No salvaremos el planeta, pero contribuiremos a prolongar su agonía”. De nuevo un poco de humor para mucha acción y bastante filosofía.

Cristóbal habla de conversaciones donde alguien le pregunta si no quisiera comprarse un carro último modelo. En Medellín ha tenido mucha importancia el costo de los carros, y cambiar de carro. “¿A vos no te provocaría tener una Toyota de esas?”. Yo tengo amigos que me dicen: “Mirá la lancha que me acabo de comprar”. A mí me suda la polla”, dice e insiste en que no sabe manejar. “El verdadero artista no pide sino dos cosas: su pan y su arte”.

Es bien difícil en Medellín no perderse en la obsesión del dinero, pero con Cristóbal no hay ningún voto de pobreza, sino un método

¹² Grupo armado y violento financiado principalmente por el tráfico de cocaína.

“Yo sí quisiera tener un par de obritas bien lindas, porque es la riqueza que uno tiene”

para no distraerse, para no dejarse desviar, para que nadie le invente la felicidad, y de nuevo el buen humor irreverente en una sociedad que era aún más conservadora por la época en la que empezó a tener un lugar desde donde hablar: “de las cosas importantes en la vida, casi todas son gratis: leer, pensar, fornicar”.

“Yo sí quisiera tener un par de obritas bien lindas, porque es la riqueza que uno tiene”, sería la respuesta al que le pregunta por el deseo de tener una camioneta que llega a recoger a dos chicas que estaban en función.

Raras veces Cristóbal no dirige las obras del Matacandelas, se podría decir que hubo direcciones de Diego Sánchez y que habrá de Juan David Toro, pero uno de los grandes acontecimientos ha sido la dirección de Luigi Maria Musati, con el que se discutió cuando una obra es necesaria o urgente o solo se hace como parte de un proceso de industrialización. Luigi viajaba por temporadas a Medellín solo por el deleite de dirigir al Matacandelas y la expresión: “Yo no monto obras de teatro, yo dirijo misas”, le pudo haber dado un lugar más político a la ternura y aún más urgente a la solidaridad con la que venía creando Cristóbal. Junto a esa rebeldía otra vez la solidaridad, piedad, pero esta vez aún más amplia, con un espectador cercano y lejano y el que quede luego.

“Luigi Maria Musati nos decía siempre: en un montaje no se les olvide la piedad, la misericordia, pero no en el sentido cristiano del término que es una mierda; los griegos no tenían eso, sino hospitalidad y amistad”.

El espíritu de la tierra, de Frank Wedekind es la obra que le ha faltado montar a Cristóbal y que quizá no va a montar. Recuerda que se enamoró de ese guion en el cine, por la actriz que interpretaba a una protagonista de las que todos se enamoraban. Esa obra ya dentro de él, seguro con algunos giros que no imaginamos, lo lleva a pensar en el enamoramiento y esa fuerza de la que ya sabe que no puede escapar. Por más que todos digan que no se vuelven

a enamorar, es imposible no sucumbir a la promesa de dejar de estar incompletos. Es romántico, pero un romántico desapegado, lo interesante es esa escuela de solidaridad y de ternura que fue su familia, que finalmente le permitió tener una rebeldía donde no hay dolores coagulados o resentimiento. Cristóbal vuelve a jugar explicando que a él lo dañaron dos autores: Walt Whitman y José Martí, y con ellos construyó los trazos más profundos de su filosofía un poco anarquista y bastante iconoclasta. Parafrasea a Martí con su análisis de toda la energía que se desperdicia en la creación de una familia. Más que despreciar ese mundo familiar que le sirvió a él, toda esa reserva y energía la usó para mantener un fogón prendido para que un puñado haga y sienta.

Todo esto del desapego, de aprender a no necesitar mucho, pero igual tener una vida placentera, es parte de la rebeldía más visceral, menos intelectual y quizá la más profunda: ser indomesticable. No quería tener patronos y se las ha ingeniado para hacer algo, lo que puede hacer, sin dejarse cooptar, ni manipular de nadie. Quizá es la sensación de no diluirse, pero también una consciencia de no tener que autoengañarse para sentirse bien con un sacrificio o una incoherencia. Aunque no debió haber sido fácil y el camino estuvo lleno de momentos incómodos, había que escapar de algo y mantenerse al margen de otras cosas. Cristóbal tiene una mirada de la muerte como la de Pessoa, inexistencia total, ser olvidado y no postergarse en ningún legado, pero igual autoriza un epitafio y con este recuerda que la creación es la libertad:

“Doña Ana, don José Joaquín, aquí yace su hijo, vivió y murió liberto”.

Lucía Estrada

Poeta



Vivir para ella

La primera pequeña palabra

La poesía de Lucía Estrada es, como toda la poesía que vale la pena, llena de imágenes, pero más aún, de texturas. Muchos de sus poemas tienen partes o son completos con ojos cerrados. No es una poesía de lugares porque hay pequeños espacios que pudieran estar en cualquier lado y los define el encuentro y no los contornos. Su poesía está hablando de movimientos internos, de lo que presenciamos y podemos contemplar sin economía y sin restricciones. De los ojos, a las manos, de las manos a toda la piel y desde ahí el tránsito que lleva a la carne y al hueso.

Allí hay pausa, sin desesperación, pero con la fuerza de lo latente, hay más silencio que voz, pero el silencio está siempre señalando algo adentro. La poesía de Lucía reclama nuestro derecho a la tristeza. En la tristeza podemos morar, amar, servir, crear, tener gozo y hasta alegrarnos. La tristeza no es un lugar para dejar, como una meta, ni para olvidar, como algo vedado.

Se puede hablar de un trayecto empezando en la niñez. Una niñez protagonizada por hermanos, donde hay uno jugando ajedrez, otro con un camino paralelo por la poesía y en tres, y con ella un cuarteto, una curiosidad por la literatura.

“La insistencia de mis hermanos en el arte, en la música, en la poesía”.¹³

Pedro Arturo, Luis Fernando, César Augusto y los demás hermanos, “fueron las ventanas por las que yo me asomé por primera vez al

¹³ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

mundo”, explica Lucía dejándonos ver una niña un poco resguardada, que usaba la intermediación o los puentes de unos hermanos cómplices, para ir trayendo el mundo en un orden que se dejara tomar.

“La infancia fue importante para decir la primera pequeña palabra”.

Hoy sabe Lucía que ha sido un vínculo protector y a la vez alentador, podría decirse que una iniciación, también la lúdica, la exploración y el lugar de la aceptación para que dijera, preguntara y escribiera. Pedro Arturo Estrada es una hermandad que hoy en día constituye una amistad certera, de esas que sirven para revisar el rumbo o el camino en una obra.

“Él sostuvo mi lámpara durante los primeros pasos. Todavía hoy conversamos largamente sobre poesía, estamos y no estamos de acuerdo, nos compartimos poemas, autores. Es una amistad muy bella”.

Lucía recuerda el poema *Tabacaria* de Pessoa, *Ítaca* de Cavafis y *Fuga de Muerte* de Celan. Paul Celan, junto a Rilke y Marosa de Giorgio serían los poetas que quizá más se quedarían.

Los iniciales pliegues de la trayectoria poética, en este caso en la adolescencia, empiezan consignando bien los poemas y mostrando una libreta. Pero la profunda intimidad de una libreta a veces se extiende a otro con complicidad y otras veces es más fácil leerla, por eso muchas veces se empieza leyéndole a alguien con la ronquera de la soledad y los susurros de un secreto, titubeando.

El paso de la poesía que se vuelve un salto al exterior es leer en público, disimular que se tiembla y proyectar la voz. Lucía tenía catorce años y leía sus poemas en La Casa Tomada, dirigida por Germán Cardona. La Casa Tomada era una casa cultural sin luz eléctrica, donde las sillas eran troncos o cajas de cerveza. Germán Cardona fue un escritor que murió muy joven.

“El primer contacto con las piedras del camino, con el borde transparente del agua que te ha de conducir”.

Luego vendría la publicación de poemas suyos en la revista *Fuego* y en la revista *Punto y Seguido*. El miedo y la alegría, pero sobre todo

con un compromiso potente y profundo como un gran secreto, como un tatuaje que ella se hizo y reteñiría para definirse.

“Había adquirido un compromiso dentro de mí, había hecho un pacto cuyo sello solo yo podía ver, solo yo podía conocer... Y solo yo podía romper... Pero no quise...”.

El primer poemario lo publicaría de la mano de sus hermanos. Es importante lograr todas esas soluciones logísticas para que el libro exista, porque hace que se compile el trabajo y que se apropie de la obra. Ese libro tiene la pintura *La Magdalena penitente* de la lamparilla de Georges de la Tour como carátula. El cuadro tiene una hermosa luz de una vela, libros atrás y una protagonista pensativa, que uno no adivinaría como penitente, más bien inquieta de lucidez. Lo más distintivo de ese cuadro es que sobre el regazo -y desde luego sin miedo-, Magdalena tiene un cráneo. ¿De quién es el cráneo? En todo caso nos recuerda que no hay inmortalidad y sin ella todos nos tenemos que debatir entre pasiones. La Magdalena llega a la cultura popular como un personaje que pone a debatir a creyentes sobre los antecedentes y dudosa santidad de una mujer que ejerció la prostitución, lo imperdonable de los penitentes y el lugar pasivo de la pureza femenina. En el cuadro aparece también una sogá de un ahorcado, ¿será alguien salvado, sepultado o los planes cancelados del propio suicidio? Cuenta la leyenda que Magdalena se vio obligada a refugiarse en soledad en una cueva, pero esa cueva se logra iluminar para todas las preguntas con una simple vela, pareciendo biblioteca o estudio.

En este viaje de Lucía, los libros son huellas profundas. Los libros como objetos son hechos por la suma o la compañía y ella le da especial importancia a los pintores que definen una carátula. *Katábasis*, su poemario del 2017, cuando se convirtió en libro con Tragaluz editores y luego con Eulalia Books, en edición bilingüe traducida por Olivia Lott, tiene los cuadros de David Robledo en la portada.

“A través de Samuel Vásquez, he tenido la posibilidad de contar con la presencia de maravillosos artistas colombianos: Antonio Samudio,

“La infancia fue importante para decir la primera pequeña palabra”

“En la juventud hay riesgo y hay arrojo. Es todo lo que ella necesita para pelear”

Germán Londoño, Mario Londoño, Diana Gil, David Robledo. También me han acompañado el hermoso Brancusi, Blake, Odilon Redon y Sonia Delaunay. Mis libros son objetos preciosos gracias a ellos. Ponen la otra cara del espejo. La sensación es de gratitud permanente”.

La correspondencia en un poeta se puede volver poesía, pero sobre todo una forma de ramificarse por el mundo. Al tiempo que todo es un solo poema que vuelve a emerger de mil maneras, hay una sola conversación en muchos mundos.

José Manuel Arango, Juan Manuel Roca, Rómulo Bustos, Piedad Bonnett, Samuel Vásquez, Antonio Samudio, Jotamario Arbeláez, Nelson Romero, Andrea Cote, Alberto Rodríguez Tosca, Jorge Enrique Adoum, Miguel Huevo Mixco, Ramón Palomares, Juan Calzadilla, Lasse Soderberg, Satoko Tamura, Dasso Saldívar, Alfonso Chase, Antonio Cisneros, Eugenio Montejo, Wole Soyinka y Derek Walcott.

Averiguar un anhelo

“La poesía nunca podrá ser una carrera. Es un accidente. Y uno se muere complacido en ella. Publicar también es un azar. Combinar con otros oficios, siempre. La poesía es aérea, por tanto, siempre está presente, como el oxígeno, hagas lo que hagas. La poesía da sentido a todo lo otro que vives. Asfixia o da vida a lo otro que haces. Vivir de ella, aquí en Colombia, no parece posible, estamos lejos. Me gustaría que los muchachos que empiezan a escribir, no tengan ninguna otra ambición que ser muy buenos”.

Lucía más que hacer parte de un museo, de una casa cultural o de una corporación, hace parte de un colectivo y de un lugar llamado Otraparte, donde ha ayudado a preservar la obra de Fernando González y a que circulen otras obras en el encuentro y surjan diálogos imprescindibles. Como cualquiera, se ve en la necesidad de resolver lo doméstico, unos horarios, una rutina de trabajo y de algunas soluciones que no son artísticas.

“Creo que el poeta debe permanecer siempre atento. No distraerse. Hacer de la poesía una forma de estar en el mundo”

“La experiencia de cada día es distinta. Rituales que son agua constante, pero agua que discurre y trae cada vez su renovada frescura”.

De ella podemos aprender que los poetas, como cualquier artista o escritor, deben de tener unas disciplinas, unos espacios, unos tiempos y unas técnicas de materiales e instrumentos, de archivo y de borradores.

“No todo lo que brilla en ese tránsito es oro. Habrá que reposar esa escritura, apartarla de la emoción primera, mirarla como si fuese un trazo ajeno, como si por primera vez nos leyéramos en esas líneas. Seguramente ahí todo lo que haya que hacer quedará muy claro ante nuestros ojos”.

Ella recomienda paciencia, pero nos impulsa a arriesgar, a aventurarnos, recordándonos que el mejor lugar y estado para la poesía es la juventud.

“En la juventud hay riesgo y hay arrojo. Es todo lo que ella necesita para pelear”.

Nos confiesa la dificultad de la conciencia lectora de saberse en el último peldaño y en una deuda, lidiar con algún tipo de impotencia para expresar lo que lleva. Una especie de fracaso que se recoge y casi que se abraza.

“Cada poema¹⁴ que escribo, se me hace triste reflejo del sueño. Pero no hay otra opción. Hay que fracasar otra vez, siempre con mayor ímpetu”.

El poeta es valiente y lo sigue intentando, pareciera todo dispuesto a ello, sin cálculos y a veces sin la lógica de la productividad.

“Creo que el poeta debe permanecer siempre atento. No distraerse. Hacer de la poesía una forma de estar en el mundo. Aunque no escriba, debe permanecer dispuesto, pues a cualquier hora el poema puede aparecer. En una pequeña hoja de hierba, en un gesto, en una palabra no dicha para nosotros”.

¹⁴ Da a entender, con franca humildad, que a veces no sabe si se le puede llamar “poema” a cada intento.

Las recompensas serán dos y no están publicitadas en ninguna parte: reclamar una soledad que luego es conexión y “ayudar a que otros se nombren”.

La “soledad del artista, es una soledad en compañía, es una soledad compartida, pero en el secreto que hace de nuestras vidas algo sólido, íntimo, auténtico. Es la soledad de las preguntas esenciales, no es nunca el egoísmo o la insolidaridad”. Varios tipos de artistas van necesitando de la soledad para no diluirse, para averiguar un anhelo y responder unas preguntas que luego no resiste dejar de compartir con nosotros. Cuando se contesta una pregunta que estaba en lo profundo de todos, se convierte en un tipo único de compañía que es una forma de representarnos.

Lo que le han dicho con los ojos encharcados después de escuchar una de sus lecturas, es un secreto, pero hemos sido testigos de cómo su poesía ha hecho que un rapero de 15 años empiece a cantar, un día después se siente, lea más y empiece a escribir, a descartar y a volver a escribir. Primero estaba un lector, pero la poesía nos hace decir y saber que hay algo escrito en nosotros.

“El poema siempre será revolucionario si logra decir lo que debía decir. Es posible que todo ya se haya dicho de alguna forma, pero yo creo que el poema se alimenta de la experiencia íntima de cada uno de nosotros, pasa las palabras por ese tamiz, y, por tanto, si tú y yo escribimos un poema sobre la luz, esa luz nunca podrá ser igual en tu poema y en el mío... Ahí están la riqueza y el valor de cada poética, siempre y cuando sea asumida con verdad y decisión. No creo que los poderosos lean poesía, lo hacen, no entienden nada. Pero estoy convencida de que la poesía acompaña a quienes no hacemos parte de ese poder instaurado casi siempre a la fuerza, nos devuelve el derecho de no atender, de no obedecer, y la alegría de saber que, por terribles que sean las cosas, lo mejor del ser humano todavía persiste en nosotros como posibilidad”.

Recordemos a Ernesto Cardenal contra Somosa, o ese poema enorme y terrible de Paul Celan sobre el exterminio nazi; a Juan Gelman sobre los desaparecidos en la dictadura argentina, a María Mercedes Carranza, Horacio Benavides y Fernando Charry Lara entre nosotros y sobre nuestra violencia colombiana. La rebeldía de la poesía es consolar a los desesperados y en ese recogimiento que logra Lucía hay una belleza que reconforta, porque no es cómplice de ningún dolor con los disimulos tan comunes en una época de saturación.

“Nuestra ciudad es más un sentimiento, camina de la cabeza a los pies, y a veces se aquieta, a veces colapsa. Se trepa al oído y susurra palabras de amor, otras, nos da un fuerte golpe en la espalda, nos aprieta el corazón. Esta ciudad es un animal vivo, aunque muchos quieran diseccionarla y estudiarla como si se tratara de un animal muerto. Aquí no hay últimas palabras. Aquí no hay solo un sentir. Medellín es un abanico de emociones. Creo que es necesario vivirlas todas, no caer en la inercia, no cerrar los ojos, aunque haya vértigo, no dejar de cantar nuestra canción”.

La poeta se identifica en las venturas y desventuras de los que pisamos este mismo suelo, respira los afanes, la confusión y lo que no termina de consolidarse o es en esencia un caos permanente de independencias y liberaciones de espectros o incluso de anhelos y nostalgias. Quisiera el poeta poder empuñar ese animalito para poderlo ver completo, patas arriba, detenerlo para sentir su palpitar y entender su sistema de respiración, cómo se calienta y regula su temperatura, pero estamos en sus vísceras y hay que observar adentro y hablar de lo que nos fagocita.



Victoria de Stefano

Novelista

Desper- tando las piedras

Toda la vuelta es larga

Victoria de Stefano nació en 1940 y cuando estuvimos en su casa tenía 79 años. Llega a los cinco años a Venezuela, exiliada por la guerra desde Italia con su padre, su madre y cinco hermanos.

"Yo nací en Italia, pero soy venezolana, yo me siento bicultural".¹⁵

Su hermana de ocho años le enseñó a leer para ponerse al día con la escuela; no faltaron algunos coscorrónes cuando se volvía lenta. Nos dice que se le hizo eterno aprender a leer, pero que tiene recuerdos muy tempranos empapando la pijama de lágrimas al leer *Marco, de los Apeninos a los Andes*,¹⁶ libro que cuenta la historia de un niño de trece años que viaja de Italia a Argentina en busca de su madre. Mussolini trató de desestimular la impresión y lectura de esa obra en las escuelas italianas, en aras de hacer a los italianos "más duros" y "menos sentimentalistas". Tras Edmondo de Amicis, vendrían los autores Emilio Salgari, Harriet Beecher, Julio Verne y Louisa May Alcott.

"Yo tuve muy buenas maestras porque mi escuela recibió a todos los exiliados de Europa y Latinoamérica".

Recuerda también que, en la escuela cuando tenía trece, les encomendaron leer *La Vorágine* y hacer un ensayo sobre la selva; la maestra no podía creer que ella lo hubiera escrito y le comentó a su madre que probablemente era una especie de plagio. Su madre se indignó y

¹⁵ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

¹⁶ Fue escrito por Edmondo de Amicis dentro de su novela *Corazón*, que fue publicada en 1886.

creyó en su hija. Muchos años después, encontraría con la selva y las caucherías en su novela *Lluvia* una forma de continuar la conversación con la única novela de José Eustasio Rivera.

Victoria recuerda de su hogar a un padre y una madre cultos y una precocidad dada por la multiplicidad de hermanos y hermanas -además mayores-. También recuerda que cuando era niña todos tenían que hacer silencio cuando su padre volvía del trabajo; todo comandado por su madre porque su padre nunca se imponía. Era el orden de las cosas, enmarcado en un afecto genuino entre un padre y una madre.

A diferencia de los hombres escritores que se refugian de sus responsabilidades familiares para escribir, en un retiro físico y psíquico, Victoria lo tuvo que hacer todo con una obra literaria palpitándole adentro: el pregrado, el matrimonio y la maternidad joven.

“A mí me tocó estar bien con la familia. Fueron difíciles, pero ahora quieren a su mamá mucho”.

El primer cuento que hizo público fue *El Coleccionista* y terminó de escribir su primera novela, *El Desolvido*, a los 27 años. *El Desolvido* sucede en la Venezuela de 1962 en la que se había superado una dictadura militar, pero con una gran incertidumbre y fragilidad, tras un acuerdo político, finalmente entre dos partidos, denominado el Pacto de Puntofijo.¹⁷

Victoria lanza un pequeño grito y luego ríe cuando la silla en la que está sentada cruje. Cuando sonrío y cuando pausa nos hace sentir tan bien recibidos como si visitáramos a un familiar, ya nos había dicho “pregúntenme lo que quieran”. Aparte de su enorme calma hay resolución y mucha velocidad: después de silencios de dos segundos para pensar da saltos gigantes, con una anécdota o una obra estudiada, que se adelanta a dos o tres preguntas. Esa silla no le sigue el ritmo.

¹⁷ El Pacto de Puntofijo es un acuerdo de gobernabilidad, funcional para mantener a raya al ejército que no se resignaba a perder el poder y mantener lejos del poder a las guerrillas comunistas.

“Mi experiencia ha sido... yo empecé a escribir relativamente joven, pero con cierta regularidad ya cuando terminé Filosofía y además en medio tengo dos hijos. Mi marido que era izquierdista, además estaba preso, entonces a mí me tocó duro”.

Su esposo Pedro Duno, profesor, filósofo y guerrillero, fue arrestado en 1962 y 1970. Eso los llevó a vivir un exilio en ciudades de varios continentes. En 1967 ocurrió un terremoto en Venezuela que afectó al litoral central donde está Caracas. En ese momento Victoria perdió a su madre y a dos hermanos, pero nos cuenta que el resto de hermanos y ella -ya de regreso en Caracas- se pusieron en la tarea de reconstruir una vida para el padre.

“Mi familia murió en el terremoto, mi mamá y dos hermanos. Todos reaccionamos con entereza porque mi padre estaba vivo, para sostenerlo”.

Estamos sentados en un comedor pequeño que recuerda lo insertibles de las salas en nuestros tiempos, el no lugar que es una gran entrada a una casa, aún después de la puerta que está antecédida por una reja que guarda el lugar del parqueadero y que quizá alguna vez se usó en esa casa para resguardar el carro familiar o de los hijos comenzando la vida profesional. Su casa es espaciosa, linda y modesta y no es antigua, pero nada da cuenta exacta de nuestros tiempos, más bien es una casa suspendida en los finales de los años 70.

Victoria volvió a dictar clases en la universidad de la que se había graduado de Filosofía, a su regreso. Dice que durante el 2019 no es capaz de ir a la Universidad Central de Venezuela porque la entristece el deterioro.

“Yo no puedo ir a la Universidad Central porque me dan ganas de llorar: donde había veinte empleados, ahora hay uno”.

Todos en su barrio, en especial los venezolanos que vienen de la zona andina, la llaman La Profesora. Ahí caemos en cuenta que dijo que había tenido “buenas maestras” y luego sobre su camino adulto

como novelista nos dice que tuvo buenos amigos y no necesariamente un guía para su propia obra literaria. Dice -además- que sus amigas no la leen y que eso no afecta la amistad.

Una buena profesora ama a sus profesoras y puede que haya sido suficiente el influjo de la niñez y la adolescencia para ganar un método de autoaprendizaje. Sus profesoras fueron unas, tempranas, y suficientes para dejarla lista para el diálogo y el colegaje.

Nuestro guía es Alberto Sáez, editor en Libros del Fuego; él llegó a esta casa como amigo de la nieta, en una etapa donde ella alternaba sus responsabilidades laborales con esa fabricación de lugares de la niñez que solo las abuelas logran. Hay un código entre ellos, y una vez más llega con una caja de chocolates que señala un gusto caraqueño -del que son responsables las migraciones- por la repostería europea. Ella recuerda la cotidianidad de bajar las escaleras para gritarles que hicieran silencio para poder continuar con su escritura. “¡Qué jartera!”, les decía. La otra parte de la historia nos la cuenta Alberto, recordando que ella le dedicaba mucho tiempo a conversaciones sin prisa. Llegó un momento en que hablaba más con Victoria que con la nieta.

Hablamos quizá una media hora de autores universales, donde saca aparte a Beckett y a Anne Carson, y después de que ella se interna en una cocina para hacernos un café que autoevalúa como un poco triste, otra media hora de autores latinoamericanos con los que se encontró como Roberto Bolaño y Piedad Bonnett.

“Igor es un poeta que está en la onda de ser un poco narrativo” -explica sobre el venezolano de apellido Barreto- y “Yolanda puede tener afinidades con Anne Carson” -nos dice sobre la venezolana Yolanda Pantin-. Los poetas en Venezuela rompen territorios, mientras que los narradores escriben “de la frontera para acá”.

Se interesa cuando uno de nosotros dice que no es capaz de leer a Tolstoi y es enfática en decir, “tienes que buscarte una buena profesora”.

Más adelante, otro confiesa que no ha “podido” con el *Ulises* de Joyce y De Stefano vuelve a lanzar otra vez una frase simple, sonriente y con fuerza: “Algún día podrás”. Alberto está en su esfera de influencia, ella seguirá siendo una de sus profesoras. Se siente muy orgullosa de ser amiga de sus exalumnos de la universidad.

Está convencida de que no hay nada que no pueda lograr un buen maestro en un estudiante. Puede ser que lo que más haya hecho como profesora sea acompañar a leer; vencer junto al estudiante el miedo y la confusión de algunas lecturas, y de paso contagiar ese inagotable capricho intelectual que se siente tanto en su conversación como en su obra.

Ella tiene un hijo que trabaja para una alcaldía del área metropolitana en soluciones urbanísticas y otro que trabaja para el gobierno de México en asuntos ambientales y botánicos. Nos detenemos en México y ante nuestra dificultad para calcular la edad del presidente, le dice al que habla: “tú no sabes de edad”.

Los hijos ya son padres y hasta abuelos; los nietos también crecieron y eso le suma otra libertad. Considera que fue feminista en su juventud, ya no quiere ser políticamente correcta o complacer a nadie y parece que relaciona su vida de pareja y familiar como parte de unas militancias donde lo público y lo doméstico se unía en los giros y formas del deber. Insiste en desclasificarse con la única identidad puntual de escritora.

“Yo ya soy escritora, ya no tengo marido, ya no tengo hombres, no tengo hijos, crie a mis nietos, déjenme en paz”.

Decisiones de batalla

En un gran edificio que se puede ver desde un ventanal lateral de la casa, solo se ven cinco luces prendidas al anochecer. Los viejos son los únicos que no se van -reflexiona-. Las casas caraqueñas, que recuerdan una real clase media de intelectuales, de artistas, de

Está convencida de que no hay nada que no pueda lograr un buen maestro en un estudiante

descendientes de migrantes, se ensanchan, dejando a viejos y viejas alumbrando infinitamente en uno de sus centros, sin que la luz toque las paredes que permanecen inalcanzables por unas sombras que se formaron con el retiro de los jóvenes.

Para pesar nuestro, el escándalo de la crisis y la prisa de la supervivencia deja atrás creadores y creaciones. El artista veterano tiene unos ojos, unas manos y una garganta con la que recibe y expone sus relieves, hendiduras y grietas; no tiene urgencia. La urgencia es nuestra y la melancolía será total por aquello que no alcancemos a conversar.

“Cuando Ezra Pound sale de la cárcel, Pasolini lo entrevista, como que lo acecha, entonces cuando le hace una pregunta, él va con mucho cuidado respondiendo: durante 70 años fui de piedra como la juventud. Es una frase muy grande porque uno en estos últimos años que había vivido con relativa tranquilidad, nosotros vivíamos un país rico aunque no lo era, con cierto desahogo, sin muchas preocupaciones, de repente qué descubre, ¿que uno es un insensible? ¡No! Que está de piedra, ¡que era joven! Y todavía yo hablo con algunos jóvenes y digo qué bueno que todavía sea de piedra, que esto no acabe con él”.

Nos explica que la novela *Vamos, venimos* es una distopía, que las distopías versan sobre Estados totalitarios y ya nadie escribe sobre utopías. La silla vuelve a crujir, dice que esa silla ya no aguanta más y explica que mandarla a arreglar sale carísimo. En todo caso, vuelve a su sonrisa fácil y larga.

“Yo en este momento he estado muy afectada, no recuerdo años en los que tuviera tantos desalientos”, dice y abre más los ojos, como parte de un suspiro aún con sonrisa.

En sus relecturas se encuentra con un viaje desde Tucídides hasta Woolf para hablar del deterioro de la guerra, desde un campo lleno de jóvenes asesinados, hasta una mancha en una pared. “Un buen escritor tiene que tener obsesiones, si no pa’ qué sirve”.

Ella recuerda que escribió un diario, que no sabe si publicará, con el Caracazo (1989) adentro y que los problemas que tienen ahora se remontan a episodios aún atrás en los 70 cuando el dólar pasó de 4,23 bolívares a 7. Para ella la marcha de la propia vida conversa con algo más sólido: la historia. Y así todo tiene una continuidad, la propia obra o la historia de un país.

Victoria escribe por las mañanas y por la tarde, y en la noche lee. El método es “sentarme, amarrarme a la silla, tener una imagen, una idea, un personaje, una situación, una circunstancia y aparte de ahí uno escribe una página y entonces tú sigues, la computadora en ese sentido es muy importante. Tú empiezas a intervenir esa página y se convierten en tres, la tercera página, y así sucesivamente”, -nos enseña-.

“En la computadora tú tienes tu rollo completo. A mí me dijo un escritor francés, y yo dije, ¡cónchale!, este señor tiene razón: uno tiene que tener prácticamente toda la novela aquí en la cabeza. Entonces hay un momento en que tú en la noche lees, piensas, escribes en tu cuadernito y en la mañana cuando tú prendes tu computadora y abres tu archivo, sabes a dónde tienes que ir, dónde vas a poner el cursor, porque tú quieres ampliar eso o tú quieres cambiar las formas verbales”.

Se sigue asombrando de la importancia del computador para la productividad y la calidad, poder navegar dentro de la misma obra con tanta facilidad, casi sin ningún reproceso. También nos cuenta que no puede trabajar sin internet: “Continuamente tengo que estar buscando cosas, si no tengo internet me muero”.

Sus novelas son íntimas e intimistas, a veces con esas únicas ventanas hacia lo leído de erudición, que se transmiten también como acciones atemporales de intimidad -como es la lectura-. Victoria insiste en que solo escribe de su experiencia, encontró la técnica de la tercera persona y defiende esa elección porque con la primera persona se podría llegar a ser banal, es demasiado. El libro *Su Vida* se podría definir como una autobiografía en tercera persona.

“Hay decisiones muy importantes, casi decisiones de batalla: ¿primera o tercera persona?, ¿qué formas verbales vas a utilizar?”.

Tanto leer le genera un recurso apreciable en su obra, como una metaliteratura: novelas que echan mano frontalmente de evocaciones a autores, mostrando un arsenal inmenso de relaciones de lo propio con los códigos históricos, filosóficos y románticos. También el protagonista puede ser un escritor, como ocurre en su novela *El lugar del escritor*, donde este se muere de aburrimiento en una fiesta.

Victoria es como escribe y escribe como habla: no cierra. Ella misma dice que acostumbra dejar cabos sueltos. Eso la hace una novelista contemporánea porque los lectores ya no estamos para lazariños y escritores que no dejan que el lector -en complicidad- concluya por él mismo o llene espacios vacíos. Aún más, lo inconcluso en una novela también se le convierte en un impulso para darle nacimiento a la siguiente.

Historias de la marcha a pie muestra un tratado difícil de filosofía donde pareciera que la escritora se cuida de no concluir nada y uno va atravesando -no sin complicidad- por muchos velos, donde se llega a la maravilla de una vida cualquiera e inevitablemente a la muerte y, como si se tratara de algo después del final que le da circularidad a la historia, a la promesa del escritor.

Su tema puede ser el sufrimiento. Ese tema la hace buscar algo en el placer y seguramente formularse preguntas sobre la divinidad. Su obra está atravesada por las reflexiones del encierro, la enfermedad y la muerte. Una de las muertes que la obliga a crear los cosmos de sus novelas es la de uno de sus estudiantes a causa del sida.

“Yo creo que toco bastante el tema del sufrimiento”.

Pedir demasiado es una novela en la que un padre intenta resolver el sufrimiento de una hija, *La noche llama la noche* trata sobre la piedad de un secuestrador por su secuestrado y la inclemencia con la que una familia olvida a un hombre con vínculos afectivos

muy débiles. “La elección de los modelos literarios es más de afectividad” (De Stefano, 2012). Ella ha estado al margen de lo que está de moda y de las tendencias, por eso hay originalidad en su obra. Explica que la obsesión no puede ser la búsqueda del éxito, que es importante que eso no importe y que nunca torture.

Después de la generosidad de esposa, de madre, de maestra y de abuela, el espacio de escritora no tiene complacencias: “la lectora es Victoria”. No siente que haya sido famosa, ni tuvo esa esperanza y eso le ha dado autenticidad; sin embargo, entre las idas y venidas, la crianza de los hijos y el cuidado de los nietos, se lamentó en una época de haber descuidado a los amigos por una soledad autoimpuesta y confiesa que en ese entonces se decía: “ojalá alguna vez tenga un poquito de éxito para que mis amigos se sientan resarcidos”.

Suena el teléfono de la casa, aprovecha la pausa para servir más café, hay una repisa pequeña llena de cajas metálicas de té. La historia de Victoria es la de una vida aprisa que siempre logró sosegar en la escritura. Como a cualquiera, las prisas le encerraban obligaciones, y es enfática en contrastar que la escritura y el estudio no era una penitencia, sino puro placer. El remolino de la vida y el placer francamente autocontenido en la escritura sin expectativas futuras, explican que se haya vuelto escritora sin darse cuenta.

“Me doy cuenta que soy escritora cuando tengo tres o cuatro novelas publicadas”.

Luego estaría como finalista del Premio Rómulo Gallegos, después sería jurado de este y más allá recibiría el más alto reconocimiento del gobierno italiano a un artista como Cavaliere de la República de Italia. Más que los reconocimientos formales, la entusiasman los testimonios de lectura, esa fugaz comunión con el lector. Como sucedió en 2019, en una pizzería a la que fue con Luis Enrique Belmonte, donde el mesero le pide un autógrafo y cuando un joven en un bus le cede el asiento y le dice que la estaba leyendo.

“Subí a un autobús y un joven me dio el puesto, entonces yo le dije: gracias, pero yo me bajo pronto; profesora es que yo la estoy leyendo: *Historia de la marcha a pie*”

“Subí a un autobús y un joven me dio el puesto, entonces yo le dije: gracias, pero yo me bajo pronto; profesora es que yo la estoy leyendo: *Historia de la marcha a pie*”.

Fue ajena a las claves del *boom* latinoamericano y no cayó en transgresiones a propósito o efectismos escandalosos y así mismo su obra rompe cánones, siendo vanguardista, lo que explica que los jóvenes -más desintoxicados de las tendencias literarias- hayan terminado siendo sus principales lectores.

“Para mí es un motivo de orgullo que me lean jóvenes, a mí no me leen viejos”.

La no complacencia de Victoria pasa por la resistencia a los editores y el foco en su propia necesidad expresiva para coexistir incluso con el error de dejar un párrafo que no suena tan bien: el combate de uno mismo y la derrota de no encontrar ningún sustituto sin perderse, sin extraviar la historia metafísica¹⁸ a ser contada, el detalle que aumenta la fidelidad con una narración genuina.

Con una obra vanguardista y a la vez sobria, Victoria puso por delante la integridad de una obra a una audiencia enorme. No queda nada de ella por fuera de sus textos, al punto de una lealtad meticolosa que trasiega hasta lo que parece igual, pero nunca lo será, lo que alguien dice que da igual, pero uno sabe que no.

Mantener viva la vida

“Lo bueno que tiene el arte es que no sirve para nada. No sirve para nada en ese sentido utilitario”.

¹⁸ Nos dice que su obra y sus estudios son un poco metafísicos en el sentido original de la expresión y no uno posterior que la haría como una expresión ligada al esoterismo. En este caso metafísica sería los principios fundamentales o fundantes de la realidad y lo que hay más allá de lo objetivo en nuestra existencia, la experiencia de las historias.

“Lo bueno que tiene el arte es que no sirve para nada. No sirve para nada en ese sentido utilitario”

Nos tiene paciencia por vernos jóvenes o inexpertos, por *no saber de edad* o ser “de piedra”, recapitula o cambia de repertorio y no insiste mucho más en el tono de expresiones como “me cuesta creerlo”, con la que fugazmente se agazapa.

“En un determinado momento un país que tenga un movimiento cultural y artístico, de peso, contribuye a la construcción y reconstrucción del país: produce un prestigio, eso que tú llamas desconuelo, desesperanza va desapareciendo. Aparece un cierto optimismo, unas ganas de hacer cosas”.

Le preguntamos de nuevo -tercamente- por el compromiso del artista con el momento histórico y dice que puede haber compromiso, pero sin volverse un periodista -en el sentido de estar atrapado en la inmediatez y de no usar el silencio-.

“Sí se puede comprometer, pero a su manera: si no estás tratando de complacer a supuestos lectores, supuestas tendencias literarias, al éxito de fulanito, al de más allá, tú escribes con cierta autenticidad. El arte nunca se va a acabar, el compromiso es ser honesto con lo que tú piensas”.

Victoria se lleva la punta de los dedos de ambas manos al pecho golpeándose suavemente, como repicando al ritmo de sus palabras, y dice que la literatura le permite ver cosas al lector, y no es que se vaya a salvar con eso, pero es placentero. En ese placer puede haber consuelo y un reencuentro consigo mismo o con algo importante que le dé fuerza.

Cuidándose de no derrumbarnos nada que nos hiciera falta para irnos o para seguir, cuidándonos algún tipo de utopía, Victoria lleva la discusión del papel político o histórico del artista al oficio, a la honestidad, al decir sin calcular nada, y al compromiso con su propio alivio.

“Lo principal es mantener viva la vida”.



Yolanda Pantín

Poeta

Una mirada hasta el hueso

Yolanda Pantin
Poeta

Levantar la casa materna

Los patos volaban, cruzaban una frontera quedando a tiro de los adultos, ellos -niños y niñas- los recogían muertos o agonizantes. Eran los llanos orientales venezolanos, en unos sembradíos de arroz, con una familia de once hermanos y hermanas.

Ella recuerda que su primer poema fue a los ocho años, aún lo conserva en su propia caligrafía: “Los patos que cruzan la frontera les espera un destino cruel”, podría ser un fragmento.

Ella fue “la que necesitó siempre protegerse”, entonces se protegía “dibujando, escribiendo o haciendo cualquier cosa”. La primera noción con la poesía era la de guarida o refugio, una protección frente a sus nociones interpretadas por una sensibilidad a la que nada se le escapa y muchas cosas la desbordan. Poetas, aún desde los ocho años, tienen la piel raspada para que haga las veces de amplificador.

La segunda fase, Yolanda Pantin la define como la de ser amanuense de su madre: escribir lo que ella veía y lo que ella le decía. Ella se nombra como un instrumento de su madre, pero también encontramos otro tipo de complicidad cuando nos cuenta que en su madre ha habido pasión por su poesía.

Recuerda que tenía 24 años cuando ocurre “lo que empujó todo ese torrente de escritura”: la familia, y en especial su madre, sufre una gran pérdida. Yolanda nos explica que todos los duelos tienen distintos plazos, distinta duración, pero también nos deja ver la poesía como solución imaginaria o inventiva sin morada material, reconstruyendo una casa y contradiciendo una ruina.

“Todo mi proceso creativo es la elaboración del duelo. Duró 30 años. El intento de levantar la casa materna que se había derrumbado por el dolor. Entonces quise darle a mi madre sobre todo, el regalo de esa casa construida, levantada otra vez, que es mi primer libro: Casa o Lobo. En ese momento con ese dolor tan grande, yo entendí, en el cuerpo, que la poesía era lenguaje, hizo todo *crac*. O sea que el dolor podía expresarse a través del lenguaje”.¹⁹

Yolanda dice *crac* de forma musical y ríe breve y plácidamente. Tuvo una revelación donde el concepto y el deseo o la necesidad de escribir se unieron sin contradicciones. Para ese año -1978- estaba viendo un seminario de César Vallejo con el profesor Hugo Achugar.

“Hugo me enseñó todo, me abrió a la literatura. Si tienes oportunidad de tener un maestro, no lo desperdicies”.

Pero para recoger esa época de universidad, hay que incluir también a su primera lectora, Elena Iglesias, y su asombro positivo por su obra que se volvió otro impulso en su camino. Yolanda le mostraba unos poemas y le preguntaba si podrían servir. Leían a Octavio Paz, César Vallejo, Luis Cernudo y Blanca Varela.

“Elena fue mi primera lectora. Una compañera muy importante para mí, mayor que yo. Era cubana del exilio, no castrista.”

Luego tuvo la oportunidad de conocer a Blanca y volverse su amiga. Envío una carta cuando el hijo de Blanca murió, tratando de acompañar ese profundo dolor, pero equivocó los nombres. “Para mí es importante que sepas que quien murió no fue Vicente, sino Lorenzo”, cuenta Yolanda que escribió Blanca. “Siempre sentí una vergüenza terrible por la equivocación”.

Luego vendría Tráfico y la Editorial Pequeña Venecia y los viajes por Latinoamérica financiándose la estadía con los libros para la venta que llenaban una maleta. En Tráfico era la única mujer, los otros

¹⁹ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

eran Armando Rojas, Igor Barreto, Rafael Castillo, Miguel Márquez y Alberto Márquez. “Tráfico era fantástico”.

En un grupo de poetas se leen entre sí, buscan y exploran juntos, hacen redes y hasta interpretan la realidad. Se admiraban entre ellos, pero también Yolanda sospecha que en esa época estaba superada por los acontecimientos y mientras el grupo terminaba jugando un papel de agudeza política o de fina discusión frente a los acontecimientos nacionales, ella estaba en un viaje de introspección.

“Yo no me di cuenta, estaba abstraída, estaba metida en un polvorín, era muy boba porque mis compañeros eran muy inteligentes, estaban muy bien formados. Yo estaba más tomada por cosas interiores, en conexión con las mujeres”.

Escrito por mujeres

“Tuve una consciencia temprana del tema de los géneros, la posición de la mujer en una sociedad y qué lugar ocupa”.

La mirada de la mujer es una mirada hacia adentro, pero que mueve los cimientos de toda la sociedad. En tanto la poesía sea real, la palabra de mujer dará cuenta de una injusticia, de una extrañeza, de algo así como los “estratos del hombre” desde el cuerpo, pasando por una casa, hasta llegar a una ciudad o un país.

“Es al mismo tiempo muy cuestionadora de la cultura, es una mirada atenta, alerta, tiene mucha conciencia del lugar que ocupa. Y aunque no la tenga, sale en el poema. En el caso de Venezuela, es Luz Machado, años 40, una señora de su casa, seguramente sometida a las leyes del patriarcado, vamos a hablar así para entendernos, sí, para entendernos, porque si no, no nos entendemos. Y esa señora escribió un libro en esos años: La casa por dentro, un alegato de conciencia del lugar que ocupa dentro de la casa, tremendo, muy revelador”.

Pantin hizo mucho en los años 80 por la liberación femenina en Venezuela, pero siempre opina que había una tensión entre un viaje

interior y el activismo. Igual, lo que reverbera sigue siendo esa voz de mujer insumisa. Es muy valioso que en la poesía de Venezuela de los 90 se encuentren más autoras que autores, puede que no suceda lo mismo con el proceso editorial y sobre todo con las antologías.

“Bajó el tono porque nos engañamos. La lucha no termina”.

En algún momento se bajó la guardia con la expresión y la reivindicación. Comenta que el poema *Vitral de mujer sola* puede haber sido usado por el movimiento feminista porque “recoge un sentimiento común”. Igual, en algún momento nos aclara que no ha militado lo suficiente ni recientemente en el feminismo. De nuevo el intento del artista por no dejarse clasificar y menos utilizar.

“Me encantaría estar en la militancia política, pero no soy ese tipo de persona”.

La poeta o autora no se enfrenta a una audiencia o a un auditorio como los hombres: inicialmente esta poeta dice que es igual en hombres y mujeres, pero luego analiza que el hombre de unos tiempos actúa como un conquistador (conquistar territorio y mujeres), y en eso se diferencia. Aclara que la vanidad viene siendo la misma, y todos lidiamos con ella, y que la seducción no está mal.

Se siente que los hombres podrían prestarse más para el culto a la personalidad, la mujer está buscando que el poema se defienda por sí mismo y que se olviden de ella, que deje de importar quién o cómo es esa mujer: puede con más tranquilidad (o más temprano en su proceso) reclamar un anonimato relativo o una soledad. La pretensión es sobre una criatura independiente.

“Me parece que también puede ser un acto de total vanidad plantarse en un auditorio y que el poema se sostenga solo. Que olvides a la persona que está leyendo, cómo es como mujer, y escuches el poema”.

Ella asocia la vanidad a su debilidad, a la debilidad de cualquiera. Plegándonos entonces a no aludir a la fortaleza, ni esencializar el

papel de la mujer, podemos decir que la mujer como sujeto histórico -en la medida que es una buena autora o una buena escritora-, tiene una mirada necesaria porque se da cuenta de algo que los hombres son incapaces, a lo menos ecualiza el campo de discusión, el repertorio, ese archivo histórico y a la vez existencial.

“Ellas miraban otras cosas a las que de otra manera no hubieran podido acceder. Esa mirada es la cultura”.

Escarmentada de utopías

Yolanda empieza a escribir *El hueso pélvico* en el 2001 cuando ve la confrontación en Venezuela entre dos discursos: el de Fedecámaras y el del Chavismo. La forma de destilar la realidad que se refleja en su poesía puede estar muy relacionada con su trabajo durante muchos años como periodista. “Y los trenes avanzando”, dice para nombrar esas dos fuerzas sociales, que no había que adivinar iban a ser irreconciliables.

“La poesía puede intuir lo que aún la prosa no sabe”.²⁰

Para ella ese libro, aún más que un testimonio es un testamento, y aunque suena muy definitivo, aclara que si alguien sentía curiosidad de qué pensaba ella o qué se pudiera estar pensando en la Caracas de ese momento, podía simplemente remitirse a *El hueso pélvico*. Aunque la poesía busca la trascendencia, no la magnificencia, es un testamento, sí, pero para un funeral o un velorio con pocos asistentes. Los lectores no son muchos, pero podrán nacer luego.

“La poesía es y seguirá siendo una respuesta muy fuerte a eso que está pasando afuera”.

Yolanda reseña a Eduardo Milán para decir que los poetas frente a la avalancha, van a terminar resguardados en una cueva, iluminados por una vela, leyendo papelitos. Nos dice que los libros de poesía van a ser objetos preciosos por su rareza y que eso le da una tranquilidad enorme.

²⁰ (Pantin, 2017b)

“La poesía puede intuir lo que aún la prosa no sabe”

“La poesía es y seguirá siendo una respuesta muy fuerte a eso que está pasando afuera”

“Empecé a escribir con esa consciencia despierta y con la idea de dejar un testamento porque pensé que era importante que cada venezolano encontrase una respuesta adentro, se interrogase profundamente acerca del país, en el que vive, en el que nació, en el que nacieron sus padres, en el que están enterrados sus muertos, y el pato y la guacharaca”.

En 2019 cuando se va dificultando aún más imprimir en Venezuela, hay otras posibilidades con el video, con la web, con la imagen: “Es una maravilla, es la libertad total”. Ella además es muy activa en redes sociales y explica que esas plataformas son esenciales porque ya no tiene “apoyo de otra naturaleza”.

“En Venezuela las redes sociales son muy importantes. Importantes para respirar, me refiero; son una ventana”.

Mientras hacemos la entrevista, en su barrio no hay agua, ya no hay librerías en la ciudad o quizá un par (demasiado pocas para lo que ha sido y volverá a ser Caracas) y en Maracaibo, destino obligado para un artista venezolano por su movimiento cultural, no se pueden hacer presentaciones de libros o recitales de poesía porque no se sabe cuándo se irá la luz y cuándo volverá. Ella no se plantea irse, no lo ve como una opción.

Son los jóvenes, los y las poetas jóvenes los que están absorbiendo una coyuntura veloz y feroz, sufriendo la migración, la violencia, la muerte y el exilio. De ellos brotará un relato necesario, quizá ya no el que se anticipó en ella, sino el que pronostique otra libertad y otra dignidad.

“Yo creo que esa incidencia de los tiempos se siente más en los jóvenes, en los jóvenes poetas, porque ellos están en la intemperie. Ya uno tiene otra edad, ya uno está más resguardado, entonces se cuida, está más en lo íntimo”.

Casi en chiste, Pantin le ofrece a Jacqueline Goldberg, en ese principio de tarde abajo de la Poeteca, enmarcarle una foto que le trajo de regalo y explica que se ha vuelto marquetera casi como terapia para matar el estrés. “Vivir acá es horrible”, dice como parte de un pequeño desahogo.

“Para mí es importante ser venezolano en un sentido de pertenencia, de país, porque uno tiene que ser de alguna parte, por lo menos de donde son sus muertos”.

Le da mucha importancia a ser venezolana; una importancia rala que puede estar vacía de conceptos, casi montaraz: “uno es de algún lado”. Latinoamérica fue una cuestión de otra época, de otra de sus edades, ya no siente que funcione su llamado y en algún momento se sintió utilizada como artista por una idea continental. Nunca se terminó de tejer un hilo fuerte entre artistas de la región, aunque recuerda con cariño los viajes a Argentina, Uruguay y Colombia.

“Estoy escarmentada de utopías. Estoy herida de utopías”.

En posesión de nada

Pantin entiende un compromiso de “tocar la lira en tiempos de hambre y de enfermedad”.²¹ Es fiel “a la poesía y a los poetas”. Unirse a los acontecimientos artísticos y seguir una intuición por decir, hacer o crear, que primero se ve como técnica para no perder la cabeza, luego como una forma de aliento y, finalmente, para respirar.

“Lo más importante que estamos haciendo ahora en Caracas es arte. Me parece increíble que todavía la gente se reúna, que todavía haya ánimo para dirigir una obra de teatro”.

Comenta que le gustaría ir a ver la obra de teatro de Luigi Sciamanna que se presenta al siguiente día, pero le queda difícil porque está cuidando en su casa a su madre. Está morando la última vejez de su padre y su madre, preparándose para su muerte. Yolanda formó su propia familia y ahora con 65 años sus hijos la ayudan, pero nos dice que está enamorada de su padre. Luego aclara que ha habido una gran admiración y amor similar para su madre.

²¹ Pantin, 2017.

Han sido unos seres “extraordinarios” esos padres, “tú los veías y te enamorabas de ellos”, explica ella. Yolanda empezó pintando, amaneciendo en vela desde niña hasta terminar lo que tenía para decirse; los padres le celebraban un primer dibujo de un caballo y así se iba dando un hogar estimulante. Se ríe un poco de sí misma, y revisa, confronta, anuncia y es valiente con su dolor anticipado o su sensibilidad que va ordenando los tiempos de la única manera, con ficción y subjetividad.²² Nadie puede negar la catástrofe que puede ser a cualquier edad perder una madre o un padre. También hay desprendimiento, una terquedad ligera para esperar la poesía, la historia y su profunda historia con las siguientes heridas tan particulares y tan comunes.

“Bueno, suena un poco raro decir esto, pero todo va a venir con la vida, con los mismos movimientos, la vida trae movimientos. Estoy un poco preocupada por la edad de mis padres, los dos están vivos, entonces estoy un poco acompañándolos. Porque yo no me imagino la vida sin mis padres, no me la imagino, no nos prepararon para esto. Aceptar la vejez de mis padres ha sido... ¡hasta ahora no la acepto! Yo veo a mi madre y no la reconozco, es otra persona, una persona anciana, encorvada. Fue una mujer muy bella, muy despierta, muy ágil, muy todo. Una mujer titubeante, insegura, físicamente ¡ya no es la misma!”.

Tenemos siempre la tentación de exigirle al artista algo, volcarlo sobre el momento histórico que no estamos siendo capaces de atender, pero una nación no nos puede distraer de preguntas mayores. El artista no intenta prestar un servicio, intenta resolver su necesidad, una necesidad que no es práctica, pero lo abarca todo y abarca tanto que ahí podemos también morar sin invitación.

“Finalmente, es lo único que yo tengo. Porque yo me fui haciendo con palabras. Si me quitan eso, hasta dejaría de ser persona”.

²² “Todo ocurre según lo ordenemos en la cabeza” (Pantin, 2017).

“Porque yo me fui haciendo con palabras. Si me quitan eso, hasta dejaría de ser persona”

Técnicamente su poesía es imágenes, no solo retrata una realidad, un zoom a los poros, a los pliegues y al vapor de bocas, sino como ella dice- unos *flashasos* que hacen también una película, un movimiento no con silencios, sino con sonidos lentos o para oídos que esperan. La música de su poesía está detrás de un silencio como sucede en un llano o en el desierto.

Yolanda se autoimpone una frialdad para “poder jugar con fuego”;²³ es contundente, desencaja, deja la crítica en un vacío, con la que no se puede pelear porque está decantada, porque la única opción del poder es no entender, no discutir y dejar de argumentar, porque posarle los ojos sobre su poesía lo disolvería o por lo menos lo dejaría sin cobertura haciéndole ver su efímera afectación.

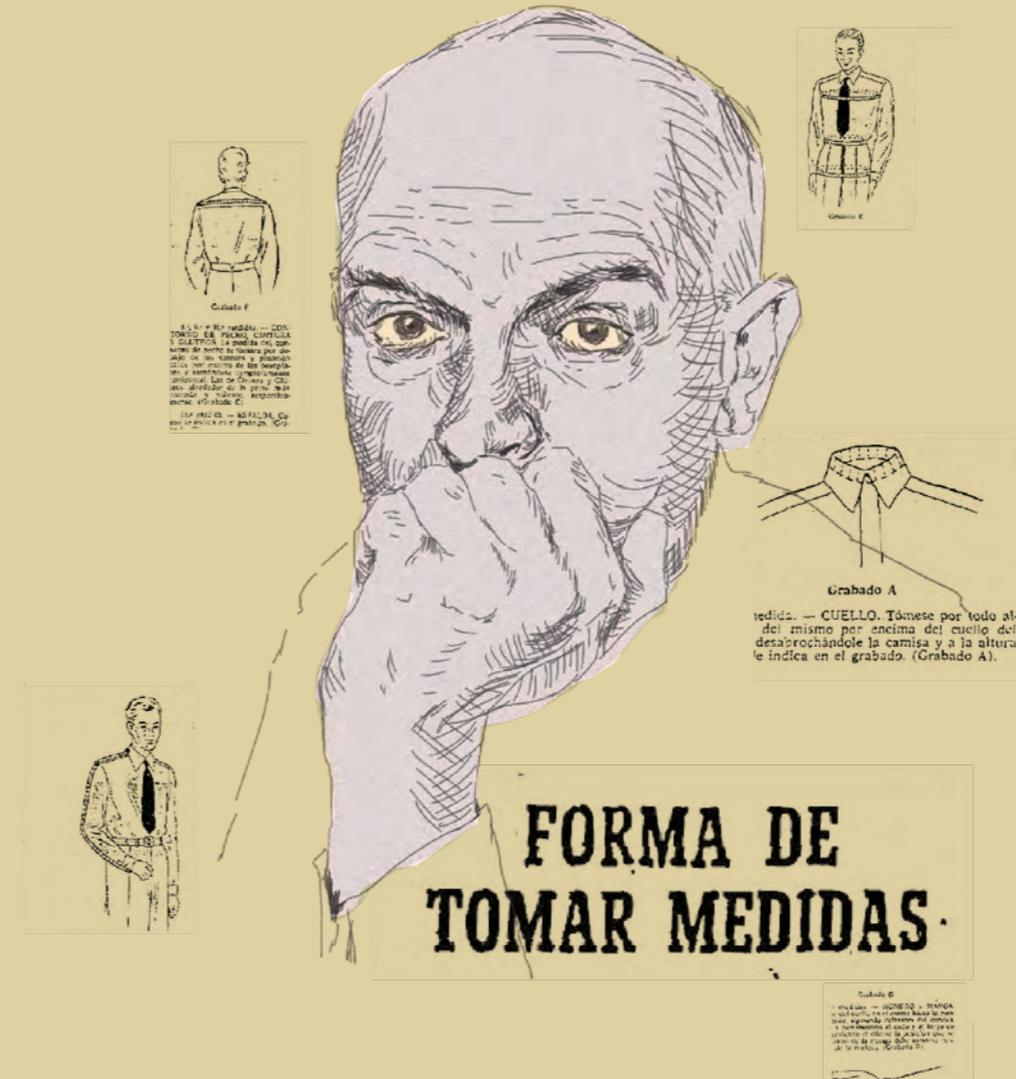
“Yo creo que una obra honesta y verdadera -en el sentido que sale verdaderamente de adentro- tiene necesariamente que impactar aunque ese no sea el propósito, ¿no? Porque el arte no tiene que tener un propósito. La obra puede por sí misma. Ella va a responder, ella tiene respuesta. Esa respuesta puede ser política, tiene que ser política”.

Quizá cometer poesía es aferrarse a lo que se nos quiere escapar, pero momentáneamente, para luego soltarlo aún con más cosas y por siempre. El poema es otra expoliación más que ordena todo lo que la tragedia transforma.

“En el caso mío se ha producido algo que me alivia mucho que es un gran desprendimiento, inclusive de la literatura, o sea, no esperar nada. No esperar nada y estar atenta y abierta”.

La poesía es “quedarse en posesión de nada”.

²³ Según entrevista a García Montero (2017), donde también cita a Rafael Arraiz Lucca, define la poesía de Pantin como una premeditada frialdad.



Luigi Sciamanna

Dramaturgo

Vestir, revestir y desvestir con el teatro

Luigi Sciamanna
Dramaturgo

Las telas del tiempo

Luigi es protagonista de cine con Reverón, actor de reparto en *El abrazo de la serpiente*, actor y director de teatro y libretista. Más allá de la dirección en la que no ha parado desde los 29 años y los arreglos (escritura propia del director sin ser libretista), en el 2019 ha presentado seis obras de su autoría: *La novia del gigante*, *El gigante de mármol*, *Cuatrocientos sacos de arena*, *Monalisa*, *Tres edificios de Berlín* y *La Mamma*.

La Mamma y *Tres edificios de Berlín* echan mano de la Segunda Guerra Mundial, algo que está en el hueso de su familia italiana migrante. *El gigante de mármol* es el *David* de Miguel Ángel, *La novia del gigante* es una cuidadora de la estatua y se unen a *Cuatrocientos sacos de arena* y *Monalisa* para el recurso de las historias y el contexto de un arte renacentista con el que Luigi puede decir sus cosas sobre religión, censura, el estremecimiento del arte y la dictadura -con sus guerras, sus ejércitos y su represión-.

Con *La novia del gigante*, Luigi hace un hermoso reconocimiento a los judíos para no olvidarnos de la barbarie. Cuatrocientos sacos de arena fueron usados para salvar *La última cena* de un bombardeo y con ello Luigi nos habla de la belleza triunfando a la atrocidad y *Tres edificios de Berlín* viajan en el tiempo para mostrarnos los absurdos de la guerra, como la continuación de la política de unos hombres básicos y confundidos.

El teatro es “el arte del presente” y hay que lidiar distinto con el fracaso en otras artes porque se está muy expuesto

Es un buen aficionado a la historia, en ella encuentra carne para su dramaturgia y de ahí van surgiendo los personajes como un eje sobre el cual poner a girar un mundo. Luego, para el proceso de escritura lee mucho, hasta encontrar el mayor número de detalles fidedignos necesarios.

“Hablar sobre esta realidad a través de otras realidades”.²⁴

Explica que escribe lo que siente que debe decir y luego se lo muestra al público, siente que es necesario escapar de una tiranía del entretenimiento, algo así como una popularidad que obliga a estar obsesionado con la opinión general.

“No puedes estar todo el tiempo pensando en lo que el público dice, lo que el público piensa y en lo que el público siente. Hay cosas que tú las tienes que decir como las tienes que decir: al que le guste, le guste y al que no, muchas gracias. Tú no puedes estar todo el tiempo complaciendo al público, porque entonces terminas haciendo lo que el público quiere y a veces lo que el público quiere no es lo que tú quieres. Ah, ¡cuidado ahí! Hago lo que siento que tengo que hacer, no digo que sea perfecto, no digo que no sea perfectible”.

El director espera agazapado, espera si la gente se sale antes, si aguanta el intermedio, luego casi sin respirar el momento en el que se desatan los aplausos, su ritmo y su aliento como la promesa de lo que va de un público formal a un público entusiasta. De ahí siguen los días sin vértigo de la exposición a la crítica erudita, a la tiranía de las comunicaciones desmedidas y arbitrarias por la digitalización de los mensajes y reseñas.

Ha habido obras que ha reescrito sin oportunidad de volverlas a montar, dándose cuenta solo después del estreno y de tener un acumulado de ensayos, que algunas escenas sobraban. El fracaso es algo importante. Luigi señala que el fracaso se redefine en algo positivo

²⁴ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

con la evidencia precisa o su fuente, su anatomía. Entendiendo su historia, el fracaso tiene una función de reinención, pero también de separarse, de no seguir la corriente.

“A los treinta hice el papel de Romeo, que se supone es la quintaesencia del adolescente enamorado. La crítica me despedazó, el público lo adoraba y llenaba el teatro, y los colegas se burlaban”.

El teatro es “el arte del presente” y hay que lidiar distinto con el fracaso en otras artes porque se está muy expuesto. En el caso del actor, la paternidad no es tan grave, pero se convierte en un objeto para cualquier emoción del público que termina por desbordarse del escenario. “Cuando eres actor sí hay un periodo en el que la obra te expone, la obra te vulnera y de alguna manera eres un objeto, y eso es agotador, eso es extenuante. Y entonces para eso lo mejor es que haya un periodo de reclusión, de decir: mejor me guardo”.

A la sobreexposición la acompaña la intensa humanidad del montaje colectivo. En el caso de Sciamanna el trabajo es bastante de *casting* y reclutamiento porque le gusta siempre trabajar con gente nueva y entonces estar yendo constantemente a teatro, para descubrir actores y actrices, es parte de su método.

“Nuestro arte es gregario: desde el momento en que digo quiero hacer una obra de cuatro o cinco personajes tengo que decir, bueno a quién quiero llamar, quién hace el vestuario, quién hace la música, y a partir de ahí empieza a ser gregario. Comienza a necesitar la conjunción de personas”.

Luego están los ensayos que con actores muy jóvenes o novatos se puede convertir en una verdadera escuela y el aprendizaje, con el tiempo, de cómo reaccionar pronto a la renuncia de un actor o actriz.

“A veces tienes que entrar por otros caminos, si es un actor joven de repente puedes asumir una posición de guía, decirle pienso que está pasando esto, pienso que el camino es este, pero también hay

gente que a la semana se va, que al mes se va, que a las dos semanas se va. Entonces tú qué dices, ¿te sientas a llorar? Tú dices: ¿Quién es el siguiente? ¿Quién es el siguiente? El importante no es el que se fue, sino el que viene. Porque es un arte en presente, porque la fecha de estreno sigue siendo la misma. Eso se aprende en el camino porque uno no es un ser On/Off”.

Con la escritura empezó desde la adolescencia, pero al encontrarse con la actuación y muy pronto con la dirección, dejó de escribir libretos completos por mucho tiempo. La obra escrita en la adolescencia eran dos sacerdotes conversando, el nudo de la historia era que uno de los sacerdotes descubre en un paseo una marca en la espalda y eso genera el arco dramático: una crisis de fe. Luigi explica que la religión es uno de los temas recurrentes a lo largo de su obra.

“La religión en mi obra ha estado presente, la gente se hace preguntas sobre dios que me hago yo”.

Luigi es caraqueño y viene de una familia italiana profundamente católica. Explica que él es italovenezolano, que no puede ser únicamente una de las dos, tienen que estar integradas en él. Luigi es exponente del enriquecimiento cultural venezolano por las distintas migraciones.

“Yo soy italovenezolano: ni solamente venezolano, ni solamente italiano, eso no me lo puedo arrancar al momento de escribir, al momento de ser, eso es lo que yo soy. Yo soy latino en la manera de ver la vida, las comidas, las relaciones, el tacto, besar a alguien, cómo te comunicas, la forma de abordar el trabajo”.

En el restaurante de un hotel lo abordan dos mujeres italovenezolanas -madre e hija-. La mayor parece que lo vio nacer y explicaron que con la otra eran como primos sin serlo. Tenía mucha prisa, no había forma en que moviera un milímetro su horario, entonces no aceptó su invitación a almorzar. Usa el prefijo señor para referirse a las personas con las que no tiene confianza, se expresa con la cabeza y las manos, pero como un italiano de invierno -que no es exagerado en sus ademanes sino más bien formal, casi ceremonial-. A veces se

mostraba tan enérgico que no se podía saber si estaba al borde de la alegría o de la exasperación.

Nos dice que en la Caracas de 2019 se siente útil. “Nunca fue fácil, pero nunca ha sido tan difícil”: el valor de la boleta de su obra estaba a dos dólares, lo que puede ser medio salario mínimo venezolano en épocas de hiperinflación; ya no hay cómo imprimir programas de mano por la escasez de papel.

“El arte se nutre de todo, el arte no se nutre de la felicidad: el arte se nutre a veces, muchas veces, de las cosas más dolorosas, de las más humillantes, de las que más te queman, te cuecen. Pero uno no puede ser testigo sin ser partícipe: a mí también se me va el agua. En mi casa ya van tres días sin agua”.

Los cuestionamientos que hace de su realidad van de la ciudad al país, del país al continente. En Latinoamérica es como si buscáramos culpables de lo que nos pasa, culpables históricos o culpables afuera. Se imagina una Latinoamérica más plural y sin corrupción.

“Estamos llenos de pillos por todos lados, estamos llenos de pillos por todos lados, ¡qué increíble! ¡Qué increíble!”.

Después de la conversación de puntos intensos, donde se habla de Caracas como un reflejo de un caos regional, de un acumulado de política y políticas, vuelve la invitación a teatro para el siguiente día, la esperanza simple de la audiencia, la curiosidad muy intensa de lo que pase en un nuevo público. Luigi da las gracias y sonrío mostrando un fondo libre de telones: una época que lo molesta y un acumulado histórico que lo hiere, un camino y un momento tras momento que está, más que disfrutando, amando.

“Estamos en los niveles más básicos y humillantes: agua, luz, comida pero soy feliz de hacer lo que hago, de seguir haciendo lo que hago en estas circunstancias. Mi responsabilidad es que La Mamma te llegue, esa es mi responsabilidad, que te diga algo, esa es mi responsabilidad, ojalá te pase algo mañana”.

“El arte se nutre de todo,
el arte no se nutre de
la felicidad: el arte se
nutre a veces, muchas
veces, de las cosas
más dolorosas, de las
más humillantes, de las
que más te queman, te
cuecen”

La Mamma

La Mamma tiene una reflexión final: “Lo hice por mi hijo y lo volvería a hacer”. Es un mundo de mujeres, un pequeño espacio marginado, transitoriamente liberado, única alternativa para resistir a la violencia del hombre y a la privación a la que las somete su juego de machos. En ese espacio se espera a un hijo, en ese espacio se habla de *El Duque*, una especie de Duque, se reflexiona sobre el papa, sobre un rey, se deja entrar a un amante capitán, se buscan hombres para nuevas madres y se auxilia a un joven soldado.

Solo un hombre puede participar del diseño de ese mundo: un sacerdote, el padre. Los otros son invitados, son acogidos, pero siempre en un espacio que no reglaron, que no dispusieron. El sacerdote con su capacidad de escribir puede tener un trono transitorio, un papel central efímero, puede ordenar la mesa porque lleva el vino y puede hacer breves dictados, porque es cómplice de la madre en todo.

El sacerdote vive pequeños y grandes *golpes de estado*, hasta que sufre el final -que le enseña lo que siempre está pasando en la obra-: lo sagrado depende de lo femenino y el lugar más sagrado solo lo puede adquirir un hombre de la mano de una mujer (o lo masculino del lado de lo femenino).

Los hombres, “incluso los hombres de dios”, son los políticos, los mensajeros de un mensaje que ya está difuso o atrancado y como dice Woody Allen, las soluciones políticas no funcionan (*political solutions don't work*) o, como dice la gente en cualquier ciudad de Latinoamérica, los políticos no funcionan.

Los hombres son básicos, casi bidimensionales y las mujeres pueden estar en mil cosas. La madre quiere que su hijo regrese, entonces desarrolla estrategias reales, imaginarias y simbólicas y le queda tiempo para sobrevivir, dirigir una casa, ocuparse de la realidad y la psiquis de otros y hacer otros arreglos y conjuros para que la novia eterna quede embarazada. Cuando la realidad está hecha de lo real,

El arte -y en este caso el teatro- no sirve para el facilismo de encontrar un culpable

lo imaginario y lo simbólico (Lacan), se puede ser novia sin novio, padre sin hijo y madre con el hijo muerto.

El hijo tiene nombre de dictador, pero no importa. La resistencia femenina no está libre de contradicciones, pero siempre termina redundando en algo fértil. La tercera mujer tiene el destino de la crueldad y antes de la rebelión. Es otra sabiduría, ya no la de la inocencia, ya no la de un orden, sino la transgresora y la metamorfosis: la capacidad femenina de cambiar de piel y fluir entre la sanción y el perdón.

La escasez, el hambre, los cuerpos, el género, la ropa, los remedios y las yerbas, ¡y el tiempo se acaba! Se sabe por el *tic tac* o porque no ocurre nada. Desde la diminuta cotidianidad pareciera que se puede parar de tajo una simulación que nos separa, cambiar todo si dejamos de fingir.

Casi al final o ante uno de los finales, entra en escena alguien que es como un híbrido -o un hermafrodita- para llevar a cabo el ritual final con el que se pueda dar el cambio de hábitos, desenmascaramientos, poner todo en su sitio, sacar a la puerta lo que dejamos entrar, abrir otras puertas, crear nuevos sitios para lo que siempre estuvo y se ocultó.

El arte -y en este caso el teatro- no sirve para el facilismo de encontrar un culpable, no hay un personaje con el que nos podamos identificar a gusto: nos resta olvidarnos de los bandos y volvernos a encontrar en el fondo y apostarle a que nazca algo nuevo, porque no nos podemos quedar en esa esterilidad de rabia circular, ciega, estática.

La obra logra tumbar muchos tótems, pero abajo todos se humanizan, se reconcilian y se pueden volver a encontrar, no sin una o dos discusiones viscerales primero. Ya sin ninguna posibilidad de disimular nada volvernos a encontrar con una nueva originalidad, esta vez femenina, que rompe torpes tabúes después de tanto dolor, de habernos mancillado, de haber llamado desviación a la diferencia de Giuseppe, de haber diagnosticado demencia a una pasión amorosa; después de haber sido ablacionados, emasculados, de tanta humillación.

El final de la obra está en cada espectador, para nosotros un triunfo amargo: la comida, la fiesta, los novios y la preñez, a pesar de tanto dolor. Se celebra el triunfo del erotismo bucólico para desatarse de la represión; se celebra el fin de la guerra y se tiene la valentía de la reconciliación; no por resarcir algo que es irreversible; por las madres que parirán sin guerra y se conjura un tren donde los rieles y el marco, son parte del vacío del que está hecha la reconciliación amarga, los muertos no volverán, pero la vida no es buena o mala, es y debe ser, entonces habrá que dejarla y sumarse a cualquier renacimiento.

Sciamanna piensa que no se puede cargar al arte de un montón de responsabilidades. Tiene una visión del arte ligada a una pequeña audiencia, decir algo que retumba en el otro con una complicidad casi íntima, que mueve múltiples explicaciones o argumentaciones, que nunca son las del autor sino que ya le pertenecen al mundo y dejar fluir el arte y a veces liberar la obra.

“La Gioconda no va a curar a nadie, ni la Capilla Sixtina, ni el Guernica, y las obras de Bertolt Brech no van a curar una crisis económica, ni van a curar a la humanidad, ni van a salvar las hambrunas, pero deben estar ahí”.

Dmitri Shostakovich en el más atroz stalinismo hizo una música maravillosa “y que se siga tocando, y se le siga explicando a la gente. Esas obras deben estar ahí porque son asideros morales, espirituales y humanos. Son la fuente de la que siempre beberemos. Hay gente que le encanta decir el ser humano es lo peor. ¿Cómo que el ser humano es lo peor? ¿Tú estás loco? Lo que pasa es que los que son malos tienen una capacidad de hacer mal que es profundísima y son muy efectivos haciendo daño. La mayoría de la humanidad no hace daño. A la mayoría de la humanidad hay que educarla, ofrecerle herramientas para la sensibilización”.

“En ese autocine que no existe, yo empecé a señalar la pantalla y decir que quería hacer eso, y eso era actuar”

Y eso era actuar

“En la casa de la familia de mi madre se hace ropa por cuatro generaciones, ya eso de alguna manera es una actividad artística. Mi madre recibía gente en la casa que tenía que tomar medidas, yo muchas veces la ayudaba, la asistía y después en el teatro el vestuario para mí -como actor y como realizador- es un elemento sagrado, además tengo mucha consciencia sobre el hecho de vestirse y de vestir al personaje porque crecí viendo eso. Soy un apasionado de acompañar a los vestuaristas, de ir con ellos a comprar las telas. Porque en el teatro el hábito hace al monje”.

Actuar vistiéndose y luego vestir y revestir, ponerle a una realidad los trajes de otra y crear una mística de las telas, que también es una forma de las pieles. Luigi encontró en la familia materna un mundo en el cual moverse, sentir, explorar; la madre parece con una sensibilidad especial, “un arte”, quizá también una tradición o un sentido histórico que se siente en la colonia italiana en Caracas -que al saber de dónde vienen se les hace más fácil saber para dónde van-. No solo son italianos, sino que se reinventaron, construyendo barrios y ciudades, para reponerse de la guerra.

Más allá de las visiones anticuadas de lo femenino como más sensible, en casas de mujeres los artistas logran encontrar la mística de lo cotidiano, la magia de los pequeños mundos, muchas veces más profundas que las grandes gestas masculinas. Desde ahí Luigi logra asomarse a la historia, a la tragedia y a lo político.

“Cuando tú antes de los diez años empiezas a decir que quieres ser actor, cómo se puede explicar racionalmente, lo empecé a decir. En mi casa se iba mucho al cine a causa de mi madre que es una persona a la que le gusta mucho ir al cine, pero no intelectualmente. Mi madre es un ama de casa italiana que migró, y bueno, se iba mucho al cine. Mi padre la llevaba al cine y, por supuesto, yo iba con ellos. Y desde muy pequeño viendo la pantalla del enorme

autocinema La Paz, al lado de la parroquia La Vega, en ese autocine que no existe, yo empecé a señalar la pantalla y decir que quería hacer eso, y eso era actuar”.

Ya en la adolescencia, con su gran amigo Carlos Casuso fueron por primera vez a teatro, a una joya arquitectónica como el Teatro Nacional, para ver *Hay que deshacer la casa*. Aproximadamente quince años después, volvería a ese teatro a dirigir siete funciones de un libreto de Aquiles Nazoa frente a 500 asistentes.

Para llegar ahí buscó una academia de actuación para televisión y no lo dejaron inscribir porque era menor de edad. Todavía en la adolescencia entró a la Universidad Central a estudiar cine en la Escuela de artes y un año después encontraría lo que estaba buscando: un taller de teatro con el maestro Ugo Ulive, uno de sus dos grandes maestros.

Recuerda muy bien la primera vez que le pidieron un autógrafo, iba con Carmen Palma. Sciamanna explica que no estaba en la obra buscando fama o reconocimiento, sino porque la dirigía Ugo Ulive y por un amor muy grande por el libreto y su personaje.

“Le dije a Carmen: ahí te están esperando y resulta que me estaban esperando a mí”.

Luego estuvo tres o cuatro años haciendo el monólogo de *El juicio del siglo*, un texto de Clarence Darrow, dirigida, adaptada y coprotagonizada por Fernando Gómez. Uno de esos días se estaban montando Fernando y él al carro y Luigi descubrió un papelito en el parabrisas. Era de un abogado que había visto el mismo monólogo, interpretado por el mismo Fernando treinta años atrás. En el papel se leía un agradecimiento y la confesión de que la primera vez que había visto la obra lo había inspirado a estudiar Derecho.

“Esa flecha que se disparó en 1970 da en el blanco treinta años después. ¿Ves que bello?”.

Ana Isabel Díez

Artista visual



Paisaje mujer

Ana Isabel Díez
Artista visual

Muchos colores para decir verde

“Yo creo que el primer recuerdo que tengo de mí es dibujando. En la casa de mi abuela había unas escaleras que no tenían contrahuella -eran vacías-. Entonces, yo me sentaba en las escaleras, sacaba los pies por el huequito y usaba el escalón de arriba del escritorio. Ahí me sentaba a dibujar. Donde mi abuela tenía lápices y cuaderno”.²⁵

Los dibujos de esa pequeña niña llamada Ana Isabel Díez Zuluaga llegaban donde su madre y su padre y allá “hacía fiestas”. Eran dibujos muy divertidos y llamativos. Ella recuerda el de una virgen donde el vestido ondeaba con el viento y sus padres se centraron en ese detalle de movimiento logrado por una niña tan pequeña. Aún no había visto clases, pero más adelante las lecciones de Libe de Zulategui serían inolvidables.

“Crecí con ese aprecio por mis dibujos. Desde pequeñita tuve la información de que yo sabía dibujar, yo sabía pintar. Era un don que yo tenía. Estuvo muy vivo en mí”.

Había un señor en la oficina del padre -en Medellín- que se llamaba José Botero y le hacía un trueque de chocolatinas por sus dibujos. El mundo del padre tenía ojos para una casa de hijas, a las que Ana recuerda que les decía que fueran profesionales y se valieran por sí mismas.

“Toda la vida me ha gustado muchísimo el arte, de hecho, cuando terminé el colegio, tuve ese dilema de qué estudiar: por un lado, me gustaban mucho las matemáticas, mi papá era ingeniero, y yo le

²⁵ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

"Yo creo que el primer recuerdo que tengo de mí es dibujando"

había leído libros de ingeniería eléctrica a él, y por el otro lado estaba el arte, que mis papás me lo habían propiciado mucho".

Ella sospecha que su padre se hacía el medio ciego para que ella le leyera los libros de ingeniería, finalmente estudió Ingeniería Electrónica en un mundo profesional todavía colonizado por hombres.

"Yo he vivido dos vidas en una: el hecho es que mi primer trabajo fue en Interconexión Eléctrica, pero a medida que me fui formando en otras áreas, también mi práctica profesional fue evolucionando y mi último trabajo fue en la banca, como gerente regional del Banco de Bogotá".

Tuvo que poner a dormir su arte un tiempo para lograr el rigor que se proponía con las matemáticas. El arte en una primera forma de pintura reaparece años después en España, casi junto a la maternidad.

"Soy un ser con un montón de facetas, de papeles, y me gusta desarrollarlos: me gusta ser madre, la actividad física y mi arte, y trato de tener un equilibrio. Me gusta mucho estudiar, esa parte me parece importantísima, eso enriquece muchísimo".

Se encontró en la pausa recuperando algo que siempre había estado ahí y otra vida que emergía. Son momentos que no son fáciles, inicialmente trató de buscar un trabajo empresarial en España, pero más allá de no encontrar algo que la convenciera, hubo una intuición de que la dirección era otra, había llegado el momento del giro hacia ella. "Es el momento de dejar salir el arte que yo tengo", se dijo.

El elemento que terminó por afinar todo fue el encuentro en España con Javier de Villota, el artista que le enseñó a "ver los colores".

"Hay tantas cosas que uno da por sentado, pero este señor tenía una agudeza para ver los colores. Yo vibro con el color, a mí el color me hace mucha falta, yo siento que percibo el color muy agudamente. Y eso me lo despertó él".

Al regreso a Medellín en 1996, dice que lo que fue guiando su obra fue el reflejo de la luz en las hojas de su casa. Esa casa tiene unos graduales altos, el sonido de la quebrada y el verde la rodea. Con

esta había cumplido un sueño de niña que había pronunciado como, "yo quiero tener una casa con muchos árboles". Lo que pasa es que desde siempre ha habido una retaguardia muy de ella que se puede llamar "el olor del verde".

Las identidades se unen, pero no compiten, no generan esfuerzos, si tiene que escoger una, escoge montañera porque es lo que le producen las montañas, el paisaje por antonomasia, nos explica que no siente lo mismo con el mar u otra naturaleza. Desde esa belleza también surge su preocupación visceral con el medio ambiente.

"Soy yo siempre y completa, está todo integrado: soy yo como mamá, soy yo como persona, montañera y artista".

El flujo entre las identidades, puede ser el flujo entre las horas, los espacios que se van dotando de tiempos, de encuentros que van hallando sus códigos para ser distintos y juntos.

"Cuando los chicos estaban chiquitos hacíamos tareas y yo pintaba, o pintaban y yo hacía tareas, o al revés y ellos venían y metían las manos en mis cuadros, y yo iba y arreglaba o dejaba lo que hacían".

Aún en su estudio se ven los rastros del espacio de tareas como madre: las fotos, los primeros diplomas parecieran tener un lugar aún más importante que su obra.

"Yo tengo una cosa clarísima y es que el tiempo es mío. Obviamente tengo una familia, pero entonces esa es mi decisión, si yo la pongo primero o la pongo después es mi decisión. Eso lo tengo clarísimo, el tiempo es mío. El tiempo es mío, solo mío, y yo lo manejo como quiero. A veces me presento a las convocatorias solo para sentir la presión".

Ha tenido noches de traspasar muchísimo. Con el bordado tuvo que trabajar días enteros y noches, hasta que lo terminó, porque le adelantaron la exposición. Tres días sin dormir. Aun así, lo sigue disfrutando: oye música, se relaja o va más despacio.

La ignición y el arranque de su obra surge de una mirada a su vida cotidiana, de la observación enriquecida de un profesor de taichí que

también hace origami o de una inundación. Ya luego eso se dota de investigación y adquiere decisiones en las que cada vez ha tenido más recursos para moverse entre materiales, técnicas y artes.

“La chispa arranca de la vivencia, de la vida cotidiana”.

Se abrió paso hacia finales de los noventa pidiendo una sala para una exposición en la Biblioteca Piloto, estudiando para tener un concepto sólido de su obra y así fue participando de convocatorias, la primera de relevancia, para ella, fue la del Museo El Castillo. En esa época pensaba que, en medio de tanta violencia, había algo que se estaba quedando sin narrar, una naturaleza olvidada y también amenazada. Luego se daría cuenta de que eran dos naturalezas las que estaban amenazadas.

“Me parece que es importante que cada obra esté respaldada por un concepto sólido, y que sea coherente y auténtica”.

La coherencia en una obra artística a veces es de detalles con la veracidad sobre lo que solo puede decidir cada artista. La primera vez que se expuso *En-Bola-Atados*, le sugirieron que hiciera una estructura para que, con un techo de trece metros, una montaña de bolas no se perdieran, pero la obra tenía que ser solo con el material disponible de la creación: “En el museo me insistieron: haga una estructura para que la montaña se vea más grande, y yo dije: no, la obra es lo que es, es una montaña de bolas, entonces ella misma tiene que ser auténtica, veraz, así haya un compromiso con las dimensiones”.

“Yo me concentro en producir mi obra, o en expresar lo que necesito expresar, y no sé qué pasa. Puede pasar que haya sido seleccionada para el premio Luis Caballero, o que no tenga una exposición para mostrar. Pero eso no supedita mis decisiones”.

“Todo lo que uno haga tiene que salir del corazón y estar en consonancia con lo que uno es y uno quiere. Aquí pasa mucho que los artistas terminan siendo profesores, pero sigue vinculados a su quehacer y a lo que los mueve. Pero tampoco es malo que, si no encuentra el sustento en el arte, busque otras cosas para hacer. Lo que no es aconsejable, digamos, es que su expresión artística se supedite a su

bienestar económico. Porque cuando uno produce para complacer a alguien, bien sea el señor dinero, o el interesado para comprarlo, pierde la fuerza que tiene la obra”.

Entre madres

Histeroscopías en video, en las que se puede apreciar el interior del útero, vuelto óleos sobre lienzos de más de un metro y medio. Pareciera que hay unas camitas hechas con lingotes de oro, empiezan a aparecer unos mapas que recuerdan los moldes de modistería y unos paisajes (en óleos) muy selváticos como si se trataran de tomas desde un helicóptero, incluso satelitales. La pintura deja de ser necesaria y hay una inquietante distribución de objetos, donde el protagonista parece un neceser, pero hay una coestrella que es un tacón de lentejuelas, habitado por unas poderosas tunas. Vuelve a aparecer un óleo sobre lienzo, pero esta vez todos los modelos son de plástico, esencialmente productos de limpieza sin etiquetas, pero con sus acostumbrados colores azul, verde, rojo, amarillo, morado. Una pirámide de bolas de telas que se hace pequeña en medio de una galería que parece un santuario; de cerca las bolas a veces son coloridas y a veces no, están amarradas con cordones que más bien son jirones y se ven las cicatrices, pero da la sensación de una nueva vida, un nuevo valor en esa esfera. Aparece una obra de pajaritos doradas y se distingue también la cerámica y una carpeta de tela bordada. En la misma exposición billetes triturados, simulaciones de pasaportes y de una billetera que ya no tiene dinero, sino historias. Los objetos se transfiguran con la suavidad de las telas. Papel de fique y papel de arroz muestran los quiebres armoniosos al doblar sobre mapas contrapuestos o en hibridación. Una lona verde tiene encima un tejido de lana, donde un paisaje montañoso se difumina y muestra falsos verdes que recuerdan una añoranza -también- verde.

Se siente el color, una fineza o delicadeza que acompaña un desconcierto, algo que no encaja, que no cuadra y que finalmente no

“Soy yo siempre y completa, está todo integrado: soy yo como mamá, soy yo como persona, montañera y artista”

debería ser. Es el dorado sobre el blanco. Las formas que se pueden adivinar vacías con texturas que recuerdan el tránsito entre la comodidad y la basura. El orden de lo picado, lo rasgado y lo arrugado.

En la vanguardia del arte nos preguntamos qué quiere decir eso, qué significa ese círculo, ese tumulto o ese remolino en un paisaje interior. Por qué ese color. No hay moraleja o no hay nada moralizante, pero está ahí inmenso ese paisaje interior y resuena en todo lo que pasa adentro y afuera, se conecta con la intuición de cada uno. Es una obra ingeniosa, llena de recursos, sin descuidos y donde no se escatima. La disección de lo que asombra conduce a una investigación con una profundidad conceptual, decisiones llenas de irreverencia y un trabajo inconmensurable lleno de horas y de paciencia. Es el trabajo duro lo que permite que lo sutil sea ese vehículo que transporta toda la fuerza que tiene también el descaro del arte.

En la convocatoria para la Universidad de Antioquia tenía que hacer un vestido, pero terminó rasgando ropa y haciendo unos jirones, esos jirones se empezaron a recomponer en una bola de trapo que luego metió en una urna.

“Me puse a pensar: para producir una obra tengo que ser coherente conmigo misma. ¿Cuál es mi preocupación en este momento? ¿Cuál es mi inquietud? ¿Cuál es mi interés? Es el maltrato. Entonces voy a maltratar ropa. Conseguí ropa en barrios violentos de Medellín. Empecé a romper, a romper la ropa, súper fuerte. Fue una de las experiencias que más me han removido y conmovido. Fue tan fuerte que me hice daño físicamente”.

Más adelante llegaría la convocatoria Luis Caballero, que define como un gran regalo, porque le permitió dar rienda suelta a ese proyecto completo. Después de la primera exposición empezaron los talleres, principalmente con mujeres en refugios. Creaban su propia bola y la etiquetaban con una catarsis, en la gran mayoría de los casos, sobre un maltrato.

“En una sociedad tan patriarcal como la que tenemos es casi imposible que no hayamos tenido algún tipo de maltrato”.

Con los jirones fue haciendo una bolita mientras pensaba qué era lo peor de esas agresiones, de esa violencia; se conectó con ellas y sintió que iban formando un cuerpo. La esfera es algo femenino, pero esa bola está diciendo: “yo hago con mis manos lo que quiera, mi vida está en mis manos”.

Paisaje Interior es una obra que puede funcionar como un parteaguas, porque allí descubrió un puente y su concepto o poética se volvió más fuerte: todo surge con un examen que le entregan en video y que forma unas imágenes, pero luego logró que muchas más pacientes contribuyeran con su obra y así quedan doce óleos gigantes nombrados: Carmen, Mercedes, Yamile, Marleny, Janeth, Teresa, Luz, Mariana, Isabel, Omaira, Rosario y Elena.

“En el 2010 empecé a tener unos problemas en el útero, me hicieron un examen y me entregaron un video con la intervención. Yo empecé a ver ese examen y me pareció tan supremamente bonito: yo veía paisajes, nubecitas, agua, montañas. Entonces me dije: tengo un paisaje en mi interior. Empecé a hacer el paralelo entre el paisaje interior y el paisaje exterior, el paisaje interior es solo de la mujer, ese paisaje que yo veía ahí. Entonces dije: ¿qué es lo que yo siento por la naturaleza?, ¿qué me conmueve?, ¿qué me preocupa?, ¿qué me duele? Esta es la madre naturaleza y esta es la madre mujer. Si a mí lo que me preocupa es el daño a la naturaleza, ¿a qué corresponde en ese paisaje interior?: al maltrato”.

En *Punto de Cruce* queda claro un puente agudo entre lo femenino y masculino, con una lana sobre una lona de plástico que hace del punto de cruz no una doble equis (XX) sino una equis y ye (XY). Los materiales entretienen un oficio históricamente masculino como la construcción y el oficio predominantemente femenino del bordado.

“La mujer siempre ha sido cuidadora en la naturaleza, la mujer fue la primera agricultora. De ahí vienen las connotaciones con la bruja, porque la mujer es la que maneja la medicina. La sociedad patriarcal le ha asignado un valor a la tecnología sobre la naturaleza. Y ha

asociado al masculino con la ciencia y la tecnología, y a la mujer con la naturaleza, entonces como que es obvia la dominación de la ciencia y la tecnología sobre la naturaleza, como lo es del hombre sobre la mujer. La clave no está en que la mujer piense como el hombre, sino que el hombre recupere su femenino. Al final de cuentas, el hombre violenta su parte femenina, no deja salir algo que está adentro y cuando lo encuentra afuera, lo violenta”.

Ella habla de las mujeres que se tienen que ir en *Escapa(ra)te*, de la trata de personas en *Pajaritos de Oro*, pero donde queda mejor el diálogo entre las dos madres, es en *Cuerpo/Territorio*.

“Lo que hice con esa obra fue tomar una especie de estudio de caso: voy a hablar de un problema que involucra no solamente el lecho donde se yace, no solo el lecho natural del río, sino el cuerpo y el territorio. Está el lecho natural y fuera de eso está el lecho social: donde se concibe, donde se muere, donde se yace, y está el lecho del río y el mar. Me valgo de esa acepción de la palabra lecho para hablar de la unión tan importante, entre el hombre y la naturaleza”.

En esa obra muestra los paisajes del Chocó desde arriba y habla de la cantidad tan enorme de agua que se necesita para un poquito de oro. Esas camitas doradas, hechas del tamaño de lingotes de oro, se sienten como camas de niñitas; luego la exposición nos reafirma la intuición cuando nos presenta las cifras de los embarazos adolescentes.

“Esa minería ilegal del oro, no solamente corrompe el lecho del río, contamina profundamente las aguas, lo seca. También hay un daño en el tejido social, porque es un dinero que no genera bienestar, que no genera desarrollo”.

“En *Cuerpo/Territorio* yo estoy invocando una unión entre el cuerpo y el territorio, que el hombre no se debe desprender de la naturaleza, la naturaleza es parte del ser humano. Y nos hemos dividido, hemos visto que el hombre debe dominar la naturaleza.

“La pregunta siempre es: ¿cuál es el aporte que puedo hacer a estos problemas? Y lo hago, desde el arte”

Yo proponía que debe hacerse una especie de nueva cartografía”.

Hasta *Paisaje Interior* tenía una inspiración muy fuerte en la imagen, pero después le empezó a dar vuelta a las palabras, y las palabras le empezaron a generar una conversación, un enriquecimiento.

“Me encantan los juegos de palabras, entonces a partir de ahí desarrollo cosas importantes”.

Ahora siente que los textiles también son textos y parece que el bordado, y así las telas o las texturas llegaron para quedarse un tiempo en su obra. Igual, siempre la imagen, en especial, “el color, el color, el color”.

Puede que esto no signifique que su obra sea siempre colorida, porque también se necesitan colores mustios o pálidos para hablar de algunos temas, pero siempre el color está hablando de algo y asegurando que cada obra tiene la fuerza de un universo, de una historia que no termina.

“Cuando veo una imagen, eso me lleva a otras cosas muy rápidamente”.

Es consciente del impacto de su arte, pero insiste en ser sutil, dice que señala solo si el espectador quiere, pero que puede éste ser usado para decorar porque no es agresivo y tener muchas lecturas.

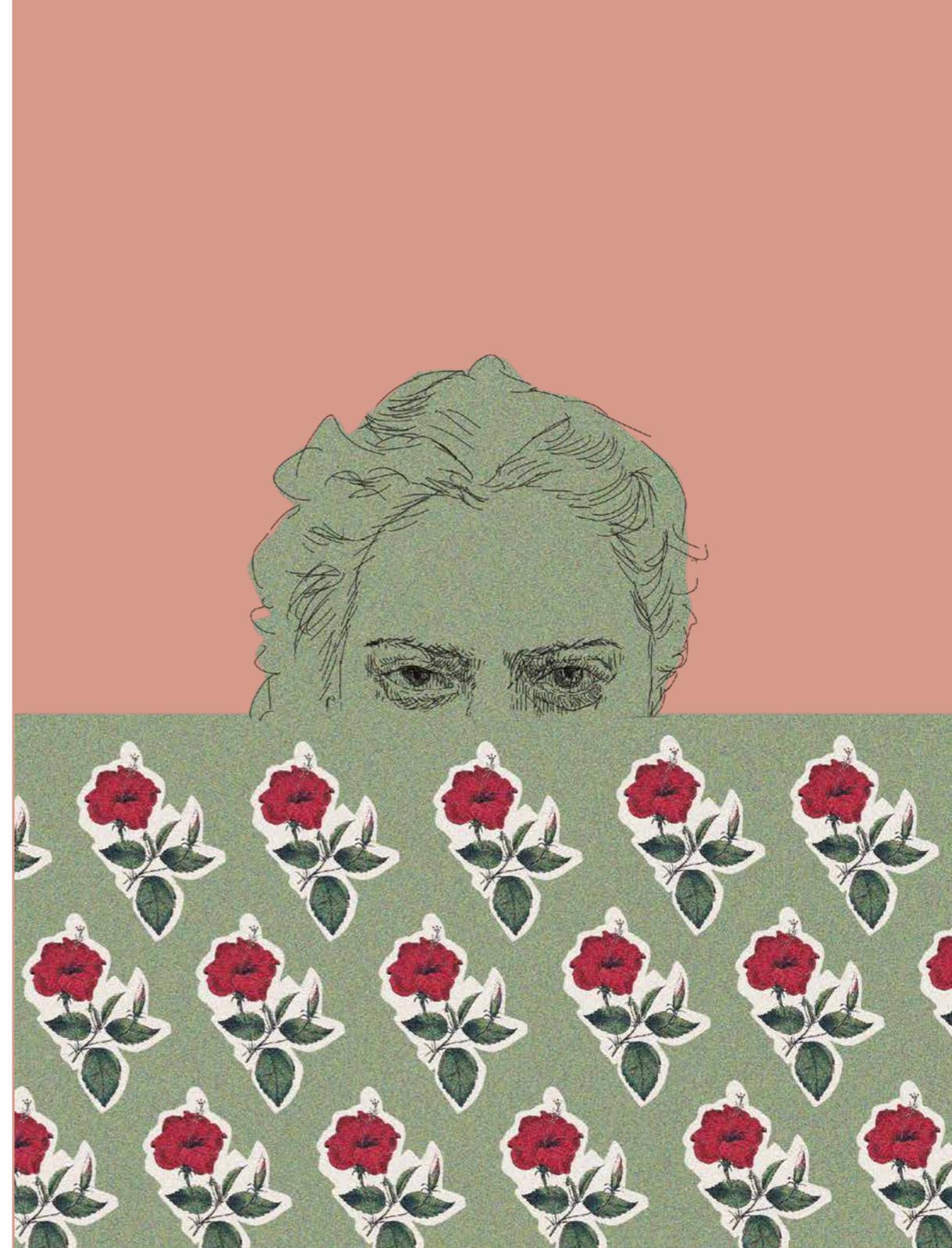
“La pregunta siempre es: ¿cuál es el aporte que puedo hacer a estos problemas? Y lo hago, desde el arte”.

Cuando Ana Isabel Díez plantea que su arte puede ser puesto con una intención neutral o cosmética en un espacio, nos hace pensar que está agazapado, nos parece inevitable que algún día salte a la vista y se incruste como un pensamiento. Está lleno de sensaciones, pero los conceptos evitan que haya imágenes a las que fácilmente se las lleve el viento.

“Yo quiero tocar a la gente, al individuo”.

Al momento de la entrevista, Ana está con sus lanas, sus lonas y sus telas. Nos dice que aún queda “mucho tela para cortar” y vuelve sobre sí, para reiterar lo que se sigue originando:

“Uno siente que es el llamado de uno. El primer recuerdo que traje fue dibujando. Esto es lo que me hace vibrar. Esto es”.



Evelin Velásquez

Fotógrafa

Autorretrato en todas las luces

Evelin Velásquez
Fotógrafa

Retratar la fuerza

El día de su cumpleaños, Evelin Velásquez se levanta a eso de las siete de la mañana y se encuentra con sus compañeras de la organización Putamente Poderosas, para asistir a una manifestación en Medellín. Una amiga transexual llega gritando y llorando al lugar de encuentro, está muy mal, Evelin la abraza y ella llora más contra su pecho, sin importar el coronavirus, había que consolarla. Cuenta que la policía se llevó a su novio y la tiraron al piso. Ella se llama Laura y ha pasado por muchos dolores: huérfana de padre y madre, solo lo tiene a él.

-“Gracias a la vida las encontré acá”.

-“Te vas a calmar amor, vas a recuperar la fuerza. Esto pasa”.

De un momento a otro le volvió la fuerza, cogió los carteles y empezó a gritar las consignas de la manifestación.

El trabajo de Evelin con Putamente Poderosas tiene la dificultad de fotografiar trabajadoras sexuales que no quieren que su familia se entere de su trabajo. Es una experiencia que le permite poner a prueba su código de artista: sinceridad con las personas a fotografiar, honestidad con el propio propósito, mirar a los ojos, sin teleobjetivos, a una distancia corta, en un trabajo horizontal y fotografiando la fuerza, los poderes de esas mujeres ignoradas, la dignidad.

Le ha ido bien documentando la calle y las manifestaciones debido a la legitimidad que tiene Putamente Poderosas, pero también por la forma de llegar, de aproximarse y porque al enviarles las fotos a las mujeres que fotografía, se han ido formando amistades.

Ella saca personajes que muchas veces son ella misma habitando otras personas, y a la vez construye entornos y refugios de belleza

Después de esa protesta, se fue a hacer un pequeño brindis con Laura y otras amigas, aunque todavía no era mediodía. A pesar de las terribles horas de Laura y de la indignación en la manifestación, rieron. Tenía que ser algo corto porque le esperaba un almuerzo con su madre y su hermana. De ahí a recibir una sede cultural, La Pascasia, en el centro. Allí está encargada de las exposiciones, pero también hace todo tipo de diseños gráficos, toma las fotos de bandas musicales y hace carátulas de álbumes para el sello discográfico Música Corriente.

En algún momento debía volver a su apartamento para hacer un trabajo para la clase de fotografía que dicta en la universidad. Ese apartamento alto, central, lleno de plantas muy vivas y muy verdes, pequeño, donde pareciera que la luz es de varios colores y hace torrentes exactos, se transforma en una gran casa de pueblo. Es por el manejo de la luz, explica. Detrás de esa fotografía artística hay un video tutorial para sus estudiantes donde muestra su agilidad para cambiar las cosas de lugar y con pocos elementos transformarlo todo.

Pero el día de su cumpleaños no se había terminado, tocaba volver a correr para hacer un afiche. Ese pudo haber sido uno de esos días en los que normalmente se acuesta a las cinco de la mañana. Y de ser posible recuperar fuerzas hasta las once de la mañana, a pesar de un sueño difícil, porque en ella son comunes las pesadillas.

Evelin nos dice que se demoró en ser consciente de que sus terrores nocturnos están en su obra y va quedando claro que ese líquido de pesadillas ha ido circulando en ella, codificándose distinto. Incluso siente que uno de sus personajes de la serie *Véante mis ojos*, salió de una pesadilla, un hombre o una silueta a la que no se le ve la cara, que ella se asustó cuando sintió que era una presencia en su cuarto, pero que luego descubrió que no había acecho y más bien era una figura guardiana.

“Es este man que ha estado toda la vida en mi cabeza. Cuando yo soñé con él, yo sentí paz, como si me estuviera cuidando.

Me desperté con el susto de que había alguien en mi cuarto, pero cuando lo observé bien, me estaba cuidando”.

Ella saca personajes que muchas veces son ella misma habitando otras personas, y a la vez construye entornos y refugios de belleza. Afuera está lo feo, lo terrible, lo que indigna y su arte tiene que servir también para crear una belleza adentro.

“Me gustan las cosas bellas por todo lo que viví mientras crecí, y lo que sigo viviendo. Vivir en el centro es fuerte. Mi manera de salvaguardarme es construyendo un universo más sensible, más delicado. El mundo, por lo menos el mío, tiene que estar construido de la manera más bondadosa conmigo misma”.²⁶

Popular es el barrio de Medellín, en la Comuna 1, donde pasó su niñez. Allí la marcó ser testigo de todo tipo de violencias. Allí también entendió el valor solidario y colectivo de las mujeres, para criar a los hijos entre varias, para protegerse, en medio de hombres que todo lo arreglaban a golpes adentro y a tiros afuera.

“Veía cómo las mujeres escondían la comida bajo el mueble porque el marido no había llevado mercado, para que los niños comieran y fueran al otro día a estudiar”.

Ella no ha retratado al Popular, pero esa comuna la acompaña en cómo se relaciona con el territorio, con las personas que fotografía y, sobre todo, antes de ser intelectual, le inculcó ese feminismo natural de querer hacer cosas con las mujeres, admirarlas, ayudarlas y apoyarse en ellas.

Fue allí, en el Popular, en la casa más bonita de la cuadra, que hizo su primer dibujo. Era Pebbles, la hija de Los Picapiedras y se basó en el estampado de su colcha. Luego la relleno de lentejas y recuerda que le quedó “impecable”. Su padre es oficial de obra y tenía una curiosidad por los materiales, hacía mosaicos y fue transformando la casa, aumentando pisos con una arquitectura que solo se da desde lo popular

²⁶ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

en Medellín y que es recursiva para construir en los bordes, en las lomas y en pequeños espacios, castillos para niñas que imaginan.

Luego vendría la rebeldía de entrar a la universidad, porque la madre tenía la idea de cuidarla, sacarla adelante y que luego ella se pusiera a trabajar, pero si lo improbable de la universidad salía, tenía que ser una carrera que diera plata, y no algo como el arte.

En la universidad aparecería LaVanDa, un colectivo de muralistas donde ella podría seguir la tradición de mosaicos del padre, pero esta vez para el muralismo, para callejear y tocar la ciudad, muchas veces sin autorización. Antes aparecería la frustración densa en una clase de grabados, donde las planchas no le salían y pensó en desertar. Se empezó a comparar con los compañeros que dibujaban mejor y llegó a pensar que a ella le faltaba paciencia para el arte que le estaban enseñando.

Romel Toro le dijo: “Aquí hay muchos que saben pintar, pero vos tenés ideas. Mirá la manera de sacar todas esas ideas”. Luego vendrían las clases de Carlos Sánchez, y con la edición digital se consolidaría el camino de la fotografía.

Parece que en Evelin la rebeldía se convierte en una apuesta por crear un mundo interior. Cuando está haciendo arte le interesa mucho relacionarse con las personas, como esa vez cuando terminó fotografiando muchas casas en Jericó porque se corrió la voz, y muchas y muchos, tenían una petición para la fotógrafa. En todo caso, la introspección le da el criterio para saber qué es lo que tiene que sacar y no detenerse después de una convicción.

“Yo no pienso en la gente cuando estoy haciendo mis fotos. Nunca pienso si a las personas les va a gustar, si no les va a gustar, si van a comprender lo que estoy diciendo o lo que intento decir. Yo solo pienso en mí cuando las estoy haciendo, en lo que quiero hacer, en cómo lo quiero hacer, en lo que estoy viviendo”.

Igual comparte la belleza, es consciente de que, así como la belleza le sirve a ella, a un público le sirve para aguantar lo subyacente en

la obra, para encontrar el reposo reflexivo necesario. La nitidez la fue llevando también a una inapetencia por las galerías y los coleccionistas, que es un camino a un tipo de prestigio y a una fama. Fue emocionante una invitación a la universidad estadounidense de Stanford, pero también ha habido otras relaciones con galerías estadounidenses con las que no se ha sentido bien.

“Somos artistas independientes y nosotros ponemos las reglas. Si uno está dispuesto a la fama, tiene que estar dispuesto a todo”.

Le gusta poder imprimir muchas veces una fotografía y hacerlo según el presupuesto de cada quien. Evelin fue entendiendo que es un poco más complicado vivir de la obra, en algún momento le hizo ilusión, pero lo principal es cuidar la pasión y la táctica, la estrategia para esa filosofía; es una simultaneidad de prácticas para construir su universo y ese universo es un tipo de integridad o de coherencia.

Fotografiar una ficción para verdades necesarias

En *Véante mis Ojos* se muestran hombres y mujeres cubiertos de flores hasta el rostro. Pareciera que hay un fondo ficticio con un cielo algo sublime y un piso de baldosas coloridas. Se expone con franqueza una estética popular, donde no se intentan esconder recursos de realización. Es el resultado de la investigación sobre la costumbre de arreglar los cadáveres de los niños fallecidos para luego fotografiarlos y con esto la fotógrafa va tras la ausencia dolorosa que vive el padre y la madre. En *Transfiguraciones* es difícil adivinar que hay una modelo, se trata esencialmente de vírgenes envejecidas y arruinadas, donde vemos la mezcla de la modelo que es ella misma en yeso y las esculturas arruinadas y mutiladas: los niños Jesús, Jesucristo en brazos y más vírgenes en escala como esperando ese destino de virgen mayor y en escala natural. Vemos un escenario oscuro en *La Horas*, pero finamente bañado por una luz que muestra una mujer distante, unos brazos que tratan de entretejer algo que se

“Somos artistas independientes y nosotros ponemos las reglas. Si uno está dispuesto a la fama, tiene que estar dispuesto a todo”

desvanece, posiblemente polvo o ceniza, y unas manos. Luego viene toda la luz en *Sal* y la mujer que se petrifica semidesnuda en un paisaje, en la esterilidad de un salar. En *Lucía* los ojos en la palidez, y nuestra atención en un plato que empieza a chorrear. Luego con *Ponientes* muchos elementos, todos los colores y tres personajes femeninos: una mujer que lee con el pelo finamente cubriéndole los ojos, una que recuerda a una deidad indígena y otra que está cubierta por una especie de mortaja. Estas dos últimas muestran siempre las flores, como escapando de la muerte. Mientras que una ha sido llevada a la condición de estatua, la otra es más etérea o fantasmagórica. En *Ponientes* el único personaje masculino, nos muestra unos desajustes de tiempos, se trata de un anciano que nos termina de contar en el caserón que estamos, una casa de pueblo antiguo o de una antigüedad. Finalmente, *Umbría* muestra la importancia de la música en un *performance* que consta de una bañera llena de papeles oscuros donde una mujer se va perdiendo y va surgiendo, un agua que no termina de morir, ni de avivar.

Podemos sentir que algo está ocurriendo allí, que algo merece nuestra atención; su obra lleva más a la empatía que a la rabia, le podemos dar lugar a dolores que se aquietan, a unos espantos que empiezan a fluir y se descoagulan y a una angustia que se comprende, se saca de la confusión de la máxima injusticia -de la carencia de mirada-. Todo está en su lugar en la obra de Evelin y la luz nos salva, los colores nos nutren, nos alimentan. Entre luz y color podemos hacer unas nuevas paredes para saber, pero para hacer de nuestra comprensión de dolores y horrores un compromiso con una nueva belleza.

Su técnica en el arte ha pasado por *performances* muy demandantes para el cuerpo. Ella siempre es la modelo o la actriz principal, y se lleva al límite congelándose en una bañera una hora o hirviendo en yeso entre vírgenes. El compromiso con el *performance* es con un acontecimiento que solo puede suceder una vez y se logra sin repetición. Por otro lado, en su fotografía el boceto tiene que ser muy completo y muy

claro para aprovechar la locación, la indumentaria y la confluencia de personas que se requieren atrás y delante de la cámara.

Lo colectivo desperdigado en una red es la clave para Evelin, es la sangre que corre por las venas que le dan vida a la obra, la amistad reconocida por la artista como uno de sus grandes tesoros. Más que economía, una solidaridad basada en el respeto por la obra de amigos y amigas y la alegría por sus logros; por la posibilidad de compartirlos y compartirlas contribuyendo con la difusión, exposición o presentación de una obra que se consolida.

“Yo creo que hay algo muy importante en el mundo del arte, por lo menos en Medellín, no sé cómo funcione en otras partes del mundo, que es la cooperación”.

Recientemente, la experiencia de fotografía de acontecimiento, por ejemplo, en una manifestación, se ha vuelto importante también para Evelin. Ella está interesada en las miradas, en los gestos del rostro, de las manos y del cuerpo, pero para que estos aparezcan a veces hay que actuar y siempre hay que escoger la luz en los colores. Luego de esa ignición puede aparecer una historia, que a veces se sospecha que son muchas, y esa exploración la lleva a una locación donde hay que respetar la disposición de los elementos, otras veces le toca crear espacios de la nada. Con los personajes sucede casi igual: a veces hay personas para captar como son y otras veces son personajes totalmente inventados. Pero donde está su fuerza es en el autorretrato -siempre distinta y siempre ella-.

Evelin trabaja en la primera fase de un proyecto donde se retrata con su hermana Wendy. Lo que más ha hecho es retratarse a sí misma y retratar a Wendy. En las fotos aparece el juego con su hermana, la posibilidad lúdica y cómplice de ser niñas por siempre o cada que pactan la ritualidad de un encuentro. El lente nos deja ver un retozadero felino.

“Es ella la que ilumina”.

Luego, por cuenta del trabajo con la luz, se le revela la fuerza a Wendy y con esta un movimiento hacia la protección. Más a fondo, vemos que tienen todas las luces y todo el color para que todo sea posible en un

universo intacto e invencible. Su hermana es su refugio, el lugar donde está más intenso y condensado el amor, y juntas en ese refugio tan cuidado, dentro de su apartamento, nada les puede pasar.

Wendy tiene unas capacidades mentales o cognitivas especiales, su forma de enfrentar la vida puede ser más clara, tiene una sabiduría definitiva, pero no típica, y una forma de fortaleza alegre. Ella logra -sin esfuerzo- cuidar y mejorar la vida de los que tiene alrededor, especialmente de Evelin.

Recientemente Evelin llamó a Wendy alterada porque soñó que había muerto. La forma como su hermana aborda la vida y la muerte, le hace recordar la vez que falleció el novio de ésta y no se puso triste porque concluyó muy rápido que estaba en el cielo.

-“Hermana, soñé que te habías muerto”.

-“Tranquila *miamor*, yo estoy viva”.

El día que el novio de Wendy murió, Evelin tuvo que preguntar varias veces cómo estaba para poder saber que ese “bien” era rotundo:

-“Bien, Mauricio se murió. Mauricio está en el cielo”.

Wendy, Popular, Padre de Flores, los amigos, las amigas, mujeres en colectivo, es un mundo que trae, pero también un universo que crea, donde puede estar, no como punto final, sino como constancia. No hay apegos, pero lo que crea la sigue acompañando.

“A mí lo que me vale es que todo lo que hago me hace tan feliz, yo me levanto contenta. Para mí lo más importante es vivir con pasión. Y realmente yo tengo lo que necesito: yo tengo mi casa, mi lugar, mi universo, tengo unos amigos a los que amo y me aman, y no necesito nada más para estar feliz porque además trabajo en lo que me gusta. Uno luego se da cuenta que uno no es músico o es artista solamente para lograr reconocimiento, sino para transformar cosas”.

El arte “fue un palpito: yo nunca quise ser nada más”, nos dice Evelin y atestigüamos una obra y un quehacer artístico de cercanía, donde es igual de válido viajar que transformar el propio espacio.

El arte “fue un palpito: yo nunca quise ser nada más”

Nelson Garrido

Fotógrafo



Antídoto visual pesado

Nelson Garrido
Fotógrafo

El lugar de los que nadie quiere

El artista cita a duelo a alguien que lo llama al teléfono de su casa en Caracas. No tiene un revólver como el de Alfred Jarry,²⁷ sino una voz para contestar una amenaza.

“Yo veía los afiches, con Chávez el pueblo manda, Chávez es el pueblo, entonces yo: perfecto, yo hice esta obra y entonces yo me fui a carnetizar en el Psuv,²⁸ pero no me dieron el carné. Entonces en un salón chavista yo voy a mandar esta foto. Pero no pana, ¿por qué me van a censurar si Chávez soy yo, yo soy Chávez? Entonces a mí me llamaron: mira traidor, sí, apoyas a Mc Donalds, mira te vamos a matar, ay, sí guevón, coño. Ay, sí, como Mc Donalds y yo recuerdo que yo decía: Coño, pana, tú sabes quién soy yo, dime cómo te llamas tú y cuando quieras nos caemos a plomo. No me llamaron más. Porque ellos juegan mucho a eso, al terror. Y la gente: No, no te metas en eso, pero no se le puede hacer el juego al terror, porque te paraliza”.²⁹

La serie de fotografías es *Pensamiento Único* y el artista es Nelson Garrido, el ganador del Premio venezolano de las artes plásticas. *Pensamiento Único* muestra fotos de la iconografía chavista y personas con máscaras de Chávez interpretando distintos personajes,

²⁷ Dramaturgo francés y principal figura de la Patafísica, sobre el que se cuenta la leyenda que salía a cazar aves en París con una pistola.

²⁸ Partido fundado por Hugo Chávez.

²⁹ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

Explica que el arte casi siempre empieza para lidiar con las propias pesadillas y ayuda a lidiar con las pesadillas de otros

incluidos niños, familias y reinas de belleza. El premio lo gana en 1991 y luego quema el premio, se hace una foto donde figura crucificado, con tres penes y con la medalla puesta que le entregan ensangrentada.

“Aquí todos somos responsables de esta vaina. El chavismo fue consecuencia de los malos gobiernos anteriores. Todos somos responsables del chavismo. Estoy en contra de los gobiernos que había antes, en contra del chavismo y en contra de la mierda que venga. Yo no estoy con el poder anterior, ni con este, ni con el que venga”.

Caracas Sangrante es una obra de 1995 donde se muestra una parte de la ciudad rebosada en sangre y la sangre surgiendo de todas partes y bajando por los edificios. Una transición de la religión a la violencia. Nelson explica que su obra ha versado sobre la muerte, el sexo y la religión, pero que su contexto se volvió tan violento que tuvo que empezar a referirse más a la represión física estatal y olvidarse un poco de su batalla estética y conceptual con la Iglesia.

Su primera vocación era el sacerdocio. A los doce años, dentro de la baraja de decisiones para alguien que podía educarse, la de ser el representante de Dios en la tierra era la más atractiva. Hoy Nelson se reconoce como una persona profundamente religiosa pero anticlerical.

Le encontraba a la Virgen una similitud muy grande con una *miss* Universo y se ponía a reflexionar qué haría si se le apareciera desnuda; también se robaba unas revistas *Play Boy* y tuvo la mala idea de confesarse con un sacerdote sobre ese robo y la consecuente masturbación.

“Hay una insatisfacción profunda a lo que te están ofreciendo desde muy pequeño y tú sientes que no estás integrado a la oferta social”.

En su apartamento hay marranitos, cuadros de distintos gustos y épocas de su familia y frascos de conservas con manos de muñecas o muñecos. Luego aparecen pequeñas máscaras indígenas, la envoltura de un vibrador en forma de pene cuidadosamente expuesta y cajetillas de cigarrillos El Rey.

Él fabrica su propia pornografía, la colecciona, la arma y la deforma, pero en su discurso empieza a aparecer siempre la salud: cómo buscar la propia salud y encontrar una sociedad más saludable liberándose de las culpas. Explica que el arte casi siempre empieza para lidiar con las propias pesadillas y ayuda a lidiar con las pesadillas de otros, simplemente preguntándose sin tener nunca la respuesta o la verdad.

“La obra empieza a tener cierto sentido cuando otras personas se identifican con esa angustia que tú tienes. Yo siempre pongo un ejemplo muy prosaico: es como cuando uno se masturba... Yo estudié en un colegio de curas, yo me masturbaba y me sentía pecador al mismo tiempo, y tú crees que eras tú solo el que se estaba masturbando; entonces para mí la creación de imágenes, un artista lo que hace es que se para y dice: Pana, yo me estoy masturbando, y tú dices, ¡coño! Yo también me estoy masturbando. Y resulta que toda el aula se está masturbando. Entonces es el que se atreva a decir lo que todos los demás sienten, porque cree que es un hecho individual. En la medida en que tú empieces a manifestar todas esas angustias, estás creando una sociedad mucho más sana. Tú no das respuestas, tú te haces preguntas. La obra tiene que ser una gran pregunta que tú te haces, porque no es un hecho que está terminado. El arte si no cura, no sirve para un coño”.

Nelson muestra a un artista que hace catarsis de su propia pesadilla, pero que está dispuesto a anunciarse con desenfado, a tener una suerte de valentía para expresar lo que los otros también tenían, pero no se atrevían a sacar; a compartir esa sensación con otros sin necesidad de ponerles la carga del incomprendido que sufre sin remedio, sino un sufrimiento común, atravesado por lúdica y placeres.

“Los artistas se han banalizado tanto que tienen que hacer un papel teatral, el papel del incomprendido, ¡incomprendido un coño! Yo jodo que jodo y me joden porque jodo y menos mal jodo”.

La risa de Nelson Garrido desde el estómago, sirve para comprender que muchas veces la ira y la agresión que hay en una obra viene de

un artista feliz, un artista que no odia porque el odio transitorio, lógico o consecuente se vuelve juego que conjura a lo odiado y a los odios.

“El enemigo no es el enemigo, somos nosotros mismos”.

Para él, el clero es un objeto de sus obras. Desencajarlo, retarlo, poner en evidencia farsas o contradicciones que encuentra allí. Todo sacerdote clandestino o pagano termina construyendo una iglesia y Nelson construyó una sede en Caracas, pero no para creer, sino para crear, y no para que lo consideren, sino para que jóvenes que nadie quiere, lo desafíen constantemente.

Imaginamos con él que esta no organización tiene doscientos años, es la primera de su tipo en Latinoamérica y se llama ONG, por las siglas Organización Nelson Garrido. No es escuela, no es galería, ni mucho menos corporación, era un inquilinato.

La casa es un laberinto lleno de espacios con una terraza muy amplia. Hay buenos salones para exposición, una pequeña habitación como hospedaje, una cocina en el corazón y un amplio estudio de fotografía. Nelson nos explica que tuvo que pasar a la fotografía digital porque en Caracas escasean los químicos para revelado. Una de las escaleras tiene unas bambalinas y los recovecos los adornan con los tres santos populares de María Lionza, Negro Primero y Guacaipuro; la inmensa Corte Malandra se asoma también en los quicios e intersticios, como otros santos. En un espacio que se siente como biblioteca -lleno de periódicos y revistas de arte- se encuentra una de las estatuillas más grandes, la de José Gregorio, el santo médico que murió atropellado por el único carro de Caracas de ese entonces.

En esa casa laberinto tomamos dos tragos de cocuy, vimos un frasco muy grande lleno de serpientes muertas en formol y nos encontramos con un *Caracas Sangrante* a la intemperie, ya muy despintado, quizá el primero impreso. El centro documental es inmenso, hay innumerables huellas de estencil y una pared sigue cubierta por afiches de la escena punk. Los objetos que hay desperdigados por toda la casa, las colecciones

casi *kitsch*, nos transportan a Nelson en un mercado popular comprando yerbas o talismanes y allí el artista, que tuvo su primera escuela en Europa, encuentra su código de resistencia social y de divergencia estética con el artesano y el brujo sin separación.

Garrido explica que ya no dirige ONG y que la persona que dirija cada espacio y maneje la programación debe de vivir en el lugar. Hay una metodología que es también ética de abrirse, compartir con los otros y ser territorio, en este caso “territorio transitoriamente liberado”. El eje de ONG es que el conocimiento fluya como el agua, para que no se estanque y un tipo de refugio creador para jóvenes.

Muchos de sus estudiantes son buenos artistas con obras ya consolidadas, como Juan Toro. Como todos, ha tenido varios maestros, pero Nelson deja la huella de buen profesor porque sus obras no se parecen. También llegan jóvenes que no encajaban en ningún lugar, muchas veces tratan con mucha intensidad de llamar la atención con un desafío y hay que dejar de prestárselas, pero generalmente funciona que esa falta de atención a un dramatizado o representación les terminaba de dar el espacio que necesitaban para encontrarse y ser ellos mismos. Ese espacio ha sido también una experiencia valiosa de expresión y creación artística para jóvenes transexuales.

“El primer ejercicio que yo mando es autorretrato desnudo censurado. Una sociedad que no se identifique con su cuerpo no va para ningún lado. Por qué tú rechazas tu propio cuerpo: hay un estigma. El arte se hace a través del cuerpo, entonces tú tienes primero que liberar tu cuerpo. Ese ejercicio genera un *crick*. Y te insisto, puedes terminar haciendo arte como otros alumnos míos o puedes terminar siendo feliz, vendiendo papa. Porque eso de que los que hacen obras son más arrechos, no pana: si un carajo está vendiendo papa e hizo el ejercicio de autorretrato desnudo y es feliz asumiendo su homosexualidad, eso es tan importante como el que hizo obra. El problema es que le damos demasiado valor a la obra”.

Él está intentando romper algo que lo detuvo y nos detiene a todos

Garrido mueve las manos como mostrando una fractura y hace varias veces un ruido con la boca y los dientes cerrados de crujido *-crick-*. La distancia entre la enseñanza y el arte no existe porque es el mismo público. Él está intentando romper algo que lo detuvo y nos detiene a todos, quizá así sea más fácil rearmarnos o dejar de estar rotos.

Nelson se sitúa en una periferia para no dejarse domesticar, reclama una exclusión porque no quiere ser incluido en algo en lo que no cree. En ese espacio cifrado como periferia estaremos por no encajar -en algún momento o durante un momento-. Nelson encontró un arte de dar la bienvenida y un arte de desligar o sacar al mundo. Él explica que ha expulsado a sus mejores estudiantes y normalmente se van muy bravos, pero luego agradecen porque los desacomodó e impidió que se estancaran.

Ya en su apartamento habíamos visto las figuras de marranos, pero cuando llegamos vimos que las cucarachas casi eran el logo símbolo de la organización, están impresas por todos lados y en las circulares; hay un disfraz de cucaracha expuesto y son pequeñas obras de arte que se repiten en óleos o en arte digital.

Cucarachas y marranos, estudiantes transexuales, mujeres insu-misas y personajes libidinosos en sus obras. Nelson habla de los que “nadie quiere”, nos explica que hay artesanos que son grandes artistas, fiestas populares que tienen su propia producción cultural, pero que el problema es que “a los pobres nadie los quiere”. Cuenta que él adopta en su arte a las cucarachas porque “nadie las quiere”.

Chamán punketo

Parece que el padre de Nelson era un hombre muy singular: militar exiliado, pero con varios amigos artistas. Fue durante el exilio político de su familia (que sin duda lo define) que Nicanor Parra lo convirtió en uno de sus fotógrafos para los retratos en un libro: le compró los rollos y todo lo que hacía falta, haciendo que el inicio de su carrera

como fotógrafo fuera de la máxima trascendencia. Antes de encontrar la fotografía se escapaba constantemente del colegio para hablar con el autodenominado antipoeta.

Ya luego en París aprendería a lavar pocetas con el pintor Cruz-Díez. En esta experiencia en París, Nelson resalta lavar pinceles y brochas para darle la dimensión a un oficio con humildad. Explica que el famoso Carlos Cruz-Díez era tan buen maestro, que fácilmente él podría ser la antítesis de su obra. Un maestro que genera copias o remedos de sí mismo no es un buen maestro. Las diferencias de estilos con lo pulcro -del arte cinético, de una gran exactitud geométrica del maestro- es evidente, pero es muy difícil encontrar una inquietud o una pregunta similar. Sin embargo, más allá del oficio y del rigor de un Garrido, que contrario a su leyenda (o reputación algo mítica) se levanta temprano y le gusta mucho la soledad para crear, también pudo haber influido Cruz-Díez en sacar el arte de las galerías y ponerlo a circular.

“Existe en el inconsciente colectivo la idea de que el arte es un cuadro colgado en un museo, pero el arte es la vida” (Cruz-Díez, 2013).

Nelson encontró su propia manera de hacer un arte chamánico con una cámara, conjurando un objeto para que eternamente sea una imagen, un negativo, y luego se pueda conjugar uniéndose a objetos o contextos en los que normalmente no existiría.

“Para mí el arte se perdió en el camino, el arte original que era el chamánico, donde el brujo era el que originaba objetos mágicos, que tiene un poder... un valor visual o artístico, como tú lo quieras llamar, pero ante todo era un objeto mágico... Yo creo que el arte se alejó de ese acto chamánico y empezó a crear objetos superficiales y dejó de tener ese valor simbólico. Para mí, el arte tiene que regresar a ese hecho chamánico, el arte tipo medieval que ni se firma y tiene un valor social: una iglesia que se hace durante 500 años y todo el mundo construye”.

“Libro mata exposición”, dice Garrido, y vamos encontrando que está más interesado en imprimir que en exponer. Explica que a los museos y a las galerías las están dejando solas, como a las iglesias. Las personas van a esos espacios reglados y formales, no a ver sino a que las vean.

El autor parece más animado en fabricar un objeto para fotografiarlo que en presentarlo como *performance* o instalación. Nelson inventa mundos para poderlos fotografiar; la dramatización de una escena es importante, los actores y las actrices en un vacío sin márgenes que muestran que la frontera de ese mundo imaginado no está al alcance de nuestra vista, lograr escenas completas. La escena misma se convierte en un objeto. En esa invención devela, desentraña y anuncia lo emergente, buscando que la imagen tenga aún más durabilidad como pensamiento.

Sus imágenes son transgresivas, está la sangre, el desnudo, la genitalidad, los bebés, lo religioso y así lo irreverente. A nivel técnico, él defiende una estética del error, la hibridación y la fractura. El error es a veces dejar expuestos los cables, casi que un detrás de escena, dejar que se vea el truco o que la edición quede a medias y así no generar excesivas comodidades.

La hibridación la empieza a explicar como lo venezolano, una historia que se repite en Latinoamérica y que él no quiere hacer sinónimo de mestizaje porque no es solo lo étnico sino también las mezclas por las circunstancias, varias formas de contradecir la pureza. La fractura es difícil entenderla por completo separada del error, pero la asociamos al caos, a lo brutal y a la fealdad y quizá creemos que en el discurso de Nelson a veces puede ser sinónimo de herida porque es por la fractura que se da en el grito y es también el desgarre de la valentía.

En él hay fugas de la fotografía hacia temas tan diversos como la fundición o el encapsulado, pero sobre todo una producción y dirección gigante para crear lo que va a fotografiar. También el error es el concepto que puede encerrar a los otros dos: el error puede ser

una categoría que abarca la impureza y también lo roto o la fractura, pero en las palabras de Nelson es con el error que enmarca su estética para no intentar ser bonito, agradar y -sobre todo- no encajar en el mercado.

Nos imaginamos el regreso de Nelson a Caracas con las ilusiones intactas de la juventud: nos habla del marxismo, de militar en la izquierda, de sus primeras memorias de la religiosidad popular y luego entendemos que empezó a desencantarse de todo lo tremendamente publicitado, entendiendo el absurdo que era tomarse el Estado, y sin necesidad de nombrarse o agremiarse en esa primera etapa, encontró una forma de proceder con propio código anarquista para su contexto.

Como todos, en el otro no cuadra, hay contradicción, pero a diferencia de la mayoría, él no intenta resolver con ningún sofisma la contradicción: “Soy tan anarquista que no soy anarquista”, la respuesta a cómo es chamán es “no siendo chamán”. Busca en su discurso resbalarse de cualquier clasificación.

Nelson también se presenta como un alborotador, nos cuenta que era marxista *ñángara*³⁰ en la universidad, con mucha pereza para leer a Marx, y que más bien se ponía a leer poesía. Él es el *ñángara* que quiere curar, el que no se deja imponer una responsabilidad mayúscula con el arte, el que juega con el mito que una sociedad muy conservadora le fabrica, pero también lo intenta derrumbar diciendo que la gente se decepcionaba cuando lo invitaban a dictar una conferencia y se encontraban con un tipo normal, alguien que ni siquiera tiene “cara de Nelson Garrido”.

Recuerda cómo en esa época de universidad y de dogmas de la racionalidad marxista, presencié a un niño curado en segundos del *mal de ojo* por una bruja, y decidió que tendría que dejar de creer en el racionalismo de sus camaradas.

30 Persona de ideología izquierdista experto en armar desorden público.

Garrido fue encontrando sus propios códigos de supervivencia y sobre todo una clave de no vivir del arte sino de la fotografía y así poder separar sus mundos haciendo fotografía antropológica para una organización sin ánimo de lucro. Son casi cuarenta años de fotografiar fiestas populares y últimamente está buscando que comunidades indígenas tengan sus propias cámaras, así como familias o amigos de brujos y brujas, para hacer una antropología del consumidor, y de nuevo, seguir borrando el artista externo e individual y -sobre todo- bajarlo de un pedestal.

Normalmente la religiosidad está ahí, pero es capaz de hacerle golpe de estado a la Iglesia cada vez que necesita, porque lo sagrado fluye y si el cura no llega, “alguien se puede disfrazar de él”; si el Estado no financia, se puede caer el alcalde y la fiesta popular llega a la fecha sagrada sin retraso.

Su tesis sobre la violencia vuelve a unir todas las preguntas de su arte: la religión, la moralidad, la culpa, el cuerpo, la opresión y los deseos que no se tramitan.

“Mi tesis de la violencia es por falta de una sexualidad sana: no se saben masturbar, no hay orgasmos, eso genera una sociedad violenta que se manifiesta luego en la política”.

Su obra levanta ampollas mucho antes del chavismo: se trata de la obra de Nelson conocida por más personas, *Caracas Sangrante*, hasta el punto que más gente la pudo haber visto de la que sabe que él la ha hecho. Parte de la explicación es su compromiso con el *copy-left*,³¹ con la reproductibilidad bastante libre de la obra, para que aparezca en invitaciones a eventos que ni él se entera.

Cuando Chávez llegó al poder, recuerda un coleccionista de punk, Nelson decía en una reunión que habían luchado contra el gobierno anterior, pero que ahora tenían que prepararse para hacerle

³¹ Liberar obras para que tengan libre derecho de distribución.

oposición al que llegaba. Muchos sectores de oposición se alinearon con un gobierno con el código de la revolución, olvidando la función cultural del arte, y en especial del punk, de mantenerse crítico al gobierno y aparte del poder.³²

Garrido cuestiona anarquistas que dejaron de hacer autogestión por estar completamente financiados por el gobierno. Hace los recuentos de una carrera artística no paga sobre el poder y en contra del poder y concluye que lo importante de los artistas debería ser no “dejarse domesticar”. Advierte que el silencio es una forma de complicidad y que aborrece a esos artistas delicados que creen que no tienen posición política y rechazan que su arte sea social o pueda ser usado por la sociedad de forma popular. En medio de tanto deterioro y de colapsos, quisiera que otra vez hubiera instituciones para poder volver a hacerles oposición, incomodar museos y galerías.

La escena punk que se reactiva y vuelve a tomar impulso en Caracas lo reconoce como un punkero que no hace música. Se trata del buen ánimo de Nelson -primero- para trabajar gratis en causas que lo comprometen como movimientos de mujeres, pueblos nativos y el movimiento universitario en general, pero -y más importante aún- oponerse a tributar o a cumplir las normas de un Estado que califica de “forajido”.

“Para mí, el primer punk venezolano es Nelson Garrido. Un tipo demasiado combativo e irreverente. El punk es una filosofía de vida, una conducta y un planteamiento, una vivencia de no creerte lo que están diciendo, escudriña y entiende el peo, eso es el punk para mí. No hay una parte del mundo donde sea más consecuente ser punk que ahora en Venezuela”.³³

En 2019, Nelson hace una imagen que se usa para la carátula de un compilado de punk y para afiches para promocionar encuentros

³² Entrevista a Agente Extraño, 2019.

³³ Agente Extraño.

y conciertos sobre el mismo. La persona encargada de imprimir los afiches fue detenida por agentes del gobierno por un tiempo -afortunadamente- corto. Todo esto se da en el contexto de la Ley contra el odio que básicamente prohíbe burlarse o expresarse en contra del gobierno. En la imagen hay una persona con máscara de cerdo y una boina roja, dos personas fuertemente armadas, una también con boina y otra que parecía más como de crimen organizado. En los detalles de la mesa está Carlos Andrés Pérez, un Chávez joven y estilizado, una calavera, bananos, micrófonos y elementos de brujería. La banda de punk más comprometida con el compilado es Agente Extraño, que ha contribuido con interpretar y grabar los covers de esa historia del punk.

Nelson está en Caracas, pero desde ahí se siente que puede estar en Latinoamérica. Ve que los tiempos han cambiado y que ya se empiezan a tejer redes sin necesidad de que el nodo sea Europa o el anfitrión un europeo.

“América Latina es un intento”.

En la conversación surge una América Latina como un territorio que se reencuentra de forma liviana para inventar, sin agotamientos; ya no como una historia oficial de próceres, y por lo tanto va perdiendo banderas y va ganando en conexiones sensoriales y humanas.

“Ser latinoamericano es un intento de hacer algo diferente, a pesar de todo: el Estado represor, con todas las circunstancias, estamos construyendo, hay un sentido territorial, no de banderas, ni de himno, sino de territorio, de olor, de sabores. Yo creo que ahorita, a nivel estético es el momento de las periferias. Yo creo en América Latina como tendencia. Yo sigo creyendo que el futuro está en América Latina, de eso sí estoy convencido”.

Durante 2019, Caracas es una ciudad de cortes de agua, de apagones, de interrupción del metro, de una gran inflación. Nelson habla de las carencias, de la ausencia de trabajos fotográficos de los que dependían sus ingresos y la ausencia de compradores de arte que

“Yo de aquí no me voy. Aunque esté al pedo. Para mí, aquí hay un sentido, yo tengo un sentido, y hago una obra en función de un sentido, yo no me puedo ir para otra parte donde no tenga sentido”

explica por qué otros artistas están *quebrados*. Se entusiasma sobre la recursividad de una red de artistas y un movimiento cultural vibrante para lidiar con la crisis y “hacer mucho con poco”, cuando antes fue estar “haciendo poco con mucho”.

Garrido también nos lleva donde el artista con el que tuvo el más intenso colegaje y discusiones estrepitosas, Miguel Von Dangel. Era uno de los jurados y anterior ganador del Premio nacional de artes plásticas, y como lo hizo quedar en ridículo con la irreverencia con el premio, peleando se hicieron compañeros de fiestas *duras* y bohemia pesada. También le enseñó la técnica del encapsulado (que se trata de poder encerrar en un cubo o un sólido a un insecto o a otro animal disecado), después de las conversaciones sobre los animales -otra representación de los negados- en la obra de Von Dangel.

Contaron entre risas, que tenían unos ciclos exactos de décadas de peleas y reconciliación, pero que ya se les estaba acabando el tiempo para permitirse una nueva pelea, por la mala salud de Miguel. Nelson lleva adelante un recorrido en donde será indómito y casi bestial hasta el final, pero no se ha dedicado a competir porque no está buscando la gloria o la cúspide. El amigo artista se encuentra desde la curiosidad, y se rechaza como se rechazan cosas adentro, pero la pregunta manda y para esa vuelve la soledad y el costo de las rupturas o la desconexión que se queda sin tiempo de tramitar.

La visita da pie para hablar de las soledades, de las terribles carencias. Por temporadas el artista solo puede contar con sus propias manos en un trabajo que ya se sabe sin ningún final. La insistencia es gigante y se ve atravesada por una presencia que incomoda a algunos.

“Yo de aquí no me voy. Aunque esté al pedo. Para mí, aquí hay un sentido, yo tengo un sentido, y hago una obra en función de un sentido, yo no me puedo ir para otra parte donde no tenga sentido”.



Miguel Von Dangel

Artista plástico

El artista guía o Psicopompo

La taxidermia para que nos miren

Un día, Miguel se encontró un perro atropellado a dos cuadras de su casa en Caracas y decidió disecar el cuerpo sin vida del animal y hacer una escultura de un perro crucificado -que se cuelga en la pared-. Al parecer los medios de comunicación fueron duros con él, primero lo acusaron de burlarse del cristianismo y luego hicieron referencia a una posible enfermedad mental.

*“Para mí eran problemas existenciales graves. Yo no le veía gracia a crucificar un perro atropellado a las doce de la noche, frente a mi casa”.*³⁴

El sentimiento de Von Dangel era lo que le hacía la ciudad a alguien, a cualquier ser: el accidente, el descuido, el atropello y luego la indiferencia que te deja tirado; la desacralización final y total que te lleva a pudrirte, que te hace basura. No estaba intentando representar, sino que se sentía representado por el perro. Al compartir eso con nosotros, logra que los animales nos miren desde la situación de haber perdido la vida, después del último maltrato y todos los abandonos.

Desde muy joven, Miguel rompió con la escuela o la escena establecida de artes plásticas y denuncia que se iba a convertir en un decorador si seguía allí. Entonces encontró maestros que le enseñaron a “coger el lápiz”, “los rudimentos”; a “respetar los materiales de tal modo”, le mostraron cómo se “tersaba” y trataba al papel, lo “llevaron de la mano”. Fueron Rafael Ramón González y Luis Guevara Moreno.

³⁴ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

Las ganas de expresar y la constancia del oficio son la única honestidad posible

Von Dangel da cuenta de esa mezcla de un oficio y una inquietud gigantesca por expresar. No ser decorativo con lo que se quiere decir, ni darse a la vanidad o fama temprana. Las ganas de expresar y la constancia del oficio son la única honestidad posible.

El padre de Miguel, Flix Von Dangel, era un zoólogo polaco que intentó llegar a Colombia y llegó a Venezuela, huyendo de los reacomodos de vencidos y vencedores tras la Segunda Guerra Mundial. Les faltaba un papel que les permitiera quedarse en Colombia: un certificado de confesión expedido por un sacerdote en su lugar de origen. Venezuela fue un país abierto a la migración, pero también se las ingenió para hacer sentir a todos como minoritarios o eternamente extranjeros.³⁵

Se puede explicar por su padre que hubiera encontrado muy rápido la taxidermia para ganarse la vida, buscando especímenes raros para académicos o vendiendo animales encapsulados a tiendas de artesanías y *souvenirs*. Este oficio de la taxidermia se fue volviendo central en su obra de relieves y de esculturas con los animales siempre expresando algo.

La obra de Von Dangel es inmensa, porque tuvo una obsesiva productividad, pero también es por su imaginación -lo que palpita y arde en su interior- que encuentra una desembocadura en varias tradiciones, una mezcla única: Matthias Grünewald (pintor renacentista alemán), lo bizantino anónimo, simbolista y colectivo, la Venezuela de Reverón y el Petare de Bárbaro Rivas.

La mezcla de Von Dangel es la de un bárbaro bizantino, una especie de pagano que encontró su camino espiritual en una religión cristiana donde las imágenes escriben. Piensa que el renacimiento latino es más artero, hay más virtuosismo, y que él -más cercano a lo bárbaro- se tiene que dar más duro, martillando y martillando hacia

³⁵ Álvaro Sotillo: <http://www.hableconmigo.com/2016/06/06/el-perro-crucificado/>

adentro hasta que surja algo, quizá una luz en medio de ese mundo interior oscuro -en tanto profundo-.

Lo bizantino en él es la misma búsqueda mística, del ícono que alcance a expresar sin atajos para la búsqueda del otro que está oculto en todo: mosaicos, mundos en dos dimensiones que evitan la sensualidad de lo tridimensional, y un “diluir de las formas en millones de formas”. Se pueden sentir portales y fractales que abren otra dimensión más -saltándose la tercera-.

La estética bizantina quedó inmutable en el tiempo, como un arcaísmo dispuesto a ser arrancado por lo contemporáneo de su estupor, para contradecir cualquier uso cómodo de la decoración. La religiosidad bizantina para un latinoamericano quedó abierta para continuar por los laberintos del intelecto.

Hay una mística donde el hombre poderoso, de los caballeros como héroes y redentores están ausentes y la madre estaría -cuando menos- en igualdad de condiciones teológicas que el padre. Se trata del Theotokos³⁶ -que tendría la capacidad de parir la divinidad-. Esta obra le arranca al humano su centralidad y el monopolio de la divinidad, lo sitúa igual entre las creaciones.

Los animalitos “son sagrados, son ángeles, ahí no hay por dónde coger. Ellos te miran y ya está”. Miguel habla de la crueldad del hombre, conjura una víctima por la que puede hablar, se sale del lugar de la indiferencia para tocar la muerte o el absurdo del tejido biológico sin el soplo divino; busca otro espacio para ubicar una naturaleza que, si no es dios, fue, y ahí crea una inmensa discusión.

No solo Miguel ha pintado sobre la muerte -siendo críptico o cifrado (codificado en imágenes)-, sino que ha hecho arte desgajando, suturando, recomponiendo y tocando la muerte misma en cadáveres que a veces parecen nuevos seres. Lentamente uno puede descubrir

³⁶ Madre de dios.

que lo que se sospechaba grotesco es compasivo porque, aunque el animal guía no se puede escindir del mensaje -que es brutal y aterrador-, está tratando de suavizar o hasta de consolar porque su propia muerte es un testimonio de inocencia.

“Yo tampoco sé ignorar el dolor que es diferente, ni comprendo la razón por la que se distingue la muerte de los puros; son el anuncio de tiempos de castigo y de escarmiento” (Von Dangel: 1997, 98).

Las téseras de oro³⁷ que consiguió en su viaje a Torcello,³⁸ sirvió por lo menos para adornar un ternero abortado, un animal disecado por él, sacado de las fauces de la descomposición. La técnica o elección de materiales sugiere adornar con lo sagrado y con el oro la carne despreciada.

“Los artistas no somos precisamente seres equilibrados y normales. Y luego está la sensibilidad, que la gente interpreta que es un plus, un agregado a la personalidad, y en el fondo es una gran debilidad”.

En Miguel hay una relación con el dolor, algo que él a veces puede exponer como autoflagelación, pero el dolor ya estaba ahí y el arte es una forma de hacer menos caótico un dolor, de separarse del dolor con otro terreno más ingrátido y otros cuerpos que ya no le pertenecen a la vida. Se observan y anuncian las llagas en el cuerpo ajeno, los colores de la descomposición son nuevas joyas, y se ubica al animal en el cosmos vuelto mosaico ya hermanado. Al intentar denunciar con nuevas heridas sobre una piel ajena, se termina reparando y ese desahogo es aún más duro porque nos enfrenta a nuestra propia crueldad, a la más cobarde de todas: la indiferencia que se excusa y se justifica reemplazando una consciencia. Trastoca la lógica poniendo una capa de valor imperecedero a lo orgánico y temporal y nos pone a decidir qué es lo que vale la pena inmortalizar y dónde podría estar el prójimo o cada uno.

³⁷ Piezas elaboradas en madera o marfil muy usadas en mosaicos religiosos.

³⁸ Isla de Venecia.

En septiembre de 2019, Miguel Von Dangel estaba enfermo, arruinándose con los servicios de salud privados después de una hospitalización de siete meses y escapando de la humillación y la muerte en el sistema de salud pública. Referencia el maltrato y el descuido en un hospital público y la desesperación de esos momentos que es capaz hasta de recordar como una comedia -quizá como intento de ser buen anfitrión y no resultar pesado-.

“Coño, sácame de esta mierda, aquí no solo estoy perdiendo la vida, sino también la dignidad... esa es la medicina nuestra”, recuerda que le decía a su pareja.

En ese tránsito de la enfermedad ha habido una pregunta que resuena más allá del deseo de la salud -de una pequeña esperanza y un gran ánimo-: “¿por qué no llega la muerte?”. Cuando tuvo la primera crisis, creyó que estaba a punto de morir, pero la muerte no llegaba, así que aceptó que su compañera lo llevara al hospital.

“Estoy tirado en el suelo, bañado de mierda, todo sudado y con la pobre mujer mía ahí al lado. Estoy mirando para arriba y veo el famoso túnel y digo, ahora dónde carajo está dios, tiene que venir la presencia del lumen,³⁹ el tipo no está ahí. Entonces yo me arreo: soy cristiano militante, piadoso, estoy sufriendo como un perro, quiero que me lleven, pero nada... yo, ¡coño! Llévame al hospital”.

Von Dangel nos dice que en un principio en su obra estaba explorando la muerte y a veces esa muerte se confunde con lo sagrado. Explica que lentamente la muerte se va volviendo el Psicopompo, una figura divina o personaje mitológico que ayuda a los tránsitos entre estados y planos.

Siempre ha habido mucha introspección, al punto de no entender bien la fama, la censura o el reproche, pero ahora la enfermedad lo ha hecho intensificar el deseo de entender. Quizá siempre ha habido un deseo de pintar y de modelar para entender. La pregunta sobre la

³⁹ La luz o el luminoso.

“Y yo sí diría que los artistas deberían vivir en barrio, debería ser un deber ser”

muerte es la gran pregunta que le da sentido a la vida, incluso logra que el conocimiento filosófico se vuelva más importante que la vida misma: iluminar lo oscuro, resolver la gran duda que aterra.

“Quizá esa imbecilidad mía es la que me detiene aquí: todavía no he terminado de entender la vaina”.

Él se vuelve el Psicopompo sin darse cuenta, para anunciar transiciones y caducidades, para hablar de la descomposición; conjura a sus propios animales como puede, para hacer la anunciación, para dar las claves en forma de íconos.

La utilidad de los demonios

Su viacrucis por hospitales lo hace consciente de los pequeños gestos de la profunda crueldad, pero también de un desprecio estructural que hace que el servicio de salud sea deficiente y quizá clientelar, o por lo menos ligado a favoritismos políticos. Un cambio de turno de enfermeras y él “chillando como una rata pisada en el suelo”.

Cuando su madre murió, logró embarcar a su hija para estudiar en Alemania. Finalmente, su hija se matriculó en la universidad LMU de Múnich, donde en la Alemania nazi surgió un movimiento de protesta universitario contra Hitler, llamado la Rosa Blanca. Todos esos estudiantes fueron decapitados. “Estos estados de dictadura nos recuerdan que tenemos una posición y un compromiso mucho más allá de la simple estética; creo que nos lo están recordando a diario y está muy bien” (Von Dangel, 2014).

Fue en la correspondencia con la hija que surgió el *Desesperanto*, como un asunto lúdico de garabatear sobre un mapa. Era el golpe de Estado de 2002 y Miguel está visitando a su hija y le anuncia que si le empieza a enviar cartas en ese código es porque en tiempos de dictadura, se perdieron las libertades en su país. Los artistas siempre se adelantan un poco.

Estamos en Petare⁴⁰ ante cientos de libros *Desesperanto*, donde se mezcla la pintura grumosa y colorida, y la caligrafía, auténticos cuadros que esconden tanto texto que se puede fundir con la pintura o que apenas dejan entrever una palabra o dos en un idioma perdido, pero también el idioma de una complicidad en un diminuto punto (o espacio) liberado.

La madre de Miguel, después del divorcio del padre, de luchar contra la pobreza de migrante europea, llegó a una gran casona en Petare. Miguel vivió ahí con su madre hasta el día en que la llevó en brazos al hospital. De ese momento empezó a emerger una Piedad inversa (esta vez lógica y natural): un hijo dulcificando la penuria y la muerte de una madre. Tiempo después, Miguel puso a las afueras de su casa el cuadro en gran formato ya avanzado, para poderlo ver bien. El cuadro, difícil de interpretar, precisamente porque no es para la interpretación, tiene a un hijo en máscara que mira al espectador y cuando un joven pasaba, exclamó sorprendido que el sujeto del cuadro lo perseguía con la mirada.

“Y yo sí diría que los artistas deberían vivir en barrio, debería ser un deber ser. Se la pasan todo el tiempo que si el pueblo se identifica, que si el pueblo se expresa a través de sus artistas y casi todos viven en sus apartamentos de lujo. Si tanto te preocupa que la gente participe de tu discurso, métete en un barrio”.

Es un desafío con una obra tan abstracta. Le ocurren conversaciones con vecinos que se intrigaban luego de verlo en algún medio y le confiesan que no entendían nada de sus cuadros. Él encontró una manera de desexplicarlos, de llevarlos a que los vieran sin recurrir a un raciocinio aprendido (o prestado).

«Estábamos un grupo de carajos y les llegó la hora de la *sincera*ción: “Coño, reconocemos que tú de vez en cuando sales en el periódico, pero esa mierda que tú haces, nosotros no la entendemos. Vamos

a ser honestos pues”. Entonces les dije yo: ¿qué quieres? ¿que yo te lo explique? Es que yo no entiendo esa vaina, pana». Mira, vamos a hacer lo siguiente -le dije-: mientras tú te coloques delante del cuadro con esa actitud de yo no entiendo, tú estás poniendo el Yo tuyo entre el cuadro y tú. “Coño, y ¿cómo es esa vaina?” Vamos a hacer lo siguiente: trata durante cinco minutos de no usar el maldito Yo, yo quiero, yo pienso, yo estuve. “Coño, pero si yo...”. Empezamos mal, empieza de nuevo, entonces entiendes que hay una entidad que es el Yo que no deja que la pintura que yo estoy haciendo le llegue a tu cerebritito, el mensaje que yo te estoy dando al tú mismo que eres, pero no al maldito Yo, y dijo: “coño, pana, ya entendí la vaina”. Fue una respuesta inspirada, sabes, porque yo decía cómo hago para que este carajo se nutra de esta respuesta».

Su casa, museo y taller con miles de trabajos, exposiciones enteras, obras acabadas y connotadas y otras descartadas o a punto de terminar -que incluso pueden ser ya una gran obra, si no estuvieran dejadas en un rincón-, sería casi un lugar de peregrinaje, pero queda claro que está siendo un lugar para ser olvidado.

Ladrillo de sus perros y sus explicaciones comprensivas sobre uno que está cachorrito, cuando subimos a la terraza unos niños se asoman. Una gran mesa de trabajo desordenada junto a una cocineta donde corta unos papeles pequeños con un bisturí, una cama pequeña destendida, un taller inmenso oscurecido por la exageración de material, una bodega y una especie de archivo donde se mezcla la plástica y el documento, todo comunicado por un estrecho corredor y unas escaleras que daban la sensación de ser provisionales. Un autoexilio en lo profundo de una ciudad dentro de una ciudad -al que Von Dangel nunca protestó, pero que puede poner en riesgo que muchos en el futuro merezcamos su obra-.

Los militares no compran cuadros que no hagan publicidad, y los comerciantes extranjeros de arte se aprovechan de un artista que vive una economía nacional colapsada y un Estado inviable. Como

⁴⁰ Un barrio gigantesco de bajos ingresos en Caracas y del cual muchos habitantes se auto-marginan porque no entienden o hay mitos de peligrosidad.

“El arte es para siempre, las dictaduras son muy efímeras”

puede, y con las mínimas condiciones, Miguel transforma su casa en archivo, donde algunas obras parecen más que almacenadas a merced de los respiros de una enfermedad mal diagnosticada.

Von Dangel expone el pesimismo del intelectual y la desesperanza del artista cuando dice que se necesita de la ausencia de inteligencia para ser feliz y que la fe es un estadio más interesante que el torpe optimismo. En esto el hombre racional se encuentra con el hombre místico, cuando racionalmente no hay esperanza, pero espiritualmente hay una convicción en un mundo inmaterial.

“El Desesperanto era eso. La desesperación tiene que llevar a la fe: por ahí viene la especulación. ¿Para qué necesitas fe si hay esperanza?”.

Miguel enfrenta la ritualidad del arte a la ritualidad del poder. El poder autoritario tiene gusto por humillar, su ritualidad es primitiva y está referida “específicamente al poder sobre el prójimo y su control”, mientras que la ritualidad del arte empieza siempre como creación, la búsqueda es “la libertad, la belleza, la luz y la reconciliación, y ante todo, los dilemas del intelecto y del espíritu”, pero termina -puede que sin querer-, “en la extensión del tiempo, humillándolos a ellos”, a los autoritarios (Von Dangel, 2014) .

“El arte es para siempre, las dictaduras son muy efímeras”.

“Cada cien años nace la idea de Bolívar y la espada cabalga, pero cada cincuenta años nace un hijueputa también racista, que vuelve mierda todo y tenemos que empezar de nuevo. Los procesos de la democracia venezolana son eso: cada treinta años aparece un hijueputa, diciendo que somos una maravilla, que lo tenemos un poquito más grande que el vecino, que somos más arrechos y más calientes, que somos más geniales y eso se decanta en quince años de miseria y de retraso”.

“El artista sigue siendo el alucinado, el descubridor. Seguimos descubriendo. ¿Hasta dónde esa búsqueda es un aporte de mi parte? El artista aspira a ser un comunicador, un descubridor de situaciones,

transmitirlas y ni siquiera entre nosotros nos entendemos. Entonces habría que sentarnos a ver lo que nos está pasando ahorita, ¿qué demonios queremos decir?”.

Por un momento Von Dangel se entusiasma y dice que estamos logrando pequeños espacios “incontaminados”. Necesitamos unas repúblicas móviles, que nos movilicen, que nos hagan preguntas y nos hagan imaginar otra sociedad.

“Donde somos felices es donde no estamos, y hacia allí tendríamos que ir. Yo hablaría de la república de los artistas. Por qué carajos tienen que ser franceses, alemanes o italianos, por qué no nos hermanamos nosotros en una concepción del universo que nos pertenezca a nosotros y que refleje nuestros dolores”.

Este artista teólogo busca la luz en lo más profundo y se atreve a ver a los “demonios” porque ellos comprueban -por extensión- la existencia de lo contrario. Se trata de un mundo racional y de una mirada que usa los símbolos para entender el alma humana. A la entrada de la capilla de Torcello hay un Cristo lacerado y sufriente. A la salida, como invitando a salir al mundo, un Jesús luminoso y bellissimo, que podría también generar la paradoja del anticristo. Registrar y recrear para conjurar la crueldad y la injusticia no aumenta la esperanza, pero sí un tipo de fe pagana que requiere algo de despojo y de dolor para la desesperanza necesaria donde surjan otros mundos, y así no acepta la invitación a salir al mundo, sino que siempre, y más ahora, va más hacia adentro.

Decodificando el rito de la muerte y el ascenso, canonizando a los animales que se pudren bajo el desprecio de los hombres, dibujando lo que no se le ha permitido ver, Miguel Von Dangel encuentra la justicia y la bondad de la que no ha tenido pruebas, pero a la que le construye un teorema con un lenguaje, coordenadas y símbolos.

¿Cómo tener pruebas de un mundo que no existe? ¿Creándolo?



OksO
Grafitero

La vaca que digiere por nosotros es callejera y digital

Amistad

Okso estaba cruzando las calles desde el barrio Cotiza al principio de una adolescencia en Caracas. Anduvo entre los *beefs*⁴¹ sin mojarse mucho, pero le tocaron distintas épocas de agresión policial: recuerda que más de una vez le vaciaron su propio aerosol en la cara, o le pegaron en las manos con un casco de policía, diciéndole entre risas, *haz un puñito*.

Rai es un venezolano joven que llega de Nueva York y empieza a decir cómo son las reglas del grafiti. Lo invitó a ser parte de la crew AAA y aún después de que ya no pintaran juntos, siempre lo defendió.

Okso, desde que pintaba con Rai, intentaba que las letras se volvieran objetos y cuando fundó su propia crew -ABC-, se encontró cómodo dejando cada vez más a su vaca sin firma y sin letras. A su vez, cada compañero pintaba otro animal: una rata, un alce, una abeja y un cerdo. El anonimato fue un recurso que encontró. En la calle es donde mejor se siente.

“El anonimato no es un capricho, yo no soy de mostrar mi cara. Aquí es por vainas de seguridad”.⁴²

De esa época le viene el orgullo de tener un compañero que lo haya superado, que siente que es el mejor ilustrador en la ciudad.

⁴¹ Conflictos de grafiteros, normalmente tapándose el arte en los muros.

⁴² Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

Tuvo la satisfacción de haberlo convencido de salir a pintar con él cuando la diferencia de edad todavía era notoria.

Recuerda que de niño sabía que era pobre, pero empezó a pensar que no le gustaba tener que comerse lo que había y menos que le repitieran que había que conformarse. Esa voz era la de su padre, pero su padre fue muchas más cosas y pudo ser un gran artista. Su padre necesitaba trabajar porque con el salario de su madre no alcanzaba. Su padre es un hombre ingenioso y tremendamente hábil para todo tipo de manualidades. Aún en 2019 le pregunta sobre materiales en sus constantes exploraciones.

Mientras que los otros estaban haciendo palitos, Okso estaba haciendo contornos y explorando la anatomía humana. Esa fascinación por el cuerpo le duraría hasta ser un universitario cuando hizo videoarte sobre las cirugías estéticas, críticas a los reinados y una exploración histórica por los cuerpos -que también atravesaba la ropa y la televisión-.

La primera persona a la que le escuchó que debería dedicarse al arte, fue al jefe de su madre, un dirigente sindical en un hospital universitario. Por esa ruta le consiguieron una beca para un colegio técnico en arte, pero los padres no lo dejaron cambiar, no querían que se dedicara completamente a un oficio tan incierto.

La historia continuó haciéndose echar y terminó el bachillerato en un colegio de aceleración. Ya graduado, por fin pudo entrar a donde había soñado estudiar una técnica en artes y, al poco tiempo, a la Universidad Armando Reverón.

Luego se encontró con la inspiración de Corina Briceño y con Oswaldo Valenzuela. De este último aprendió el rigor o a ser perfeccionista en el arte gráfico. Fue después de eso que empezó a explorar con telas y terminó reciclando para hacer peluches gigantes con retazos. Su primera exposición estuvo junto a una colección de Armando Reverón.

“Siento que las religiones deberían ser más libres y unirse, porque a estas alturas de la vida todo va más allá de alabar una imagen”

“Tuve la suerte de que era una universidad muy completa. Yo sé de cerámica, de artes gráficas, de escultura, de pintura, de arte sonoro”.

Una vaca nos observa

De niño había visto el perro crucificado de Miguel Von Dangel, y todavía estaba en la universidad cuando tras su pista, encontró su nombre y teléfono en la agenda de un museo y sin autorización anotó el número y llamó al consagrado artista caraqueño. Miguel lo atendió con toda naturalidad en su casa, mientras una mujer lavaba ropa atrás. Ese día le explicó esa ética emocional enorme con la que exploraba la divinidad en los animales y le contó sobre el sentimiento que había tras un perro crucificado. Finalmente, le dio los elementos que necesitaba para hacer un puente entre lo que hacía en la calle y a lo que la academia lo invitaba. El arte de Okso no se parece en nada al de Von Dangel, pero hay una necesidad de expresar y sobre todo unas sensaciones donde se acompañó del maestro caraqueño, casi que lo marcó para un compromiso o una ética de creación.

Nos dice que lo primero que quería hacer con las vacas era ponerlas en lugares y en situaciones donde se pudiera expresar algo del canibalismo social. Era la época de *las vacas locas*. Okso nos confiesa que nunca ha tocado una vaca, que se considera animalista, pero que no es vegetariano. Recuerda mucho la vez que su padre compró un caballo sin necesidad, solo por el hecho de que lo iban a sacrificar; tal vez un caballo cojo. El personaje de la vaca puede tener que ver con la estética de Tom y Jerry y de los Simpson, pero es completamente de él. Luego de hablar de canibalismo social y simplemente intrigar al transeúnte por el lugar donde aparecía, empezaron a cuestionar -la vaca y él- asuntos religiosos. La vaca empezó a jugar con la idea de Santa Lucía o a aparecer en reemplazo de la virgen.

“Siento que las religiones deberían ser más libres y unirse, porque a estas alturas de la vida todo va más allá de alabar una imagen”.

Finalmente, encontró algo que miraba su personaje y a él cuando lo hacía: “los ojitos de Chávez”. El gobierno había puesto ojos de Chávez en el Metro, en las escaleras, en las paredes, en las bancas y en los edificios. Y él decidió que esos ojos podían ir acompañados de la mirada atenta y penetrante de una vaca.

“Para mí era una especie de psicología de que estabas vigilado por todo lado. Empecé a hacer los ojitos, pero en la vaca”.

Un par de veces le preguntaron si estaba pintando al presidente de 2019 y él respondió que él pintaba cosas felices, no desgracias. Le interesa que el mensaje solo le llegue a un tipo de persona: a los que puede animar, consolar un poco, y sacar del estupor.

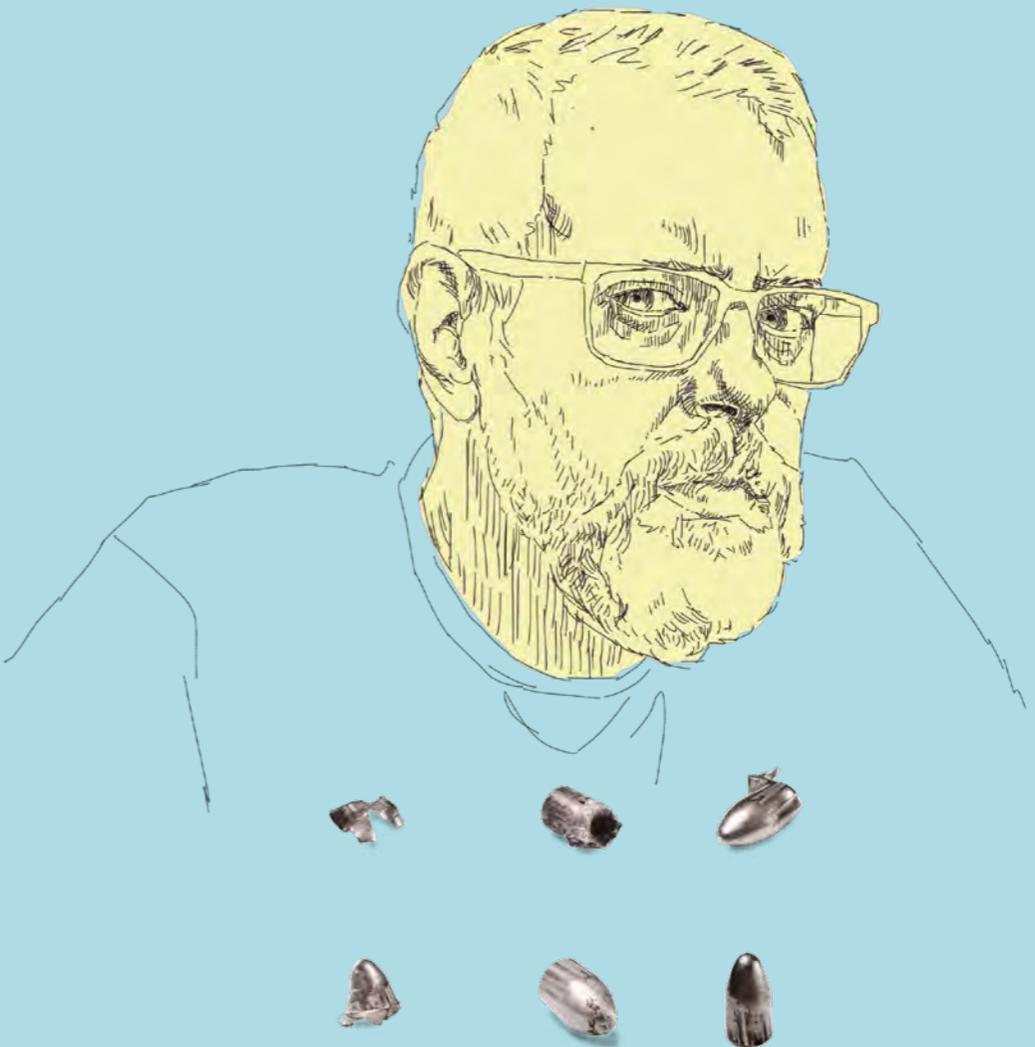
Cuando lo entrevistamos estaba trabajando en un videojuego. Okso es capaz de trabajar con muchos materiales, en la calle, pero además programa y usa lo digital. En el videojuego una vaca se queda dormida después de comerse un supuesto chocolate; parece que comió demasiado y finalmente algo en particular la intoxicó.

“Ella empieza a caer en una espiral y empieza a soñar. Cuando en la espiral que entra, sale, ella está dentro de su estómago, dentro de ella misma. Yo hago eso porque el juego tiene cuatro mundos, y entonces son los cuatro estómagos de la vaca, y los enemigos son comida descompuesta y cuando ella está en el cuarto mundo que es el de los ácidos, ella dice: Coño, pana, esto está muy difícil, lánzame una ayuda, esto está muy complicado. Sale una mano y saca una navecita que es una caja de leche, y el mundo empieza a ser cenital. ¿No sé si ustedes leyeron la Divina Comedia? Dante entra y sale por el culo, porque es un lugar oscuro que huele mal. Y el último enfrentamiento es contra el pupú, no puedo decir públicamente qué es pupú”.

Le interesa que el mensaje solo le llegue a un tipo de persona: a los que puede animar, consolar un poco, y sacar del estupor

Juan Toro

Autor y expositor



Reco- lector, un archivo para abrir burbujas

Juan Toro
Autor y expositor

Una obra de vestigios

“Yo un día copié una foto en la casa y él se paraba en las noches y miraba la foto y le decía a mi mamá: él se va a convertir en un artista, se va a convertir en un artista. Y de hecho el día que se murió, la encontré y se la guardé en el traje con el que se enterró. Esa foto que de alguna manera le vio él, vio algo en esa foto hacia adelante, ¿no? Dije: esa foto es para ti, ¡llévatela! Y esa foto no existe, mi mamá tenía una copia que estaba en la casa y más nunca he copiado esa foto, esa copia fue la que mi padre se llevó”.⁴³

La foto era un caballete dentro de una casa en ruinas en Buenos Aires en la que se alcanzaba a ver la pintura intacta de un paisaje. El fotógrafo o exfotógrafo es Juan Toro y su padre moría en Caracas en 2007, superando el temor por la economía de un hijo que quería ser artista y siendo el primero que comprobó que este salto -tantas veces al vacío- tenía la fuerza de una obra.

La forma que conoce para exorcizar los objetos es la fotografía, pero la mezcla importante es la de archivo, recorrido y discurso -no siempre en el mismo orden-. La forma simple o concreta como usa la fotografía le vuelve a dar vida a los artículos extraídos del momento caótico, devolviéndole la reflexión o la historicidad. La decisión de impresión -fondo y texturas- y el tamaño de las fotos, el lugar desde donde van a ser vistas y el juego con la arquitectura y los vértices de la galería hacen parte de una ruptura de los límites de la fotografía.

⁴³ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

“A mí me interesa decir con las imágenes cosas que posiblemente no tengo la capacidad de escribir. La imagen la puedes utilizar para decir cosas con tu propia voz. Es la forma más inteligente que he conseguido de decir las cosas que siento que hay que decir. A mí hoy en día me interesa más pensar en imágenes, en ver cómo puedo relacionar discursos con cosas que se han ido cayendo, que han ido pasando, que he ido encontrando. Ya no soy un fotógrafo que corre tras la imagen de su vida. Yo creo que la foto de tu vida es una foto que se construye a través del tiempo. Una foto que va a entrar en un discurso”.

Hoy prefiere nombrarse como autor, porque el autor es el que más conoce su obra, al autor todo le sirve para crear, así como puede ir migrando de técnicas o artes. “El autor tiene la libertad de usar cualquier forma para expresarse”. Se clasifica como autor -más que como artista o fotógrafo- y relaciona a esto una identidad, que muestra el compromiso con la historia o el vínculo en su recolección: objeto y vestigio.

Su obra es el objeto y el vestigio, organizados en expedientes para que tengan sentido. Siento con intensidad que ahí está, detrás de los expedientes, silenciosamente en esa labor de recolección y de clasificación. Su paciencia parece que hace que esa labor se le haga más importante que el montaje de exposiciones que también ha hecho con grandilocuencia.

Parte de su identidad también es ser padre, sus responsabilidades son tan importantes como sus quehaceres como artista. El sentido de padre, como también puede ocurrir con el sentido de escuela, le genera una responsabilidad con una historia concreta, pero también con un territorio determinado.

“Mi misión en este momento, entre otras cosas, es preservarle el espacio a esas generaciones que vienen para que tengan un espacio donde decir las cosas”.

Explica que quiere contribuir a desarrollar “burbujas”. Esas burbujas sirven para “respirar” pero pueden ser espacios, también encuentro o

inclusive memoria. Respirar es dialogar y para dialogar se necesita poder ordenar algunos hechos o la información y lograr un método para transmitir datos.

Nos explica que los museos y los teatros son lugares donde artistas se han sentido excluidos en la Caracas de 2019, que hubo una fuerte tendencia a estatalizar artistas y que así las galerías comerciales se han convertido en lugares de arte político, lo que coincide con una necesidad expresiva cada vez más contestataria de artistas que no se habían planteado así.

La pared aparece como parte de su organización, cuando ha llegado el momento de conversar, conversar como respirar juntos. Uno de esos espacios es la ONG, la escuela, archivo y galería asociada a Nelson Garrido. El espacio es para conversar en ese presente y para exponer, pero también para polinizar y explicar a las siguientes generaciones cómo haces espacios así.

“Que ese cuento se lo empiecen a comer los próximos que vienen: perseverar, trabajar, entender el espacio donde se está viviendo y ver cómo se puede transformar”.

Las burbujas, pero sobre todo los nodos, no solo deberían ser nacionales y locales, sino regionales o continentales. Este recolector está muy interesado en lo que hace el arte en México y Colombia sobre la violencia, nos habla de Teresa Margolles, Doris Salcedo y Juan Manuel Echavarría y le emociona que pueda haber una política latinoamericana de circulación artística y de transmisión de datos sobre esas búsquedas, causas y poética.

“Latinoamérica es algo que estamos intentando entender. Y esa búsqueda de entendimiento es lo que nos mantiene unidos finalmente”.

Difícil olor y fácil sonido

Llegamos con un retraso de media hora. Todavía no éramos capaces de entender Caracas, esa forma de entrar en la espesura que dan los árboles antiguos, al borde del Ávila, sin salir siquiera de la ciudad.

“Yo creo que la foto de tu vida es una foto que se construye a través del tiempo. Una foto que va a entrar en un discurso”

“Latinoamérica es algo que estamos intentando entender. Y esa búsqueda de entendimiento es lo que nos mantiene unidos finalmente”

Pronto empezarían a sonar los grillos del atardecer en medio del mayor silencio. Juan Toro no solo fue amable desde el principio -y a pesar del montón de llamadas para reubicarnos-, sino que tenía una sonrisa fácil y un trato como si nos conociéramos de años. Los ojos de Juan se veían grandes entre su barba y tras sus gafas, casi era un rostro solo con ojos. No era una casa para visitas, prácticamente no había nada dispuesto para una reunión. El único puesto claro era el de una secretaria que tendría un lugar importante en su conversación.

Estábamos adentro de un archivo y él no nos dejaba sentar por entusiasta, por compartirlo todo, por mostrarlo todo, por hacerse entender, por llegar de prisa a la confidencia que se tiene con los buenos colegas. Entre las máquinas para el manejo de los negativos de fotografía, había una colección de libros sobre Bolívar -todos editados por el gobierno venezolano- y luego algunos objetos donde Chávez aparece como ídolo. Entonces llegamos en medio de un discurso apasionado, pero siempre amable, a unos escudos, donde se colaba algún peto, explicando protestas y confrontaciones muy violentas en marchas.

“Los escudos fueron algo que la gente que estuvo ahí no lo quiso asumir. Nadie, ni oposición ni gobierno. Lo quisieron convertir en material de desecho”.

Esos escudos dejaron de ser simples cosas o incluso herramientas porque parecen insistir o retumbar con una historia: están grafitados, marcados, personalizados, abollados, usados y maltratados; todos parecen narrar una derrota y preguntarnos o ponernos a adivinar el nivel de violencia en esa microhistoria. Le llegó el turno a unos relicarios vueltos lámparas donde los escudos se vuelven una imagen gastada y deformada por una Polaroid⁴⁴ mojada, una “Venezuela arrugada”.

⁴⁴ Una fotografía instantánea

“Voy armando este discurso desde todos estos objetos, porque a mí lo que me interesa es que puedas entender la construcción de una memoria, pero es una memoria que habla de la problemática de un país”.

El mayor riesgo era ir en las madrugadas a los levantamientos de cadáveres a recoger objetos, que luego desarrollan un discurso sobre tanto dolor vigente. Cualquiera lo podía parar y hacerlo responsable por cualquier objeto que le encontraran o decretarle un bando y así agredirlo.

Había unas fotografías de todo un pliego sobre el lugar de encierro de un secuestrado y llegamos al fondo, a unos mantos y sobre todo sábanas ensangrentadas, pero también untadas de las secreciones regladas por la muerte cuando un cadáver ya no sangra.

Juan nos explica que eso ha sido lo más duro de todo, que a pesar de estar en bolsas y guardadas en cajas herméticas, el olor de esas telas se volvió tan fuerte que le afectó la respiración, lo enfermaron y le complicaron durante un tiempo habitar su estudio. Fue duro des- tapar una de ellas por dos minutos en ese atardecer.

La secretaria insistía en que encontraba todo en desorden por las mañanas, y nos señala unas bolsas donde hay unas etiquetas de los cadáveres de la morgue, para contar la solución decretada por la secretaria:

“A las etiquetas tuve que meterles santos. Esas etiquetas están llenas de san miguel arcángeles. Ella me dice, cuando le pongas las etiquetas dile: gracias por haber llegado a mí, yo voy a utilizarlos a ustedes de manera correcta. Ella dice que cuando yo hice eso aquí, las cosas bajaron”.

Allí también estaba la convicción y la mística de Juan, que se nos hacía palpable entre los sonidos de un monte a medio domesticar al anochecer: lo sagrado de la muerte, de las víctimas de homicidio y la consideración con sus dolientes. Él también tiene sus muertos.

Perdió a un hermano médico asesinado en un robo, después del deterioro de la seguridad y la institucionalidad en la segunda década del siglo XXI en Venezuela.

Respirar de nuevo juntos

Una de sus obras son balas y municiones. Se puede apreciar cómo la bala se hiere, cómo una bala destrozada cuenta una historia de huesos, carne y piel. También hay canicas frente a lo que muchos espectadores podemos sentir la ironía en el estómago, de ese artilugio de la niñez habiendo usado como metralla.

“Aquí está pasando todo y no se entiende lo que está pasando”.

Juan Toro al sacar un elemento, archivarlo, evitarle el destino de diluirse materialmente en un olvido, se aleja del hecho, pone una distancia para que podamos ver después, empezar a dialogar ya y recordar siempre.

“Hoy en día soy un tipo que va recogiendo cosas para darle sentido a esas cosas y poder entenderlas desde la frialdad y no desde los gritos del momento donde está ocurriendo la cosa”.

Ahí está el silencio como distancia y el contacto como algo que aturde, un espíritu de las cosas difícil de contener y la imagen que logra atraparlo -como a *dijin*⁴⁵ mientras resolvemos qué le vamos a preguntar.

Al tener la sutileza y la limpieza para poner objetos al alcance, hay un riesgo de que un elemento con tanta carga histórica y emocional termine jugando un papel decorativo, pero su discurso invita a volver a mirar, a pensarse de nuevo su obra: “una bala en medio de una colección privada puede empezar a corroer el resto de cosas de la colección”.

Frente a su obra se siente pulcritud, un cuidado que puede ser respetuoso y es el mismo tono del artista, pero no llega a ser *higienista*, ni a desentonar. El archivo da cuenta de un recorrido por todo Caracas, víctimas de todos los lados y vidas muy diferentes que terminan por lograr un efecto muy importante en la obra, desde ahora y hacia un futuro, tal como lo tiene la memoria: unir.

⁴⁵ Genio, como el de Aladino.

El artista a veces hace algo que es muy genuino: filtra lo que es muy tóxico, coagula lo que es muy inestable

Es un artista que recoge piezas de algo quebrado o quebradizo y las une en nuestra mirada, en nuestro rito, donde la gente incluso llora y se arrodilla frente a un relicario de luz que esconde un tímido testimonio de un día de dolor, de indignación, de pérdida: la fotografía de un escudo hecho con una antena de DirecTV con el que un joven intentaba en una protesta proteger su vida sin éxito.

El artista a veces hace algo que es muy genuino: filtra lo que es muy tóxico, coagula lo que es muy inestable, para ayudarnos en la catarsis, para podernos conceder el privilegio de sentir de manera más reflexiva en medio del caos de lo doloroso. En la obra de Toro más que obligarnos a mirar, nos facilita una observación detallada. Trabaja con la convicción de que no saber y no mirar no nos va a ayudar y nos va acercando con sutileza y bondad, pero sin engaños, ni trucos.

Su obra tiene hasta el 2019 una cierta intensidad en la violencia -como lo más grave de cualquier crisis-, pero cuando un discurso torna hacia una mirada de una ciudadanía activa, se descubre la capacidad para nombrar en Venezuela el miedo, el despojo, las carencias y la migración; las llaves de los que parten con prisa, las pastillas de los que se quedan sedados y las mochilas de los que parten con apenas eso.

“No podemos volver a lo que era, tenemos que llegar a otra cosa, y la transformación no puede ser solo material. Yo voy a estar mucho más encima de mi alcalde y la crítica tendrá que ser más fuerte porque tendrás un respaldo de la legalidad y no tendrás miedo de salir a la calle a decir una cosa. De ver cómo ahora tú vas a tener que ser testigo de si las cosas se vuelven a torcer en corrupción, si los dineros no llegan, cómo se deben invertir, porque uno de los grandes aprendizajes es que no podemos dejar en manos de terceros las decisiones que debemos tomar como sociedad. Cuando tú vas a otro país donde las cosas costaban más, porque qué pasaba acá, tú aquí abrías un hueco y encontrabas petróleo, pero donde no había petróleo, ahí hay otro tipo de lucha”.

Este caraqueño ha descendido y tenido contacto intenso con muchos dolores, con testimonios de profundo resentimiento y aunque nos dice que cualquier emoción se tiene que poder usar para crear, sorprende que a su discurso no lo atraviesa ningún rencor en un país que vive un momento de profunda polarización.

“El tema no es odio, lo que uno tiene es como una preocupación todo el tiempo. Yo creo que a mí me mueve mucho una preocupación y entender”.

La resistencia del artista a tantas rabias y odios, lo llevan a una re-
taguardia en la propia biografía o su propia historia como una escuela que define naturalmente su discurso o su obra como funcional a la catarsis y útil para la reconciliación.

No solo por tener ya una carrera madura, sino por una técnica de coleccionista y una filosofía de la paciencia, Juan explica que su mayor orgullo es quedarse. Quedarse siendo él y su necesidad expresiva: quedarse observando, compilando; dejar que los objetos lo lleven a un discurso de lo que todavía no alcanza a entender, o sea, quedarse para hacer y hacer para poder quedarse o para lidiar con una confusión que hiere.

“Hoy en día pienso que estoy trabajando desde los vestigios de una sociedad que se está cayendo, pero de alguna manera hay que dejar la memoria de esos vestigios, porque en algún momento nos tocará fotografiar la reconstrucción, que es una de las cosas que todos añoramos”.

La Mosca Negra

Dramaturgia



Victoria Valencia arropando personas asesinadas

Levantamientos

“Yo estaba en la casa de mi abuelita, en la Avenida 33, y en un momento se oyó un ruido. Cuando nos asomamos, había una señora, una muchacha del servicio doméstico de una de las casas de atrás. Cuando salimos, estaba ahí tirada ella, una mujer en *shorts* de licra, rosados, no me acuerdo de la camiseta, y sin zapatos. Estaba muerta, yo supe ahí que estaba muerta. Había un charco de sangre y un carro estacionado. La había atropellado como un camión, y ella estaba ahí tirada, muerta. Yo supe que estaba muerta y me dio como un ataque de nervios, y mi mamá me decía que me entrara. Yo sabía que estaba muerta, sola, íngrima. Eso para mí es el punto donde yo empiezo a tratar de arroparlos”.⁴⁶

Eso le pudo haber pasado a Victoria a los seis o siete años en Medellín. Vivía en una familia de mujeres, o en una familia donde los hombres no terminaban de cumplir o de responder y, en cambio, su abuela era una de las primeras contadoras públicas juramentada, una mujer de números.

Dice que su abuela era feminista sin nombrarse como tal y es consciente de las dificultades adicionales como mujer para ser nombrada como dramaturga, de la doble moral que la televisión le asigna a la mujer, algo así como un objeto sexual recatado, o un objeto sexual administrado desde una moral masculina.

“Lo que yo puedo hacer el día de hoy, no lo podría hacer si no hubieran existido las feministas, y si no fuéramos una fuerza y el feminismo no fuera una fuerza”.

⁴⁶ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

“Lo que yo puedo hacer el día de hoy, no lo podría hacer si no hubieran existido las feministas, y si no fuéramos una fuerza y el feminismo no fuera una fuerza”

Atrás del sofá desde el que habla, hay unos nueve cuadros pequeños pintados por la madre de su padre -su otra abuela-. La dramaturga tiene una bufanda de varios colores y el poniente que atraviesa unas cortinas le hace un antifaz de luz. Al momento de la entrevista vive con su madre y tres perros. Su madre trabajó en una galería de arte y siempre ha cantado y tocado guitarra. Aparece en uno de sus *performances* a sus ochenta años, casi desnuda.

A pesar de que los tres canes tienen un lugar, y Victorio es radiante, la perra Ella se lleva la mayor parte de la atención y parece como si tuviera una amistad de años, a pesar de que lleva allí seis días. Cuando se despertó en el quirófano de la veterinaria, lo primero que vio fue a su nueva dueña. Victoria se toma en serio el riesgo de que Ella muerda a algún invitado y de un conflicto con los otros perros. Ejerce entre los animales un rol de jueza, árbitro, pero, sobre todo, de conciliadora. Ella lleva una parte del nombre de la obra en la que está trabajando, *Ella i la libélula*. La obra trata sobre unas ballenas donde la libélula tiene que guiar al personaje que se llama Ella. Primero cruzan un gran río negro y luego llegan a un lugar donde puede que estén los muertos, pero allí pueden volver a comenzar sin la guerra, sin los soldados y sin los guerreros.

A los nueve años recuerda que estaba en un pupitre de su colegio, frente a *miss Raigoza* y se dijo que iba a ser escritora. Tenía que ser un secreto, pero se lo dijo a su abuela y ella le regaló una máquina de escribir, de esas que se desarmaban en forma de cajita. *Miss Raigoza* estaba impresionada con un ensayo que solo recuerda que decía que “la vida y la muerte son dos cosas diferentes”. Su primera dramaturgia la escribiría siete veces a mano en unas hojas grandes cuadrículadas, quitando y poniendo, pero entre tanto habrían de suceder otras cosas y tendría que cursar su carrera de Derecho. En el Derecho sintió fascinación por las necropsias, pero también una fuerte impresión que la hizo quedarse siempre afuera de la morgue y sentir una rara emoción con los cementerios. De su título

profesional le quedó el ánimo por hacer un recuento, esa parte de la justicia que es aclarar, sacar a la luz, ordenar los hechos y comprender y compartir lo ocurrido. Para su obra sigue revisando indagatorias y sentencias, pero siempre vuelve al cuerpo y para este la necropsia, que define como “el último acto honesto que se hace con una persona”.

Victoria reconoce un oficio que se aleja a veces como ella de los reflectores, el médico legista, el levantamiento del cadáver, el croquis del cuerpo que permite saber qué ocurrió. Piensa en lo importante de encontrar los cuerpos, las fosas comunes, La Escombrera en la comuna 13.

Un primer paso decisivo fue a sus diez años en el Pequeño Teatro. Ella se dice siempre tímida, lejana, y desde esos rasgos explica que esa experiencia intensiva de lo colectivo, como una segunda familia, no era capaz de sostenerla mucho más tiempo. De esa época también recuerda a José Manuel Freidel y a Farley Velásquez; del primero sigue señalando a su dramaturgia como una influencia y con el segundo hay una complicidad y una cercanía que pareciera hacerlo inolvidable y emerger en una de sus obras cargado por la virgen. Cuando sintió que se tenía que ir de Medellín, logró en Bogotá cumplir el sueño de actuar con Mapa Teatro y luego de integrar la compañía de danza L'Explose. El teatro la fue llevando a la televisión, por un breve pero intenso periodo, hizo un personaje en *Fuego Verde* y 210 capítulos en *La Caponera*.

Faltando diez capítulos, el guionista tuvo que matar al personaje de Francisca Pinzón, por una orden de producción: el gran ejecutivo la quería sacar. En el mundo de la televisión se pueden esperar doce horas en un sofá con el atuendo de un personaje, una disponibilidad que a veces raya en la sumisión de algo que es industrializado y vertical; sin embargo, la protagonista -Margarita Rosa de Francisco- y Victoria, alteraron los personajes, encontraron su propia apariencia y su propio vocabulario, rompiendo arquetipos para la época y disfrutando -entre risas- del rigor de tantas escenas y de memorizar muchos diálogos.

Victoria necesitaba volver a Medellín para que naciera *La Mosca Negra*. Se trataba de empezar a darle un lugar a sus propios textos y el nombre, heredado por una amiga australiana, fue tomando sentido porque la mosca es la que determina la cronología de un cadáver y puede ser el mejor aliado de una necropsia. A la hora de dar clase, casi siempre en la Universidad de Antioquia, normalmente en séptimo semestre, de Actuación y de Montaje, se puede apreciar la creación de un territorio, en el suelo, haciendo mapas, poniendo a los estudiantes a seguir una ruta, varias veces, con variaciones, donde se devuelven sobre sus pasos o se bifurcan los recorridos en varios caminos. Le gusta ser profesora, habla de Mateo Rendón, Verónica Lopera, Sebastián Facundo y Lucas Machado, y se entusiasma de trabajar con alguno de ellos en próximas obras.

Encontró al personaje central de *Pernicia Niquitao* (*Pernicia Niquitao: Una Verónica en la Cara*) un día que caminaba despacio porque llevaba de paseo a una perrita vieja. La mujer que se rebelaría como Verónica había sido muchas veces apuñalada, y el hermano del asesino -que descubrió el horror del acto violento- les servía de apoyo. Aunque el tiempo de espera se hizo eterno hasta que por fin un Mazda verde oliva decidió pararse, Victoria solo recibió de la víctima un nombre y un número de teléfono que no funcionaba.

“Cuando llegué a la esquina me pasó el tipo corriendo desnudo. Corría como en cámara lenta, y se metió por la canalización. Cuando llegué a la esquina salía la chica, la mujer, en unos tacones, una mujer bellísima, altísima, crespa, morena. Al lado, otro chico ayudándole, y cuando llegó a la acera se desplomó, cayó boca arriba y un charco de sangre en la espalda, le empezó a rodear. Una cosa impresionante”.

“El tipo quería tener más sexo o no quería que se fuera y entonces la cogió a puñaladas, y una de ellas era acá”, dice Victoria y se toca un pómulo. “Era una puñalada blanca, no tenía sangre. Era como una boca, pero sin sangre. Yo me le arrimé y lo único que me

pudo decir fue el nombre, dígame qué hago, dígame a quién llamo. Ningún carro nos paraba”.

Ese iba a ser el preámbulo -en marzo- de otros dos asesinatos, uno antes de junio, y otro, el ocho o nueve de agosto: el de una amiga y el de la sobrina de una actriz muy cercana. Tuvo que amasar todo y usar el personaje de Fredy Conejo Blanco, como vehículo para unir esos tres asesinatos. Fredy se arma con retazos de varias ideas e imágenes: un espectro muy blanco que les pasa por el frente, una piel lozana, alguien agazapado en una tumba vacía en el cementerio de San Lorenzo y un asesino que cuenta con la complicidad de una madre para tirar un cadáver.

“Fredy Conejo Blanco es ese muchacho, entonces yo lo encarné ahí. Pasa y mata a tres mujeres, entre ellas a una amiga mía. En un día hace toda esa ruta”.

Una tarde yendo hacia Rionegro atestiguó a otra mujer asesinada. Aprendió a mirarla, a reconocerla, a memorizarla, no podérsela sacar, hallar su belleza, apreciarla, empezarla a querer; comenzar a extrañarla.

“Yo venía en una van, eran las tres de la tarde, y había una chica muerta sobre ese puente, y eso fue para mí impresionante. Era una mujer linda, con una piel bronceada, como amarilla, como miel. Ella estaba boca abajo, y un charco de sangre, y el charco de sangre era brillante. Me acuerdo de la blusita que tenía con flores y el *short*. Entonces uno dice, cómo no nombrar, cómo dejarla ahí tirada... entonces eso es lo que me pasa”.

Las imágenes en ella no se evaporan y a veces lo tenue complementa un relato de ficción para hablar muchas verdades: ve nuestro río Medellín en distintos días y tramos, y se pregunta por qué terminan allí tantas bañeras abandonadas. Es como si estuvieran buscando el mar.

Monólogos como necropsia colectiva

El principal referente que se le viene a la cabeza es el pintor Anselm Kiefer y después aparece el poeta César Moro. También habla del

grito que es Raúl Gómez Jattin. Tiene recuerdos de antes de la escuela leyendo, la palabra que leía en un juguete era zoológico. Cultivó un placer muy prematuro por la lectura, integró la compañía de danza de Tino Fernández y también pintó.

“En una época estuve en Bogotá donde todo el tiempo hacía autorretratos, con la mano izquierda, todo el tiempo, pintaba con rojo, rojo, rojo”.

Fueron docenas de autorretratos. Para ella las obsesiones son el alma misma. Una de esas obsesiones son los zapatos, los zapatos son una complicidad con unos muchachos en Cali que estuvieron en el crimen, allí también ordena imágenes y gestos para que emerja belleza. Cómo no quererlos. Para ellos también unos zapatos sirven para correr, y correr puede ser definitivo. Cuando uno no tiene nada, unos tenis pueden serlo todo y lo único sobre lo que se está parado; entiende la ilusión de comprarse unos y la frustración de no hacerlo.

“Me obsesiono con los zapatos, puede ser una cosa muy fatua. Pero para mí no, yo me puedo obsesionar con unos zapatos, me enamoro de unos y después de otros”.

Su método de creación es sin horarios pero con muchos insomnios. Puede pasar toda una noche buscando una palabra y pasar semanas angustiada por escenas que le van surgiendo. Lo que más cuida es el texto, y ya ha dejado atrás la caja negra del teatro y su cuarta pared. Todo empieza con una imagen, luego la palabra justa y las cosas van tomando forma -a chorritos- y finalmente un torrente. Desde ahí eliminar, descartar, podar y pulir, para volverle a dar un lugar a la terquedad y terminar una presentación con personajes, escenas, monólogos, y dejarla como ella sabe que tiene que culminar. Se puede sentir como espectador que, a la hora del torrente, el texto y la imagen arman un personaje con el cual darle lugar a esa angustia creadora que no la dejaba tranquila. El personaje le va pidiendo más cuerda, terreno onírico o territorio en retazos, unido por una ficción y toda la película de un cuerpo en movimiento y los gestos potentes en un rostro.

El artista lidia con las pulsiones de la soledad y el reconocimiento: necesita de la soledad para surgir y para parir, sin esto no podría ser

Para ella, cada actor, cada músico debe rehacer su parte en la obra, no es reemplazable. Es necesario rehacer con quien vaya llegando. La guía actoral para sus obras es ponerse su propia vida para lo que trasiega de cada personaje, por ejemplo, su relación con el padre, con la madre, los miedos y los deseos. Eso nos da una pista de lo que deja en cada acción poética y dramática: está expuesta, cuando ella entra, entra con todo y sin personaje. Así encuentra “una veta de cada actor” en cada montaje.

“No nos escondamos más en personajes. Que él me diga con su cuerpo real”.

La creación por dentro es difícil, pero alrededor hay otros problemas. Fue bueno encontrar cómplices de la dramaturgia, la música, el video y hasta de la plástica; siempre ha encontrado personas que creen en su obra y compañeros y compañeras que se vuelven incondicionales, pero la sumatoria de la escena teatral la ha sentido hostil y varios bloqueos se adoban con los chistes machistas que tienen como objetivo los aminoramientos. Se sintió por momentos herida por este gremio, pero frecuentemente, y a la larga más, le dejó de importar. Las convicciones por lo que había que hacer fueron mucho mayores.

“Yo tengo mucha fuerza, eso sí lo sé, sea para destruirme o para salir adelante y yo con esa fuerza he construido, no sé cuántas obras, diez, once, y con la universidad son como trece”.

Hay otra lucha u otra contradicción dentro de ella que nos narra con generosidad: el llanto por sentirse sola en algún momento en la divulgación de su obra, por querer una mayor acogida para su trabajo. Recuerda también que ha optado por la soledad y no ha hecho mucho por tener los contactos suficientes. Se nota que se esfuerza poco para encajar y no hace ninguna concesión para promoverse, lo que para nosotros como espectadores es una salvaguarda de autenticidad en su obra. El artista lidia con las pulsiones de la soledad y el reconocimiento: necesita de la soledad para surgir y para parir, sin esto no podría ser. Las distracciones disfrazadas de obligaciones hieren, pero luego

hay un afán de surgir en todos, de una tercera ruta que no es distraerse en la multitud, ni tampoco aislarse, sino concentrarse en medio de los otros, polinizar, inmortalizar su obra en un diálogo que trascienda.

Puede que Victoria quiera encontrarse con los otros, pero con la armadura de una obra, que es una armadura inversa que la deja más expuesta; más que protegerla o disimularla le asegura una nitidez o, más bien, que sea la obra la que se encuentre en los otros para poder desaparecer.

Victoria de personas derrotadas

En su obra es necesario entender todos estos excesos de los victimarios, en los ojos de una víctima, que no es tonta, que no había podido hablar. Allí, las mujeres no dialogan, aparecen con monólogos, son muy conscientes de lo que les está pasando y de que ahora es el momento para ser escuchadas.

“Todos estamos como tan inmiscuidos, como en nuestras propias divagaciones, e indagaciones, tan inmiscuidos en esos mundos que nos inventamos como para poder sostenernos, que entonces yo no encuentro la manera de que en el diálogo acontezca algo importante, entonces aprovecho que cada uno narre el futuro que le va a tocar. Están percibiendo la historia, lo que les acontece, las víctimas saben lo que les está ocurriendo y saben del desprecio, de los excesos y de la crueldad”.

Nos da los recursos para ser parte de esa violencia, para que la podamos mirar, sin el asco que evita contemplarla adentro. Podríamos estar ahí mezclados con el asesino, porque nos tenemos que encargar de él, escucharlo como parte de esta tragedia, teniéndolo por un momento en el público o tomando un lugar junto a él en el escenario. Enfrentar a la víctima en su momento, con todo su tiempo. Es difícil de explicar que esta instalación de textos es para que estas personas que no están, que no pudieron hablar, nos vean.

Con los videos con música que se pueden encontrar en la web, su obra ya recuerda al cine. Qué importan los límites, importan los sonidos, las imágenes, el texto, y que todo, en algún momento de

ojos cerrados -o tan abiertos que no se puede enfocar-, se convierte en textura. Lo performativo en Victoria es algo que nos vemos en la obligación de tocar cuando casi nos lo toca. En el texto instalado hay una comprensión de los sexos, la sexualidad y los cuerpos, porque en la violencia y hasta en la guerra todo está revuelto y se habla de hombres, de lo masculino, del soldado parido y del criminal criado. Qué piensa la mujer, qué deja de pensar el hombre, qué necesitamos seguir imaginando con un acuerdo que deponga ejércitos. La obra de Victoria nos lleva a un mundo onírico (sueños o delirios calmos y resolutorios) que nos saca de una pesadilla, que alivia cuando pone las cosas en su lugar.

Ya en la postdramaturgia, la niña de nueve años ve un libro y sabe que se cumplió una promesa, o mantuvo a salvo el secreto, como una llama protegida del viento o una semilla que tenía que estar bien guardada. También está en el video siempre la voz de Victoria que hace olvidar que hubo un texto, una voz que es como la fuerza del cansancio y una potencia que hace que la tristeza domesticada por la dignidad, sea más fuerte que la rabia.

Trilogía roja, Extintas canciones para océanos ciegos, Texturas trágicas para el fin de los tiempos, Alcaparras; Cuaderno de acotaciones de Estanislao en el Estuario. Mujeres nombradas o no olvidadas: Fulvia, Rubiela, Rosalba, Verónica y Cindy. Nombrar y titular es de máxima importancia, con todo el tiempo necesario, con la extensión que amerite; no importan los renglones. En su obra también hay transexuales, el lugar potente y digno de las mujeres -a pesar de la derrota que es la eliminación-, los textos y los lenguajes que se trastocan, dándole a trabajadoras sexuales un gran repertorio expresivo con todo el léxico necesario para hablar de angustias y amores.

“En su vida diaria no podía articular, digamos; no podían armar una frase donde pudieran hablar del amor, sino ¡Uy, gonorrea!, ¡Qué parche, gonorrea! Yo se las hago también, no porque la mía sea mejor

que las de ellas, sino porque también las quiero situar en un lugar del amor donde yo las pueda contemplar”.

Unas sábanas ensangrentadas se convierten en un vestido y el vestido vuelve a ser, entre río y mar, un estuario. Una mujer flota, los cuerpos flotan, el río, el pantano, lo desperdigado, el despojo, los escombros, sonidos de animales y tantos personajes que ella explica que pueden caber en una sola estancia.

“Mi obra siempre estará escarbando entre la muerte, entre esos seres que a mí me perturban o me generan una tristeza infinita, que son esos muertos que he visto tirados sin nombre”.

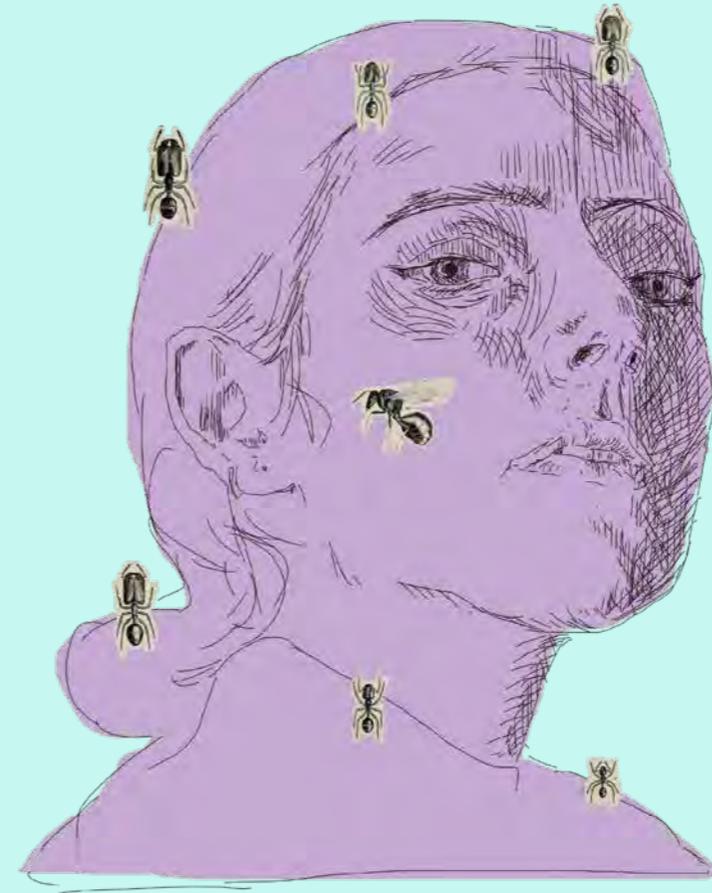
Todos los personajes se relacionan y en el caso de los victimarios, un solo personaje puede ser el victimario de todas y de tantos. Es un solo tema que va retumbando y adquiriendo varias desembocaduras: la violencia; a veces en microespacios, a veces contra pueblos enteros, contra los animales, los hombres, las mujeres y las distintas formas de lo femenino. Incluso la violencia del abandono cuando la muerte revela desolación, abandono, explotación, un niño que habla de “mi empleada”, un muchacho en medias o con los tenis rotos o una mujer sin zapatos.

La rabia en estas obras no echa raíces, no encuentra terreno, no encuentra algo vivo en lo que penetrar, solo ficciones en el aire, personajes que no importa si son partidos, atravesados, palmoteados o rozados porque son de aire o agua, ya nunca más peligrosos.

Los hombres hacen parte del terror, pero ya no del terror de lo que pueden hacer y hacernos, sino del mundo que los envuelve, de vivir en esa cabeza, de ser eso o parte de eso, de su delirio. Son hombres embadurnados, muy blancos, con cabezas y caras deformadas. Una madre limpia el desastre de su hijo y bota el cadáver de una mujer a una manga, el asesino huye mientras otra mujer se sigue desangrando, los asesinos encierran a unos perros, sometiendo a un nuevo abandono a una mujer agonizante. Victoria les desea un abrazo a esas mujeres, ella misma las quiere abrazar, pero solo encuentra un texto para

Natalia Valencia

Compositora



Intuiciones que pueden ser sabiduría para vencer nuestra violencia

levantarlas y una imagen para arroparlas; finalmente todo se organiza para escucharlas y la voz de Victoria aparece como una luciérnaga que guía hacia un espacio que ni ella ni nadie conoce, pero tiene que ser afuera de la crueldad, la soledad y el olvido. Al momento de esta entrevista, ella no había podido terminar su obra como quería. Va en paralelo a un país sin paz. Igual sus obras pueden comenzar en cualquier parte del texto y no tienen final. Esta postdramaturgia nos deja la sensación de una obra que sigue pasando; en vez de la moraleja, nos instala una inquietud: “No podemos saber qué va a pasar con lo que está pasando”.

Esto sigue revolviéndose y girando y se atraviesa por sensaciones, pero también por intuiciones que pueden ser sabiduría para vencer nuestra violencia: hombres perforando mujeres, vaciando la naturaleza, instalando sus vacíos en territorios que, por serles ajenos, invaden.

El conflicto interno armado es un gran escenario que se encoge para estar dentro de una estancia o se ensancha para aparecer infinito a través de una ventana rota o cortada abierta. Ella le habla al deseo colombiano de vivir una guerra con hijos ajenos.

Lo propio de Victoria Valencia es contemplar, ordenar lo que ocurre y no ocurre en un texto, arropar. Arropar para guardar, para transmutar en algo que tenga un lugar o fluya sin estancamiento; no para contemplar lo arropado, sino para que lo que arropamos también nos contemple. Nos invita al desprendimiento para unirnos sin cálculos y sin estrategia, solo porque se siente correcto.

“Esperar del otro una caligrafía, un abecedario, para construir también a partir del otro, esa frase que está diciendo el otro, ese grito del otro, y poderlo integrar”.

Una obra para estar -sin tiempo y sin olvido- con la víctima, con la población abusada, con las personas abandonadas. La Mosca Negra para los inconsolables, para darle lugar a una derrota.

Música en las grietas

El tránsito de las sombras

“Había una cosa que yo hacía cuando estaba muy chiquita: en la casa había un pequeño nivel en la sala, uno entraba y había un escaloncito y ahí quedaba la sala, y por el bordecito de ese escaloncito yo a veces veía que pasaban hormigas, *tiap, tiap, tiap*. Entonces yo iba a la cocina y cogía un granito de azúcar y lo ponía en ese bordecito para ver cómo la hormiga cogía ese granito de azúcar y se lo llevaba”.⁴⁷

Podían ser principios de los años ochenta en Medellín y es lo que invoca Natalia para explicar un primer recuerdo de su aprecio por los bordes, lo sutil, quizá tan sutil que puede ser hasta microscópico.

“Yo estaba parada encima de la silla del comedor y mi papá estaba al lado y yo le estaba preguntando qué había antes del mundo. Él me dijo que no había nada. Me acuerdo de eso, y que yo era: cómo meto eso aquí, cómo lo entiendo. Estaba tan chiquita que parada en la silla del comedor no alcanzaba a mi papá”.

Su música está sobre un plano negro, quizá se trata de los ojos cerrados, pero también el segundo del despojo o desgarro total y toda una vida que carga con el momento donde todo queda suspendido. Los recuerdos que no llegan, el momento en el que el mundo no existió, pero sobre este vacío oscuro surgen colores, pinceladas delicadas

⁴⁷ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

Intuiciones que pueden ser sabiduría para vencer nuestra violencia

Ser la hija de una historiadora y de un médico le permitieron una experiencia prematura del país profundo

que lentamente nos van ofreciendo otro plano y la posibilidad de una historia sin línea.

“Yo, muy chiquita, le dije a mi papá que yo quería ser médica como él, y él inmediatamente me puso a estudiar música”.

Ella recuerda los viajes con su padre y su madre en medio de las brigadas médicas, donde su padre coordinaba jornadas de vacunación. Ser la hija de una historiadora y de un médico le permitieron una experiencia prematura del país profundo. Luego, estas pocas pero intensas experiencias, le servirían para rearmar una patria en el exilio.

Quién sabe con exactitud qué pensó o qué vio el doctor Valencia, pero por suerte o por intuición parece que la música le sirvió más a Natalia para sanar, que lo que hubiera sido la medicina. Dice que la música le ha servido más a ella, que lo que ella le ha servido a la música.

“Mis padres tuvieron que irse del país de un momento a otro: Al llegar del colegio ellos ya no estaban y recuerdo con mucha alegría cuando llegaron. Literalmente estaban al otro lado del planeta. Ellos se inventaron una manera muy linda de comunicarse con nosotros: nos grababan casetes, hablándonos, nos leían cuentos, o nos hablaban simplemente”.

Quizá en esos casetes estaba también la carcajada grave y sonora del padre que tanto recuerda. Deben ser imborrables las texturas de esos sonidos pasando por rudimentarios micrófonos y pequeños parlantes.

Una de esas tardes, su hermano Pipe la citó en su cuarto y le mostró en un mapamundi dónde estaban ellos y dónde estaban los padres. Esos dos puntos en un mapa concretaron la distancia, formó el lugar de su hermano y ella, y el de su padre y su madre.

“Recuerdo el último paseo que tuvimos con mi papá, un paseo, que no era de estos recorridos que hacía para poner vacunas o de su actividad política. En esas vacaciones nos encontramos con una colega y un colega de mi padre que estaban en el mismo lugar.

Había más niños y nos metíamos por la noche a una piscina, fue un momento muy especial”.

Puede ser que estén en su obra las burbujas de esa piscina, el sol visto desde el fondo. La salida de la casa aprisa después del magnicidio,⁴⁸ hizo que todo, incluidos los casetes, quedara desperdigado, o suspendido en el aire.

“Muchas familias quedaron destrozadas por el asesinato de un familiar”.

El olvido es un mecanismo para protegerse, aún más para una niña de diez años. Ella fue navegando sus lagunas en la barca de las sensaciones. La belleza en medio de lo brutal de una historia sin tiempos permite que su recomposición de lugar sea colectiva y se reconozca en los dolores y sanación en otras y otros.

“No me acuerdo, se me olvidó mi papá, yo qué voy a hacer”, pensó en un momento.

En 2012 escribió, 25 años después del asesinato de su padre, publicado cinco años después en *El Espectador*: “De alguna manera, tengo la tranquilidad de que soy capaz de bajar nuevamente al infierno para recoger lo que a mí pertenece. Y de saber que él, en mí, no fue un sueño: es la fuerza y la esperanza que también alimenta mi barriga, es el atuendo que me protege, que me cubre de la tormenta, es, además, la madera que mantiene erguida mi cabeza, mirando al frente. Es el aire que llena nuestras vidas y eleva nuestros espíritus más cerca de los sueños” (Valencia en Muñoz, 2017).

La obra 1987⁴⁹ muestra una herida de la que no se puede escapar, continúa y continúa y no se debilita, porque quizá se trata de heridas que mientras cicatrizan en la superficie siguen perforando o ahondando.

⁴⁸ El padre de Natalia, congresista de la UP, médico, Pedro Luis Valencia, fue asesinado el 14 de agosto de 1987.

⁴⁹ Una de sus composiciones musicales.

“Yo, muy chiquita, le dije a mi papá que yo quería ser médica como él, y él inmediatamente me puso a estudiar música”

Se puede detectar una motivación en abrazar la herida como un camino más digno al olvido. Las amnesias tienen una manera de volver sobre nosotros con indulgencia, porque también son ordenadoras del dolor.

A veces tenemos que ser nuestra herida. Es demasiado este país para decir que uno se curó, más bien podríamos decir que se desarrollan otros cuerpos, otras pieles y las pieles, como en esta obra, crean multitud de voces en gargantas afónicas para nombrar otras y otros que están sufriendo o que van a sufrir lo mismo. La ausencia de tiempo en una narración sirve para conjurar lo que no les debería pasar otra vez y por vez primera a ellos y a ellas.

Su música⁵⁰ no se desvanece, sino que se suspende y sigue reverberando hasta que algo más la recoge para algo que no es una solución, porque no hay moralejas o explicación en la música, pero sí hay un nuevo contacto con la belleza o una nueva posibilidad, porque sigue sucediendo una vitalidad o un amor, que vuelve a zanjar y a afincar lo que la tragedia intenta arrebatarse con amnesia merecida en el deudo e inmerecida en la colectividad.

Nos hace sentir que una memoria -sensorial, vital y artística- hay que ponerla en algún lugar, para poder reconciliar un sueño que se parece al olvido, pero que más bien es la calma del pensamiento. La sociedad no sabe que necesita saber, pero necesita saber porque ese dolor no le puede ser amputado sin deformarla.

En su obra no hay costuras y no hay puntos, es todo extensión, donde el ritmo puede acrecentarse y hacernos disfrutar de una abundancia y también llevarnos a la pausa y desacelerarlo todo como ingresando a un refugio. Hay sutileza, pero no debilidad. Quizá las espas no pegan en nosotros, pero están ahí, mostrando lo que primero parece un combate, pero que luego puede ser más bien un hilado, que para

50 Móvil, Hilos, Réquiem, Cuarteto, Solo.

recuperar la urdimbre tiene que usar la fuerza y no tiene tiempo para perder, no está a salvo del absurdo de la confusión total -sin una historia y sin una imagen que ponga lo sucedido en un lugar inexistente, pero siempre en su sitio-.

Natalia se escucha a sí misma en los vecinos, en la calle, en los árboles y en los insectos para mirarnos. Al hacerlo, nos devuelve una luz concedora del tránsito bondadoso de la sombra.

La canción de los ojos del otro

Once años estuvo fuera de Colombia, acompañada y protegida por una madre que además pintaba y demostró toda la fuerza y entereza para ese tramo amargo.

Fue la primera compositora graduada en Antioquia, tan insólitamente reciente como en 2002. Se fue volviendo más consciente de no tener más compañeras que exactamente estuvieran estudiando eso y tampoco profesoras. A la vez, se convirtió en un referente obligado para la capacidad igual o mayor de las mujeres en cualquier campo.

Natalia hace parte de la Red de Compositoras de Latinoamérica (RedCla), que nace en México cansadas de abusos, agresiones y discriminación. Se pueden apreciar espacios de reflexión importantes en esa red sobre el lugar histórico de las mujeres en la música y las obras actuales de mujeres compositoras. De ese proceso destaca a dos estudiantes avanzadas en 2020: Ana María Franco y Laura Gutiérrez.

“Todo el tema feminista me interesa mucho, no soy la más concedora, también estoy aprendiendo. Me interesa mucho tener trabajo con otras mujeres, colaborar con otras mujeres -compositoras, intérpretes y estudiantes-; me interesa también mucho que se construya otra nueva escuela, otra relación profesor estudiante”.

Le encanta dar clases, le parece que tienen que estar en un buen momento y con toda la energía para ejercer como profesores y profesoras, porque esos profesores que hoy dan las clases de música maltratando, también fueron maltratados.

“¡Dar una clase tiene que ser con amor!”.

Su filosofía de enseñanza deja entrever una mirada rotunda de la vida: “de la dureza no sale nada bueno”. Cuenta que una de las cosas que más le daba rabia escuchar, era que un colega viera que estaban en un examen y le pidiera -entre chiste y charla- que les *diera duro* a los estudiantes.

“¿No es suficientemente duro salir a la calle y encontrarse con la dureza del mundo?”.

“Estudiantes que sientan el espacio de clase como un lugar tranquilo de debate sano”, ha sido uno de sus principales propósitos en la contribución a una nueva escuela.

Recuerda unas composiciones bellísimas de sus estudiantes, solo con las palmas, en poco tiempo de una clase de apreciación musical. También recuerda la correspondencia con un estudiante al que le daba muy duro afinar, y luego de tener muchas sesiones, y tiempo después de dejar la escuela, le escribió que estaba trabajando en un coro. Para ella “todo el mundo puede” y nunca es tarde para aprender música.

“A mí me gusta mucho observar, escuchar, aprender, y enseñar lo que sé”.

La RedCla es feminismo, es una reflexión sobre una escuela nueva y una mirada de Latinoamérica desde las compositoras. Natalia habla de una fuerza, una exuberancia que está en la naturaleza, pero también está en la creación de las personas. Se le viene a la cabeza la imagen del Atacama florecido, que es una metáfora de toda la vida y el color que estaba ahí tapado.

“Confirmar que tenemos una riqueza, un valor y una responsabilidad con nuestras regiones y culturas muy grandes, porque se ha subvalorado nuestra Latinoamérica”.

“A mí me gusta mucho observar, escuchar, aprender, y enseñar lo que sé”

Ella empezó con el clarinete y su segundo instrumento es el piano. De ahí a experimentar con todos los sonidos, todos los instrumentos y la composición para orquesta y orquestas que todavía no existen -con sonidos de grillos o de la noche-.

Empezó a contribuir con la banda icónica Estados Alterados⁵¹ en el disco *Romances Científicos*. Para ese álbum se fue una jornada larga a grabar unas campanas tubulares a la universidad. Ya en el disco *Lumisphera* pudo participar activamente en la composición musical y discutir letras redactadas principalmente por Fernando Sierra -Elvis- y Ricardo Restrepo -Ricky-.

La relación al interior del grupo ha sido muy bonita y los vínculos muy estrechos. Han logrado establecer rutinas de trabajo, donde luego de compartirse muchas maquetas, se reúnen -desde varias ciudades en Colombia y Estados Unidos- en una finca de Antioquia que se llama La Alterna.

Reunirse antes de concierto y en los momentos claves de la creación es “exprimirse” al máximo, condensando ensayos y creación grupal de un año, en semanas. Detrás de los cuatro músicos que se ven en tarima, hay muchas personas más y una propuesta visual muy sólida.

Componer, a pesar de que se nos vuelve visible como su principal ruta y lo que la define, le parece difícil. Siempre que está componiendo está “con las tripas afuera” y es normal que duerma mal. Las obsesiones son un terreno común de los músicos porque siempre tienen que estar repitiendo mucho en soledad. Sobre su proceso creativo Natalia cuenta que “uno hace una misma zanja y va y vuelve”.

Puede recomendar a los estudiantes empezar con pocos elementos: tener un archivo y un espacio físico con pocos elementos y no descuidar el aprendizaje de vida de disfrutar el proceso, que se da

51 Banda de rock fundada en 1987 en Medellín.

mucho por las elecciones del trabajo que buscamos, qué elegimos y a qué proyectos les decimos que sí.

“Para mí el acto de componer es duro, es difícil. Yo pienso mucho, y a veces no sé de dónde apagar la pensadera, y eso es muy contraproducente. Cuando necesito escribir algo, cuando estoy componiendo, una es la parte operativa, qué va a tener mi mesa de trabajo, y siempre sugiero que los elementos sean poquitos, porque creo que cuando se aprende a moverse en un espacio pequeño, se disfruta del espacio más amplio. Cuando uno tiene muchas cosas de dónde escoger, es posible que uno no termine haciendo nada”.

“Y para alimentar esa cosa que llaman inspiración, que todavía no sé bien qué es, intento buscar belleza”.

Para hablar de la alimentación de la belleza, tiene un símil de “echarle energía al carro”. Las decisiones de una experimentación técnica y una estructura con sonidos lo nombra como “empezar a calentar el caldero”. No se puede entonces descuidar ese tanque de la belleza para no quedarnos sin energía y tenemos que cuidar el fuego y que el recipiente que ponemos encima sea el adecuado para lidiar con nuestras temperaturas.

La compositora no siempre es consciente de lo que busca expresar, hay una especie de *historia*, pero a veces siente que empieza con experimentos técnicos. Nuestra mirada es que inevitablemente siempre se filtra con fuerza su poética, sus imágenes, sus sonidos de las entrañas o las imágenes que contienen una historia. Natalia se debate en el mundo de la creación profunda donde lo intuitivo y lo intelectual solo se puede equilibrar haciendo a cada autora o autor inconsciente de una parte y consciente de otra (Lubreras & Olite, 2015).

Las composiciones de Natalia normalmente van para una orquesta ya formada, porque un compositor con sus tiempos y sus recursos no tiene cómo mantener una. Este tipo de orquestas todavía están

muy poco dispuestas a la nueva música, se quedaron estancadas en músicas de hace dos siglos.

El problema no es que las orquestas mantengan viva la memoria de Beethoven, sino que, seguramente hoy pueden estar naciendo composiciones igual de valiosas y los directores de orquesta suelen designar diez veces menos tiempo a la vanguardia para orquesta sinfónica. Un amigo de Natalia le dice a la orquesta, el dinosaurio, pero Natalia aunque tiene críticas, está enamorada del “dinosaurio” y alberga buenos momentos, como el apoyo total de una orquesta y su director, para el debut de 1987.

“El arte lucha por la profundidad, no por las noticias” (Lubreras & Olite: 131, 2015).

Quizá la piel de la obra de Natalia, y la noticia, es trastocar cosas, cambiarlas de lugar. Ella pone en otro lugar al público, cambia también su posición y su lugar. Aunque hay una crítica sobre eternizar algunas formas, cambiar las cosas de lugar es en esencia un compromiso con la empatía.

“Por naturaleza, me gusta cambiar mucho las cosas de lugar. El agua quieta se muere”.

En ese músculo de la obra de Natalia que le da la silueta, podemos encontrar una clave en lo que a ella le gusta escuchar: “música de largo aliento”. Se trata de música contemporánea donde los tiempos, el ritmo y los silencios van rompiendo paradigmas, dándose licencias que a veces nos pueden sonar como cambios bruscos de ritmo, pero en realidad es abrirse a melodías menos conocidas o menos tradicionales.

En el hueso mismo de la obra, está lo que ella nos dice que le gustaría hacer muy bien: música tímbrica. El timbre es lo que hace que reconozcamos un instrumento, un violín, o la voz del ser amado. Se pueden inventar objetos completamente nuevos o criaturas para que suenen; mezclar animales, voces, ruidos urbanos y rurales y traerlos a la grabación y a una presentación.

“Mi conexión es a través de la escucha atenta de lo que está sucediendo. Y hablo de la escucha atenta, general. Hablo de abrir la puerta y de escuchar lo que está sonando”.

La música es abstracta, pero también es energía pura, es una conexión entre una exageración del artista en una grabación o en una presentación y una disposición de un público de recibir y encargarse de esa energía para que se convierta en otra cosa en nuestra cotidianidad.

“Si yo digo silla, nos vamos a imaginar algo en lo que nos vamos a sentar, si yo toco una nota, ahí no hay código que tenga que ver con el lenguaje hablado. Si lo que yo quiero compartirte es mi alegría, seguramente esa sensación, aunque no sea alegría, no te va a llegar la palabra alegría, sí puede ser que te llegue una sensación de júbilo o de algo. Es un lenguaje abstracto, pero sí puede conectar mi individualidad con la tuya. Los intentos de los músicos consisten en lograr esas conexiones con lo sutil y con lo abstracto”.

Natalia se sorprende de cómo llega a veces su música y su obra expuesta, porque no se puede tener control de su resonancia en cada persona. Un momento intenso fue con Otra Luz,⁵² donde entró apenas un pequeño chorrillo de luz, después de cuarenta minutos de oscuridad y las personas le regalaban ese silencio cómplice. El silencio de un público compenetrado expresa una condensación desde arriba o desde una obra ingrávida, casi reaparecer en una lluvia muy tenue o un rocío, después de haberse diluido. Ese silencio es aún más valioso que los aplausos, pero en la ritualidad luego vinieron los aplausos y estos le dieron paso a un conversatorio. Esa vez las personas más que hacer preguntas o proponer debates musicológicos, hablaron de un viaje hacia adentro, y sobre todo a un momento de su infancia.

⁵² Una de las composiciones de Natalia Valencia, que además tiene un guion escenográfico y un poema.

La obra de Natalia es una búsqueda de la belleza. Es una necesidad porque la belleza le produce esperanza

“Ahí vivo. En esa infancia que se va para siempre y que se queda para siempre también. Aquí está, conmigo” (Valencia, 2017).

En esa obra se puede escuchar este fragmento y con este una intención de las memorias que se pueden sentir de un territorio que profundiza en una infancia. La infancia reconcilia con un territorio que se denuncia y la vez interpreta los grandes dolores a la más temprana edad.

Esa primera vez que puso al director de una orquesta a mirar al público y a todo el público a participar de los sonidos de ese acontecimiento, tendría otro momento significativo, justo con Mau -su hermano- agarrándole la mano con esa bonita intensidad de un estremecimiento conmovedor.

“Una vez estaba en el Teatro Metropolitano con mi familia, y la obra resalta el espacio de la sala del concierto. Esta obra yo la hice para hacer sonar la sala: los músicos transitaban por ella, y el director estaba solo en el escenario mirando al público. Ese día yo estaba con mi familia, particularmente sentada con mi hermano, y en algún momento los músicos que están en la parte de atrás de la sala, como en el descanso, se callan y empiezan a caminar respirando -como a través de los instrumentos- y mi hermano me cogió la mano y me dijo: ¡Qué lindo!, lleno de emoción”.

La obra de Natalia es una búsqueda de la belleza. Es una necesidad porque la belleza le produce esperanza. En el diccionario de su obra, la belleza es contraria a la violencia y a la guerra, también es una necesidad de buscar en el desgarrar un renacer, un símbolo o una historia abstracta, de donde emerja algo como vida, la belleza.

“La belleza sublime que esconden las grietas”.

La grieta puede ser un momento atroz o una herida profunda, pero en esa ranura puede estar todo, otro mundo o un palpito irreductible de vida. Natalia (2017) nombra en Otra Luz a “la flor que surge del cemento”, y vamos entendiendo que esta flor no puede surgir sin grieta. Alrededor de la grieta está la amnesia, las otras cosas de la

vida, también el sinsentido; en la grieta puede estar una niñez feliz y un padre amoroso, pero hay que pasar por esa textura de lo aterradoramente interrumpido y arrebatado, habitando o volviendo a romper lentamente, como esa yerba que se abre camino.

“Yo he aprendido a concientizarme de mis actos políticos, a través de la música, porque creo que inicialmente fue un medio de expresión que empezó para mí hablando de injusticia y de horrores personales que ahora he entendido que es mi apuesta política a través de la música”.

Su música es abstracta -como toda música en su estado natural- y es universal -por su poética-. Suena a vanguardia y podría sonar a cualquier lugar del mundo, pero en algún momento escuchamos algo, unas voces o un instrumento que esté pendiente de inventarse y uno siente que eso es algo que pasa o resuena desde una de nuestras montañas, ríos y desiertos. Ella lo destila todo, incluida la desembocadura de procesiones y de emboscadas que es Medellín, y nos lo entrega en el único terreno posible -un reposo sin suelo-.

La canción urgente para Medellín puede ser la de una empatía que no es fácil. La canción de ponernos en los zapatos de los otros, pasando por una herida; una canción para mirarnos largo a los ojos y encontrarnos allí.

“La canción en la que nos vemos en los ojos del otro”.

JAS

Composer



El viajero

Ofrendado

“Él ve que estoy sentado en la sala tocando el cumpleaños feliz de oído y le dice a mi mamá: este niño tiene oído, le gusta la música, vamos a meterlo a la música”.⁵³

Se trata del teclado de la Barbie que le habían regalado a la hermana, un pianito de juguete. El niño es José Agustín Sánchez, el descubridor es su padre y están en San Cristóbal, Venezuela. A los cinco años empezó a estudiar con organeta, pero tres años después, cuando ya sacaba de oído todo lo que escuchaba en la radio, lo pasaron a una formación en piano clásico.

“La música me fue guiando y me fue dando todo. Un mundo infinito de nunca acabar”.

José Agustín Sánchez (JAS) viajaría en la adolescencia a Gales y de ahí a EE.UU., donde se nutriría de una tradición artística que remonta al legado de Franz Liszt. Se trata de su profesor Germán Díaz, a su vez alumno de Claudio Arrau. Luego llegaría otro viaje para romper con los colores grises y mustios del conservatorio.

Watson Fellowship es lo que llevó a este compositor a Asia en 2013: se trata de una beca de viajes con un propósito creativo intenso. Una beca para no estudiar formalmente, una beca que prohíbe trabajar, incluso que fomenta el tipo de ocio que es estar o trasegar.

⁵³ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

“Los grandes compositores se inspiraron en los viajes”.

Después de ese día en el Everest donde JAS recibía la noticia de la muerte de su abuelo, entre interpretaciones de tango, ya nunca volvería a ser el mismo. Estaba en la cima del mundo, de donde se podía ver todo y luego podía bajar a todos los colores, donde las búsquedas no las interrumpía el ruido y la gente no se distraía creando laberintos que no llevaban a nada.

Al regreso a Nueva York los colores ya no ensamblaban: él con el colorido donde la cultura india y china se toca, desentonaba en una academia de grises enclaustrados y los colores pálidos de la composición. Rechazó un doctorado en música. Descubrió que había dejado de creer en el tener y la academia que coincidía con ese tipo de prestigio. Ya era un viajero y la intención lo llevaba de vuelta a su origen: Venezuela.

A su regreso profundo a Venezuela volvió a los orígenes de la familia materna en Carora y La Leyenda del Diablo de Carora finalmente fue el regalo sinfónico que dejó para esta pequeña ciudad.

Para llegar hasta Carora, un pueblo grande venezolano con raíces muy rurales, empezó con la composición de la *Sinfonía Amazónica*, el desconcierto bravo de *Salsa en tiempos de guerra*, el reconocimiento reencontrado de *El Silvón* -otra leyenda sinfónica-.

Todas estas composiciones para un organismo mucho más complejo que un simple ser humano: un flautín, dos flautas, dos oboes, un corno inglés, dos clarinetes, dos fagots, cuatro trompetas, tres trompas, dos trombones tenores, dos trombones bajos, timbales, caja, doce violines, diez violas, nueve cellos, seis contrabajos y un arpa. Un animal que visto desde arriba parece un insecto paralítico con muchas antenas, pero que escuchándolo se presenta como un monstruo del que cualquier planeta se dejaría fagocitar.

JAS trae el folclor latinoamericano a lo sinfónico, se penetra con la Amazonía y su defensa y habla de tiempos turbulentos y del

riesgo de la pérdida de libertades y del pronóstico de crisis, echando mano de la salsa. Si el golpe de *Salsa en tiempos de guerra* -su prosa inteligente que solo logra la comedia- no es un golpe para los que organizan la violencia o la privación -violencia, al fin y al cabo-, es porque definitivamente no están hechos para golpes que reviven o resucitan. Los golpes del arte son para revivir, pero la música no parece que en realidad le pueda hablar al poder; la música nos une a los que aún podemos sentir: a los débiles.

Ofrendas Musicales, ya en total comunión con el viaje que comienza en el Salar de Uyuni y que integra cinco países, hace parte de los adelantos o ensayos de Los Cantos del Sur, que él denomina como una oración cósmica.

“Hay otro arte que se hace con la consciencia de querer utilizar una frecuencia para la sanación”.

Su música es como él, optimista, dulce y casi siempre apacible para recogerlos o consolar, veloz, inquieta, sin poder perseverar mucho en la pausa, y a veces conjugando con la ternura una inquietud tremenda, cuando se desespera o atropella. Solo un desesperado puede comprender a otros desesperados, aunque eso puede ser un asunto de época.

Buscando en una trayectoria un poco más pronunciada, composiciones tan arduas, y tan completas, como sucede con la música orquestal, nos dan primero la impresión de lo magnificante, luego mucha fuerza, y finalmente, un compromiso para no decaer, su música es un chorro de energía.

Viaje

Conocimos a José Agustín Sánchez con El Negro a costas caminando por Medellín, luego cuando estuvo en confianza sacó a El Amarillo.

Aunque El Negro es un compañero querido, nos recuerda las formas excesivamente burocráticas de Colombia. Colombia es la última

Los golpes del arte son para revivir

parada de un viaje por Latinoamérica para hacer ofrendas musicales y JAS nos dice que entre Zipaquirá y Bogotá fue donde vivió la estación de mayor espera, todo por un permiso, un retraso que incluía la autorización para tocar el piano de una catedral.

Que sepa darle a las teclas de un piano perfectamente, no es suficiente sin los intermediarios correspondientes en Colombia, no es suficiente para agilizar el trámite que le permita a un músico su instrumento para dar un concierto gratis. Así que JAS aprendió la lección, pasando a su ciudad a buscar a El Negro, normalmente un paseador de distancias cortas, más que un compañero para largos viajes.

El Amarillo significa otra cosa en esta conversación, en este encuentro accidental en Medellín; primero viene de Vietnam -así que nació de un viaje-, luego es “confidente”, nos demoramos mucho para nombrarlo como una melódica, porque es ese objeto al que se le puede susurrar lo último cada noche, como un diario.

“Hay muchos instantes en que El Amarillo habla por mí”.

En El Amarillo se sopla como quien guarda un secreto, se tecléa como haciéndose pequeño, llevando las manos hacia el pecho, y él responde, al que lo conoce, representando todo lo inconcluso, todo lo que está sin resolver.

El viaje por Latinoamérica empieza con la encomienda de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas (Osmc) que lo nombra como compositor residente. En el caso de JAS es un viaje al presente, explica que no le interesa la historia, una historia tan borrada y tan distorsionada, sino lo que está pasando ahora, el ahora es una gran oportunidad. Por su recorrido se va encontrando con las venezolanas y los venezolanos y codifica o interpreta que están mejorando países como Perú en el encuentro de culturas, nuevas costumbres y formas para saludar, otras sonrisas.

“El emigrante venezolano está esperando volver. El venezolano es una persona generosa y con visión de libertad. Tenemos ejemplos

de grandes libertadores que quedaron en la ruina por causas nobles. Hay gente que está aprendiendo un montón. Ahora estamos por todo el sur y tenemos la gran tarea de aprender y de enseñar”.

Para JAS es aquí y ahora, por eso no puede parar, su utopía somos nosotros en su camino y es él sin promesas, solo pasando. Viajar es una forma de soledad, una forma de no dejarse atrapar, de no diluirse en un lugar o en otros. El viaje propone, pero el viajero muchas veces no puede esperar la respuesta a la propuesta.

“Si tú no logras ser la utopía en el presente no logras ser un mañana”.

Uno llega a JAS cuando él está sonriendo, pero el diálogo ya había empezado en otra parte y no en uno. Entonces deja de hablar, tiene una mirada como si dejara de entender; para los otros o el que le habla todo es duda hasta que llegue la canción. No importa si tiene barba, no importa si parece otro frente a una orquesta sinfónica, ni siquiera importa que uno sienta algo de mística en su mirada o en su andar; todos son personajes, así sea él mismo. La sinfonía o el canto -como él lo llama- es mayor y más importante que su propia biografía. Lo único útil en la biografía de un artista es que se convierta en sentido para que le permita seguir creando. Incluso lo más emocionante en una biografía de un artista total como JAS, es lo que logra mover con su música.

“Veo cómo la gente se une, filtra, canaliza emociones, se inspira a perseguir sueños. Un solo concierto puede hacer una diferencia gigante, una sola canción puede cambiar una vida”.

Todo parece mentira hasta que hay música. La canción que lo termine de explicar, porque una conversación que es demasiado similar a todas y con esta no termina de encajar, la canción después del viaje se revisa, se resitúa y permite darse lugar en un nuevo sitio. JAS representa a todos esos artistas que solo quieren hacer, hacer y hacer, llegar, porque llegar para un viajero es tocar, pero para un músico es darse, pero no mirar, cerrar los ojos para poder transmitir el otro viaje, del que no se puede distraer.

Su utopía
somos
nosotros en
su camino
y es él sin
promesas

“Veo cómo la gente se une,
filtra, canaliza emociones,
se inspira a perseguir
sueños. Un solo concierto
puede hacer una diferencia
gigante, una sola canción
puede cambiar una vida”

“Si realmente están haciendo arte que abra la consciencia, que hable de integración y de la humanidad, ese mismo arte te cuida”.

El final del viaje puede ser insatisfacción, nunca reconocida como consecuencia de que el viaje se acaba, sino desazón por el viaje completado porque ya hay que inventar otra cosa, por supuesto otro viaje. Esperar a la alquimia del viaje en la soledad de la música, pero empezar a tolerar el encierro con un siguiente plan de viaje; empezar a hacer la música sobre el plan siguiente -traicionando el viaje anterior-; entregarse al desespero del siguiente viaje con el que puede inquietar a todos y a todo. El mundo tendrá que volver a ceder y abrirse para que la música encuentre su lugar mucho antes de que sea escuchada.

“Yo quiero ser el primer artista que vaya al Espacio a hacerle una ofrenda al planeta Tierra. Transmitir lo que significa ver el planeta desde afuera, qué estamos haciendo acá”.

Si logra salir, los 66 Memes Cósmicos -que contamos publicados en septiembre de 2019- se convertirán en la pintura para un fresco⁵⁴ (*affresco*) y la esfera en la que estamos en el muro o lienzo para proyectar y terminar de proyectarse. Imaginando a JAS en la órbita, empezamos a sentir que el viaje en realidad es el receso del viaje, el real movimiento en la música, y cuando este movimiento cesa, tiene que viajar para lidiar con la nueva quietud.

La música a veces se convierte en algo tan urgente, así como el líquido para un pez o el aire para hinchar las velas de un barco. Somos temporalmente invitados a esos mundos líquidos y en esas bocanadas también podemos volver a respirar.

⁵⁴ Pintura artística integrada a una estructura, techo, piso o pared.

Niki García

Cirquero



El cirquero okupa

Niki García
Cirquero

Matria

“Cuando yo tenía seis años hacía el típico pesebre viviente, en diciembre, y me tocó aprenderme un texto. Era un personaje que decía: En una capilla de paja ha nacido el niño Jesús, como el narrador, y jodía a todos mis vecinos porque lo decía de memoria todo el tiempo; todo el mundo: ¡Coño, qué ladilla! Y el día que me tocó decirlo estaban haciendo el bloque de La Quebradita 1, eso era una vaina de tierra en el 77, 78. Y el día que me tocó se me olvidó el texto y la gente me coreaba”.⁵⁵

Niki García nació en Caracas, fue criado en una casa de mujeres y la principal era su abuela, que ponía inyecciones, vendía mondongo, tejía, hacía remedios con yerbas y tenía una tienda en la que se acumulaban las tapas. En sus juegos inagotables, las tapas boca arriba eran los ejércitos realistas y las otras los independentistas. Simón Bolívar estaba en sus juegos. Los clientes de la abuela lo llamaban porque desde pequeño podía memorizar muchas fechas, lugares y personajes de la historia.

La abuela también le consiguió un profesor de cuatro⁵⁶ y las clases eran en el jardín botánico. Su asunto adolescente con los zancos era alcahuetado por ella, pero luego vio que ese entramado de carpas, textos y corporalidad era un proyecto y era su arte.

⁵⁵ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

⁵⁶ Instrumento de cuerdas.

“En un principio era una alcahueta y después comprendió que era mi vocación. Y también nos curaba con yerbas, era todo un personaje en el barrio. Le decían La Biyuya. Hasta inyectaba”.

La Biyuya está como tendera cuando él hace la taquilla, como yerbatera en los cuidados en su escuela, cuando consigue que toda una comunidad contribuya en un montaje y con un pueblo artístico que empieza con los trueques de cercanía de cualquier parlante, pero que llega a toda Latinoamérica con sus propios festivales internacionales.

La entrada se dificulta, hay que dar la vuelta porque es un espacio inmenso del que Niki solo usa una parte, y solo hay una entrada habilitada. Una vez allá vemos una naturaleza que crece libre en un espacio abierto, el pasto son parches entre una arena. Se descubren espacios deshabitados, casi ruinas y luego, viendo con atención, aparece lo cuidado y hasta lo recién construido. El espacio está definido por un coliseo no muy grande, central, en el que Niki nos va a atender y los remolques de por lo menos un camión. En este caso el circo es okupa.⁵⁷

Vemos cómo el esqueleto de la Plaza de Toros de Caracas se convirtió en un lugar apacible y de camaradería. Un lugar con nombre de movimiento: El Nuevo Nuevo Circo de Caracas. La obra de Niki es también una ocupación, es un *hábitat*: primero se dejó atravesar o morar por una movida cultural que se ha llamado Nuevo Nuevo Circo de Caracas y luego vino la Fundación Circo Nacional de Venezuela.

“El Nuevo Nuevo Circo, en un momento fue una gran movida, donde había gente de danza, música, capoeira, poesía”.

Estamos sentados en un escaloncito del coliseo, en parte reconstruido por ellos, no donde se daban las corridas. Las rodillas casi a la altura del pecho y él se encorva un poco, pero se ve muy cómodo. Un

⁵⁷ Movimiento cultural anarquista que se centra en la práctica de ocupar espacios vacíos, desocupados y a veces ruinosos.

cuerpo del circo, con la disciplina de la acrobacia; rasgos o arrugas definidas; sus canas en un pelo azabache cuentan que está por encima de los cuarenta. Tiene un tatuaje que nos muestra un jeroglífico de los pueblos originarios venezolanos sobre la creación. Nació en la parroquia de San Juan y en la manera de moverse, en la manera de pensar, en la *jodedera* intrínseca, en la permeabilidad a la comunicación, en la velocidad, se nota lo caraqueño.

Allí vive con su esposa -Jericó Montilla-, que también dirige varias veces y quién sabe qué más hará en el corazón de tanto andamiaje para que todo funcione. También comparten campamento con una gran cantante y con otros miembros de la compañía.

Más allá de una economía, la Fundación Circo Nacional de Venezuela da origen a una escuela. García nos cuenta de Carlitos, “el trapecista que va a heredar todo esto”. Perseverar en el circo es ver la llegada de unos y el crecimiento de otros. Con Carlitos se siente el orgullo y la alegría del relevo y verse superado por el *descendiente*. En esas generosidades se lee un poco la despreocupación de la autoría, la libertad del anonimato.

“Para mí dar clases de lo que hago es tanto, tan excitante como montarme a un escenario”.

Junto a nosotros, en ese coliseo, hay por lo menos un joven y una joven entrenando malabares y en el suelo se ven pesas de distintos tamaños, para coger con una o dos manos. Arriba hay una red y también cuelga un trapecio.

El cuerpo se convierte en otro territorio libre cuando se reclama y se ocupa, se deja habitar y se abre casi a todo. Al final, después de todo, está el cuerpo y el cuerpo coincide con el concepto cuando el concepto está bien, pero siempre termina mandando y halándolo todo.

A veces lo que no se discute es lo más fuerte, Niki puede hablar de referentes en el circo de Cali Circo para toda Colombia-, en el circo de Lima -La Tarumba- y de la larga tradición técnica del circo francés;

El cuerpo se convierte en otro territorio libre cuando se reclama y se ocupa, se deja habitar y se abre casi a todo

“Yo era anarquista y a mí no me gustaba el término patria. Nosotros como anarquistas decíamos, un patriota, un idiota”

hablar de muchos autores, pero al final, cuando más breve y serio se pone es cuando dice: “Un cuerpo consagrado a su entrenamiento expresivo”. En el cuerpo está el rigor, se trata de un arte atlético.

En el circo, aún más que en otras ramas de la dramaturgia, el momento de la verdad es el del cuerpo para la acrobacia, no solo porque define el éxito o el fracaso actoral, la incapacidad para montar y expresar ciertas cosas, sino porque si el cuerpo no estaba preparado, lo que espera puede ser una caída mortal. Hay mucha libertad en la forma de ocupar la ciudad, unos intercambios fluidos, posibilidades de viajes y toda la imaginación en la propuesta hasta que se está frente a la gravedad, la gravedad es la gravedad, y se tiene algo para darle: la consagración del cuerpo, una nueva naturaleza para superar otra naturaleza.

Duele como toda constancia, pero con un lugar mucho más claro, que no deja olvidar, en el cuerpo. Para que el cuerpo en movimiento irrumpa en la nada, con luz precisa y aturdiendo un instante, tuvo que haber dolido antes. Para que no duela por un desenlace grave en el momento de la verdad, tuvo que haber pequeños y copiosos dolores antes, en el entrenamiento. Vemos al acróbata sonreír y luego lo imaginamos en la carretera fumando o tomando una cerveza; esa imagen comentada se nos queda grabada, quizá fueron un par de horas en una tarde desperdigada, pero son las que tenemos para ocultar las seis o siete horas de entrenamiento de cada día.

Con este circo se convirtió un espacio infructuoso, en un espacio vital. El circo siempre ha sido y será nómada, andariego, todo el circo se empaqueta, las carpas se envuelven y empieza otro viaje, en tanto el mundo siga teniendo algún morro o cuadrado de yerba sin construir, sin enjagar. Les pasa como a los piratas que necesitaban algunos mares vacíos y sin explorar.

Su primer viaje lo haría como estudiante, sin papeles, bajando hasta Argentina y devolviéndose por Ecuador y Colombia. Todavía le

faltan algunos papeles, quizá el que diga que puede estar ahí o el que diga que está enamorado. Encontró en varios rostros de señoras, el rostro de su abuela y encontró una pertenencia en ese cuidado de los platos de comida que le brindaban esas señoras, haciendo parte de la llegada del espectáculo, celebrando al que celebra y al muchacho universal.

“Yo era anarquista y a mí no me gustaba el término patria. Nosotros como anarquistas decíamos, un patriota, un idiota”.

Latinoamérica es la patria de Niki y también su utopía. Recuerda a Mario Cicerón diciendo “nosotros, la Latinoamérica unida, la estamos dibujando todos los días” y aunque tiene una noción histórica de los dolores compartidos, también se ríe con orgullo para decir “somos los más divertidos”.

Niki señala que una tinta que nos dibuja como una misma cosa llena de diferencias es la salsa. Dice que más allá de la música, la salsa nos representa porque es una estructura cultural. Más allá de poner la música por encima de las otras artes, nombra a la salsa como una reserva que ya solo es común en las emisoras de Caracas y de Cali, pero que recoge el mestizaje, la corporalidad y una forma de enfrentarse al mundo.

Con el circo contemporáneo llegan otros pigmentos más escandalosos para dibujar el mapa. Es claro el papel fundador del joven en los semáforos de un centro salvaje o en las veredas periféricas. En todas partes ha sido similar, los protagonistas son muchachos y muchachas que no encajan en los cánones de otros artistas o en instituciones culturales muy rígidas, aquellos que necesitaban expresarse y usar su exclusión para crear un nuevo cuerpo y un mundo *patas arriba*.

Lafontaine en Niki

A Niki García lo pilló su adolescencia a finales de los ochenta en Caracas con respuestas expresivas a la represión de esa época. Desde

los zancos, cuenta cuentos y la pantomima fue encontrando una escuela dispersa en el teatro comunitario y el anarquismo. A principios de los noventa llegó del Caribe una mujer barbada que le enseñó a hacer malabares con tres pelotas. Luego empezaría a ensayar transiciones del teatro callejero, al *performance* y al *happening*.

“Yo empecé a hacer circo porque vengo de una movida del teatro de calle de los años ochenta. Una respuesta estética a todas unas condiciones represivas”.

Niki estudiaba antropología y hacía bulla con una banda de punk en Caracas cuando se le apareció la oportunidad, casi de mochilero, de viajar a Medellín a un congreso. Ese viaje a Medellín sería suficiente para tener los contactos para luego viajar por toda Latinoamérica. Desde Medellín logró la conexión para una beca de circo en Argentina.

El punk y el anarquismo estaban ahí y reaparecerían siempre de distintas formas, quizá ya en 2019 no con la estética, pero sí con una mirada frente a lo establecido y una forma de hacerlo por uno mismo y sin permiso, como sucede con el movimiento okupa.

“El punk tiene mucho que decirle a Caracas y al gobierno”.

Cuando volvió a Caracas en 1997, se dio cuenta de que la ciudad se le ofrecía como un centro latinoamericano para crear y desde donde era urgente decir muchas cosas. Volver a Caracas fue volver al Parque de los Caobos al encuentro con Enrique Lafontaine, otro tipo de anarquista, de la tradición afrodescendiente corsa y francesa que hay en el oriente de Venezuela.

Cuenta la leyenda que Lafontaine podía ser un tipo de pirata inmortal que renacía en el mar y que había estado en las Panteiras Negras en una de sus vueltas por el mundo de cada siglo. Para entonces, el colectivo artístico de Enrique era el Taller andante los negros no hacen silencio. Se volvió maestro de modulación y técnica vocal de Niki y lo conectó con otro maestro para el teatro: Elio Martínez.

“El trabajo en el campo es promesa de amor”, cantará eternamente con alegría Enrique. “Déjame correr la angustia por la escala de un pregón”, dice el artista y pide, con melancolía, que no detengan el canto.

Enrique, además de sus canciones dulces y tristonas, juguetonas y profundas, simples y contundentes, también ha tenido libretos y montajes. *Entre Comala y Macondo* fue una de sus dramaturgias; pero esa vez el encargado del recorrido de la muerte en Rulfo al olvido en García Márquez sería Niki, con 24 años, estrenándose como director.

Aún recuerda Niki cómo el método de enseñanza de Enrique era epistolar. Lo imaginamos elegante, parco y breve, como el mar al que tanto le canta, entregando a su alumno con solemnidad una carta, como metarrelato de la conversación de esa tarde bajo el frescor de los árboles. Niki muchas veces respondía la carta para mostrar que la enseñanza llegaba y generaba nuevas preguntas.

García nos cuenta que cuando iba a girar por primera vez a Europa, su maestro le recordaba que iba a visitar a la madrastra, a ninguna madre. No faltaba ya nada para consolidar el aprendizaje de que el teatro y el circo en Venezuela es intensamente mestizo y que debemos independizarnos para vernos a nosotros mismos.

Adoptado por un hijo de África, la hermandad de Niki con el teatro es también con el teatro negro de Barlovento (Venezuela), con la parroquia en el barrio San Agustín de Caracas -donde es vibrante la tradición afrovenezolana- y con el teatro que se conecta con una afrodescendencia en Cali y en el Chocó (Colombia).

Cuerpo o precipicio

La obra de Niki García puede tener un comienzo de libretista en una incursión en la comedia con unos *clowns* que se enfrentaban a la ira de unos dioses de una cosmogonía ancestral de Venezuela. Luego

“El arte es la síntesis de ese mundo que nos circunda. No podríamos vivir sin el arte, sería imposible creo yo, todos en algún momento creamos algo, partimos de algo que se nos ocurre y desde donde estamos”

llegaría *Fingiendo Demencia* en 2012 -una crítica a las reinas y a los reinados de belleza-, el montaje de la famosa ópera *Carmen* -esta vez con circo y otra corporalidad que solo es de acá- y *Éxodo... Voces al Compañero* -que es su favorita-.

En *Éxodo* utiliza una narrativa de un país sin campesinos o la miseria del campo. En esa obra están los desesperados y la demencia. Brusca Martínez vaga por el campo anunciando que ya venía Ezequiel Zamora, pero Ezequiel ya había muerto.

“A mí me llamó mucho la atención porque se parecía a una señora en el centro que cuando se murió Chávez había quedado un poco trastocada también. Duró como cuatro meses choqueada por la muerte de Chávez, caminando por la plaza de Bolívar, hablando vainas locas de que Chávez ya venía y que tal”.

A diferencia del teatro, el circo no es una pintura, sino más bien una escultura, las obras de Niki aparecen en el vacío de la noche donde los personajes -todos con un cuerpo que desborda al alma- reemplazan la topografía y los relieves, los astros y los paisajes. Toda la naturaleza pasa por los cuerpos, acompañada de música y configura torres y figuras que también son constelaciones.

La obra de Niki se tiene que ver con dos miradas: por un lado, las figuras hechas con varios cuerpos, y por otro, el gesto de cada cuerpo en los largos segundos de suspenso -cuando nos recuerdan que adicionalmente se mueven-.

“Un concepto estético, claramente discursivo, desde un lenguaje que se trata en la acrobacia y la pericia” -es como él define su obra-.

Pero incluso en las obras en las que hay un texto de origen europeo, en la adaptación y -en especial- en la disposición y las formas de poner a mover los cuerpos, está Caracas y con esta, Latinoamérica. Todo se mira con el cuerpo, o se siente, desde donde somos.

“Nos movemos como nos movemos aquí”.

Más a fondo hay unos conceptos o unos prismas que le recuerdan aquellas lecturas iniciales de Mijail Bakunin y Pedro Kropotkin. Su mezcla viajera y una ciudad de migrantes, lo haría escarbar en la tradición o historia de Aquiles Nazoa y César Rengifo, las imágenes de Cristóbal Rojas, la música de Charly García y Héctor Lavoe y la reinterpretación mágica de tanta tragedia y tanta vitalidad en la obra de Gabriel García Márquez.

Es algo bastante extraño poner un discurso en lo acrobático; contar una historia con un lenguaje que hasta ese momento había sido demostrativo. Desde luego no está solo y no carece de tradición, nos dice que la acrobacia ya era algo político en la edad media, desde que la iglesia quería prohibir que los artistas se pusieran *de cabeza*; tal vez para que no descubrieran el mundo al revés. Algo así como desnudarse para ver al otro desnudo. Y en lo acrobático, inicialmente desenfadado, siempre hay una tragedia ironizada en la ansiedad del espectador porque el artista se caiga. El espectador en su lugar de seguridad y en su destino de imposibilidad -con excepción de niños y niñas, que es otro cuento-, recuerda que tiene cuerpo, tragedia, muerte y vida; hay fragilidad y hay fuerza vital en el riesgo que se le exhibe.

El humor banal o simple de una caída o de un payaso que se tropieza, lo concreto del cuerpo que se esfuerza y logra una proeza atlética son puertas hacia lo mágico. En un mundo lleno de fuerzas esterilizantes, devolverle vida a la cotidianidad es tan inusitado que es comprendido como magia.

“El arte es la síntesis de ese mundo que nos circunda. No podríamos vivir sin el arte, sería imposible creo yo, todos en algún momento creamos algo, partimos de algo que se nos ocurre y desde donde estamos. Nosotros vemos algo, lo pensamos, lo interpretamos y cuando lo decimos ya estamos reinterpretando. Es vital para el ser humano estar conectado con lo mágico, es un mundo que nos circunda, que está conectado con nosotros”.



Wesley Nógog

Cantante

Pastor de can- ciones de una cultura artística

Wesley Nóog
Cantante

Wesley fuma, fuma y fuma, no suelta un cigarrillo de aquellos de Minas Gerais que son de paja y delgados. Se apagan con frecuencia, entonces duran montones. Está en medio de grandes plantas tropicales en una casa alquilada en el barrio Cosme Velho -de calles adoquinadas senderos ecológicos y quebrada- en Río de Janeiro. Cerca queda la estación Ferro do Corcovado, donde sale el tren para llegar al Cristo Redentor.

Lleva gorra, gafas, su barba es casi blanca y encrespada, su nariz chata, es alto, vital y parece muy joven cuando sonríe, gesticula y se ponen aún más grandes sus ojos. En una mesa en el extremo del patio, se escuchan los pájaros. Hay un Buda en el suelo y cerca hay un san Jorge adornado por rosas amarillas y rosadas. Sus respuestas son cortas y su conversación es larga, parece sin prisa, está cómodo en la pausa.

La música de Wesley Nóog muestra que sin afanes se llega más lejos, nos sube hasta la yugular luego de hacer lo que quiere con las pausas y la cadencia. En algún momento su canción estalla manteniendo todo en orden. Tanta fuerza y tanta alegría, para curarnos con un romanticismo valioso y auténtico, y para denunciar las balaceras urbanas y el racismo de Brasil.

Está en la escena de la samba con grandes amigos famosos para lo que más que un género musical es una filosofía de vida. Lo que él termina componiendo es samba con soul. Y en un momento, donde puede

no haber registro, hizo góspel. Ha compartido espacios en Brasil y en Europa con Gilberto Gil, Seu Jorge, Geraldo Azevedo y Natiruts.

La familia de Wesley es originalmente de Minas Gerais, sus abuelos perdieron las tierras en la crisis de 1929, cuando un desplome de los precios del café afectó enormemente a Brasil. Los abuelos de Wesley llegan a São Paulo a reconstruir sus vidas. Años más tarde, producto del esfuerzo, los padres de Wesley consiguen trabajo en instituciones públicas y las cosas empiezan a ir mejor en su casa. Se estableció en Río de Janeiro en 2016, aunque ya había una conexión con la ciudad de tiempo atrás, yendo cada año con sus padres a los congresos evangélicos anuales.

“Yo tengo un origen bien periférico. Hasta mis doce, trece, catorce años, pasamos algo de hambre. Mis padres se volvieron funcionarios públicos aposentados, entonces tuvieron ascenso social a partir de mucho esfuerzo. Esto me dio mucha fuerza y esperanza”.⁵⁸

Wesley sale muy rápido de su casa, a los 16 años empieza a estudiar teología durante doce años y se vuelve seminarista. Después hace un posgrado en ciencias sociales con énfasis en formación del pueblo brasileiro, además, estudió mercadeo, inquieto por los tiempos donde todo se hace por internet. Aprendió a grabar música y a identificar por qué medio y formato llegar a los oyentes. Luego de diez años de trabajo profesional como artista, montó una agencia colaborativa llamada Mabras Music & Arts.

Es una persona pragmática, que resuelve, pero a la vez profunda y con un código ético sólido. Recuerda a algunos sacerdotes de barrio, alegres y poco conservadores, aunque ya es imposible saber en qué cree, porque a la larga hay espiritualidades que se van haciendo con sensaciones y van tomando todo lo que sirva para crear. En *Espejo de Agua* le canta a Yemanyá y su capacidad -como el océano- de calmar

“Un artista tiene como objetivo mirar la realidad, mostrar lo que pasa en esa realidad y despertar alegría. Las expresiones artísticas son revolucionarias”

⁵⁸ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

“Generar reflexión, despertar alegría y amenizar el dolor”

y de alegrar. Está presente el recurso simbólico y las sensaciones de los orishas⁵⁹ de la religión candomblé en sus canciones:

“Voy a bañarme en el mar, es la fiesta de Yemanyá, reina absoluta del lugar, me voy a bañar. Se va a llevar consigo los dolores, apaga inmensos sinsabores, alegra la boca que no sonrío por las luchas del día a día”.

En su búsqueda y en su creación es muy fuerte su origen brasilero, como algo multiétnico. Uno de sus seis álbumes concluidos al 2019 es Mameluco Afrobrasileiro. Mameluco es la palabra que usaron los portugueses para determinar el mestizaje entre europeo y amerindio. El árbol se llama Brasil. Eiro es el sufijo de oficio, es quien corta el palo, y Yemanyá es la que une todos estos mundos.

Ese cuarto álbum tuvo más de un millón de descargas. Wesley opina que es impresionante para un artista que no está conectado a la industria. O *samba*, el samba, y no la samba, es su adoración, pero contrario a lo que sugiere un circuito turístico, o *samba* (el samba) siempre encuentra un camino político.

“Las expresiones artísticas tienen poder político por sí solas. No necesitan de la vía partidaria para causar las transformaciones necesarias. El arte por sí solo ya es transformador, ya es revolucionario”.

“Generar reflexión, despertar alegría y amenizar el dolor” y una complicidad, que parte de una capacidad para notar a esas personas anónimas que les toca dar las “luchas del día a día”, se lee en su compromiso artístico. En su primer trabajo, llama la atención sobre los goles que todos y todas están haciendo. No es solo en el fútbol, no es solo Pelé,⁶⁰ en una canción queda consignado: “Ponme atención, para ver cómo es, quien hizo el milésimo gol fui yo y no Pelé”. “Somos los vencedores”, exclama, los de “ese juego económico, social y político, y el trabajo del día a día”.

⁵⁹ Deidades de origen africano.

⁶⁰ Figura histórica del fútbol brasilero.

“Nosotros somos un hecho de resistencia, somos la noticia. No como los medios que fabrican la noticia y no miran los hechos”.

Con su agencia tiene una convicción de trabajar con lo urgente, con los jóvenes, un predicamento de cómo llegar al barrio y qué devolverle. Es un proyecto de economía solidaria para producción a bajo costo y donde se va haciendo escuela: se dejan capacidades en el territorio y se van entregando herramientas a jóvenes.

“No podemos ser una plaga que llegue a acabar con todo en una comunidad, tenemos que ayudarla y trabajar con ella”.

Y la efervescencia no acaba ahí: sus manos conforman *Brasil do nosso sono* (Brasil de nuestros sueños) ante la urgencia de pensar y la imposibilidad de dejar de hacer frente a una sociedad con quince millones de desempleados y sesenta mil homicidios por año. *Brasil do nosso sono* entiende que con los políticos solo puede haber discursos que solo son discursos, y con las organizaciones independientes está la construcción de condiciones para los cambios reales. La búsqueda en 2019 parece ser la de una praxis cultural y artística que no descuide esa necesidad de romper ese malsano silencio.

“Un artista tiene como objetivo mirar la realidad, mostrar lo que pasa en esa realidad y despertar alegría. Las expresiones artísticas son revolucionarias. El arte tiene el poder de transformar al individuo primero, luego el individuo puede transformar su entorno. Y la sociedad se va transformando”.

Ahimman

Rapero



Tres seres fronte- rizaros

Fue una entrevista de cuatro cigarrillos en 5ta con 5ta pero no sabemos bien con quién. En Cúcuta estaba un tipito muy inquieto, inmaduro, que se llama Pepe, el célebre cucuteño Ahiman y un contador que se llama Jorge Botello -que no queríamos entrevistar-.

Pepe es la imaginación, Jorge es el polo a tierra; o sea que Pepe se eleva mucho y no concreta, y Ahiman logra crear rebelándose al pragmatismo de Jorge que puede paralizar, pero también con el rigor que no deja parar al niño del cuaderno antes de tiempo. La imaginación del artista hace uso de toda su biografía para que el nombre otorgado en la niñez cree una personalidad que pregunte incansablemente “¿y qué tal si hacemos esto?”, otra voz que pregunte “¿para qué?”, “¿cómo?”, “¿con qué?”, “¿con quiénes?” y el jefe de los dos que los reconcilia y les dice -exigiendo- “otra vez” o les recuerda -para la constancia- “esto vale la pena”.

“Pepe diría que el amor es el acto de mayor inteligencia”, Jorge aparece en otra canción para decir “ya no voy a discutir más con usted, has perdido los estribos, partes de lo emocional, eso se llama amor y ahí termina lo racional”. Y Ahiman cierra y une a los dos concluyendo: “no basta con abrir la mente, también hay que abrir el corazón”.

A veces pasa que alguien de verdad es un artista, pasa que alguien es capaz de bautizarse y apropiarse de varios nombres como quien toma varias historias y se multiplica a través de sus vínculos.

Sucede que alguien logra imaginarse así y esa imaginación crea realidades, mucho más que una pose, un verdadero empeño.

“Nada existe en la realidad que no exista primero en la imaginación”, -es una frase que ha marcado a Ahiman sin que se atribuya su autoría-

Ver de qué está hecho el cielo

Para entender a Cúcuta -capital del Norte de Santander- hay que experimentar que es una ciudad hecha frontera, no está cerca de la frontera, es un puente poblado, una ciudad donde los negocios y las familias están en flujo entre los dos países. No se trata de otras fronteras de Colombia que son de selva, espacios despoblados, acá hay poblaciones vibrantes inmediatamente a lado y lado.

“Si hay algo que me define es frontera, yo soy frontera”.⁶¹

Todo empieza con Jorgito, aún antes de saberse Pepe: el niño quería meterle un chuzo al cielo, pero también había alguien escuchando. Quizá hay cosas que no olvidamos por la mirada de la persona que estaba escuchándonos: una sola mirada recoge y abre todas las posibilidades o cierra los caminos por siempre.

“Yo le quería meter un chuzo al cielo para que explotara y ver qué había detrás”.

En una casa sin lavamanos, donde había un tanque y una coca; siendo testigo del primer asesinato a los diez años y comprando la primera grabadora a los veinte, Ahiman devolvió la mirada a su madre. Notó que ella hacía rendir todo e impartía justicia, creó una vida de cuidados y a la vez de fuerza para él -en medio de las mínimas condiciones-. Esa señora sabía dosificar los platos para el que amanecía enfermo, tenía que estudiar más o estaba decaído; logró una multiplicación que es un saber, pero sobre todo un cuidado en el detalle, un orden milimétrico.

⁶¹ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

Un siguiente capítulo de su viaje artístico podría ser el de las clases de merengue de las vecinas, Ahiman antes que ser escritor y cantante fue, y sigue siendo, bailarín. Más adelante haría varias cosas a la vez: una venta de gorras, la carrera de contabilidad y al trabajo en el Observatorio de Paz.

Quizá el cielo era una frontera y también el barrio de al lado donde estaba un segundo profesor de baile, era frontera. La frontera crea curiosos, o estar tan cerca de la frontera hace que haya algo que rebasar. El vicio de la exploración y de extremarse les queda a los seres fronterizos.

En 2007 pasó de una sequía de inspiración, a una gran canción que desataría otras, para luego llegar en 2009 al Teatro Zulima, recién remodelado, el teatro más lindo de Cúcuta, 704 sillas, a cinco mil la boleta. Se trataba de la presentación de su primer disco, Punto de Partida, frente a un auditorio lleno. Ya para esa época existía 5ta con 5ta records, pero a la organización le faltaba la escuela, una comunicadora y un grafitero, para llegar también al Festival Internacional de Hip Hop Del Norte Bravos Hijos.

Del norte bravos hijos, cantemos con el alma -dicta el himno del Norte de Santander-

Ya enseñando en 5ta con 5ta, él recuerda a un muchacho caribeño preguntándole si se sabía Ciudad Frontera y -después de cantar su nuevo alumno sorprendido porque le cantó igual que el compositor. Los adolescentes se imaginan que el autor de la canción más importante de Cúcuta -seguro por dos o tres años, como con cualquier canción- levita, anda en una limusina o un helicóptero. Ahiman habla de los elogios y de esa sensación rara de que pongan sus canciones en algún sitio donde esté un viernes por la noche.

“Los elogios parten del miedo. Porque tú a veces elogias en otros lo que no has sido capaz de hacer -o porque no tienes el tiempo, o la energía o la habilidad no la has desarrollado-. Y hay que tener

“Nada existe en la realidad que no exista primero en la imaginación”

cuidado de lo que se alimenta desde el miedo. Entonces yo siempre he sido muy cuidadoso con los elogios que me llegan, muchísimo; a veces cosas y escritos muy lindos que me regala la gente, que me escriben a la página, son cosas muy hermosas. Porque una sociedad tan competitiva, te quiere transmitir constantemente eso tan egoísta, porque cada quien está salvando su día de una manera tan salvaje... y que te llenen de elogios es sumamente peligroso, porque en algún momento ya no sientes que caminas, sino que levitas. Me apena, o me siento raro, que yo esté en algún lugar y que pongan mi música, me siento rarísimo”.

No le molesta que lo tilden de comercial, pero no quiere someter su obra a los gustos dictados por la moda y verse movido por una idea de éxito. Le parece importante que la lógica del mercado, del entretenimiento no tome todo, que haya espacio para escuelas, procesos sociales, “la contraloría social”, y lo que ya sería con una lógica de lucro y retorno de capital.

“Uno tiene que ser bueno para poner a bailar a la gente, eso no lo logra cualquiera, es una cosa de sabor. Pero cuando tú quieres poner el tema cultural y artístico a que cumpla las mismas lógicas del mercado, van a ser creaciones para el mercado. En ese sentido tiene que haber un retorno en el capital. Y el ejercicio artístico y cultural es una manifestación del sentir de la sociedad, de cómo se cuestiona a sí misma, de hacia dónde va, de su propia reflexión, entonces los artistas suelen hacer esa contraloría social y esa contraloría consigo mismos. Si yo saco un disco que puede ser pegajoso y va a llenar algunos escenarios y vende algunas canciones por plataformas digitales, esa inversión va a tener un retorno en el capital y está bien. Pero si nosotros tenemos un proceso en el que la gente llega y en el que la gente pueda expresar lo que sienta sin necesidad de ser artista -unos chicos que pueden tener unas clases por allá en un lugar muy retirado- ¿qué retorno al capital va a tener eso? El retorno es humano, el retorno es social”.

No siempre está cómodo con la clasificación de rapero, dice que prefiere llamarse artesano del rap, también le parece una responsabilidad excesiva nombrarse como artista, pero nos tomamos la libertad de nombrar esa mezcla como solucionador social y como buscador tenaz de belleza. Su personalidad lo obliga a estar en muchas cosas, ser el centro de una escuela y el nodo clave de articulación de un festival; siempre está dispuesto a valorar, listo para la celebración, pero es por una capacidad de dejarse abordar por cada persona, eso lo logra transmitir en el escenario, y aún con sus canciones en video, ese hombre con unas gafas que lo hacen ver cegatón, es definitivamente carismático.

Habla de evadir un mundo “que nos presiona y nos pone unos estándares de éxito y de felicidad ligados al consumo y al capitalismo. Yo ya no busco hacer la obra perfecta que le simpatice a todo el mundo. Eso es matarse la vida”.

Su denuncia aflora como afloran las convicciones; no se atora en rabias, desemboca en esa persona con la que se comparte un dolor. Quizá por eso pasa del desenfado, al buen humor. Este rapero le canta a madres, no abandonadas, sino hartas y con la fuerza para irse o sacar a su esposo. Quizá ahí sabe o interiorizó que el tono no es el de acontecido, sino el del ánimo, la brega constante sin normalizar lo que está mal. Ahiman entiende a Latinoamérica como una madre, una madre soltera, no por desvalida, sino porque ha necesitado separarse de tanto padre de la patria que nos ha dividido.

“Los artistas, en la necesidad de transformar un poco el mundo, nos conectamos con el dolor de los demás para poder sacar eso también. Habrá artistas que toman ese dolor y lo convierten en otra cosa”.

Puede que en lo que convierta el dolor -la conexión con la inmensa fatiga del vendedor ambulante, del desempleado, del joven perseguido y estigmatizado- sea en ese humor que da ánimo, que exorciza lo imposible y nunca domestica.

“Yo ya no busco hacer la obra perfecta que le simpatice a todo el mundo. Eso es matarse la vida”

“Los artistas, en la necesidad de transformar un poco el mundo, nos conectamos con el dolor de los demás para poder sacar eso también”

La admiración por esa madre que sigue siendo consejera, a la que lleva varios años escribiendo una canción, hace que una identidad a la que le dio forma con los estudios y el trabajo sea la de hombres distintos, aliados de las mujeres y del feminismo y tratando de cambiar ese machismo histórico.

“Siento que me he identificado bastante con las nuevas masculinidades. Siento que desde ahí uno tiene un mayor cuidado de la vida, de la naturaleza y se empieza a tener un mayor cuidado con el ejercicio político o electoral. Si con algo me identifico es con el ejercicio artístico pero con las propuestas de las nuevas masculinidades es con lo que siento que se pueden cambiar paradigmas”.

Comiendo en la mesa de su madre, recibiendo un regaño, cargando unos equipos en un camión; cantando, bailando y hasta jugando; enseñando a una niña de diez años -que lo presenta en una inauguración como su mejor amigo-, Ahiman, Jorge, o más bien Pepe, está buscando algo, algo que por ser parte o estar cerca, no deja de ser infinito. Quizá si lo encuentra nos lo diga porque puede ser esa palabra exacta que aún no existe, ese sentimiento final; pero también le deseamos que no lo encuentre porque esa búsqueda es su obra misma.

“Lograr rapear y hacerlo bien y que me conozcan va a ser mucho más hermoso... aunque me tome más tiempo”, se dijo en la adolescencia.

Kriscia Landos

Cantante



Una ilu- sionista para develar

Kriscia Landos
Cantante

Manchar

Kriscia Landos canta y compone en la banda salvadoreña Aeon Veil. Los que conozcan, se imaginarán ese sonido cuando se les dice deathcore, a los demás habrá que empezarles a contar que el tono grave y gutural se logra desde el diafragma. No solo es un campo donde los cantantes, históricamente masculinos, se ven grandes y rudos, sino que ese tipo de voz nos hace pensar incluso en un monstruo.

Kriscia ríe y explica que si no hubiera aprendido la técnica ya estaría hablando siempre ronca o grave. Nos da una entrevista con una voz bastante melodiosa que no está en ninguna de sus canciones. Le gusta una música “brutal” para la que necesita ese otro personaje o personajes hechos con técnica.

Puede sonar al vocalista gigante de Canibal Corpse -que es un grupo que le gusta mucho-, pero ella reconoce a Angela Gossow como una de las mujeres que ha abierto trocha en lo que ella hace y, aunque muy velada entre las voces y la estructura de los versos casi marciales, se puede encontrar en una tradición poética del salvadoreño Alberto Masferrer.

Cuando escuchamos las canciones de Aeon Veil nos encontramos una energía desbordada, mucho ritmo y una contundencia llena de giros y detalles, no solo por los instrumentos, sino porque Kriscia como vocalista pareciera cambiar de personajes: nuestros oídos están educados para adivinar a un ogro barón unas veces y luego a un

duende estridente, todo eso sin perder el camino acelerado. Entre unos dotes de ventriloquia, para el que conozca el código todo conduce a una narración total, y para cualquiera se contagia una liberación -con toda nitidez si la vemos a ella en escena-.

“Llegar a un ensayo o a un concierto es bien rico, suelta todo”.⁶²

Para Landos cada ensayo, cada concierto, cada toque es una descarga importante. Tiene una técnica para volverse gigante y magnífica en el escenario, pero además está sintiendo mucho y tiene la suficiente preparación para que no sea arriesgado dejarse llevar. Produce una buena parte de esa energía de su banda, pero además se nota que la energía se devuelve para correr a través de ella -como llevándola a otro plano en el que puede ser distinta porque todo el mundo es a la vez distinto-.

Su método de creación es “manchando”, con tinta -nos explica-. Una parte ocurre en su estudio donde siempre está escribiendo y otra con los músicos de su propia banda o con la que esté colaborando, una creación colectiva donde usa un atril para estar tachando y agregando.

“Necesito papel y manchar. Yo necesito manchar”.

En el fondo de su proceso está la filosofía: en 2019 está próxima a licenciarse en filosofía, pero tiene claro que algún día hará también el doctorado. La filosofía no ha sido un terreno fácil para ella, sino un combate arduo como debe de ser, desde la propia casa, debatiendo con un padre evangélico ortodoxo. La filosofía también es aplicada, para pensarse la música como instrumento, sumándose a una marcha y fortaleciendo movimientos sociales, como el Lgbtq o más específicamente el feminismo lésbico.

Ahora siente que su identidad está fuertemente atravesada con ser filósofa, con su afiliación a la Universidad de El Salvador. Una identidad

que la pone a pensar en términos de humanismo, en un feminismo donde también entiende que los hombres son víctimas del patriarcado y cómo toda esa construcción de clasificar y una insistencia por ser en separación al otro, son modelos mentales mal heredados por la pérdida de las raíces.

Kriscia ha luchado para conseguir cada cosa, se ha pagado la universidad y ha sacado las mejores notas. Uno de sus aprendizajes es su constancia y determinación, explica: “Terminar todo lo que comienza”.

Es impresionante que Kriscia haya aprendido tomando también parte de su técnica y hasta de su filosofía de creación en el *ballet*. Tomó *ballet* desde los ocho hasta los dieciséis años y alcanzó a combinar sus primeras participaciones en bandas de metal con esa disciplina tan intensa. Siendo el *ballet* algo que tiene unas formas y costumbres tan rígidas, nos imaginamos esos cambios bruscos en su cotidianidad del tutú rosáceo a una chaqueta negra. El *ballet* la llevó a la danza contemporánea y desde ahí pudo llevar esa educación corporal a su puesta en escena -que acompaña muy bien todo el poder de su voz-.

Precisamente, lo que ha aprendido esta artista es a ser muchas cosas y reivindicar que una mujer puede estar en la escena u oficio que se proponga. Como cualquiera, se acercó al metal escuchando y así empezó a acompañar bandas de jóvenes y adolescentes, hasta que un día que se demoraba el vocalista quiso hacer la prueba de cantar. Pronto terminó siendo la segunda voz de una banda que tuvo sus ensayos rituales, pero nunca se presentó.

Luego vino Bitter Dissection -una banda que se ajustaba por completo a su estilo- con sus presentaciones en público, y ya para 2019, lo que estaba consolidado en su carrera musical era Aeon Veil, una banda que se refundó y se volvió a nombrar para que ella pusiera su impronta y fuera ese primer germen de las composiciones.

⁶² Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

“Hay cosas que hay que solucionar, pero me encanta ser de acá, y decir que mi música es hecha acá”

El nombre de la banda que significa velo eterno, se explica en la idea de que cada canción lleve al infinito o a un espacio inconmensurable donde se pueda sentir el celeste, el rojo, el cian y el magenta.

“Quiero que la imagen, todo, todo, todo, es ver el infinito, el universo. El velo, porque realmente a veces somos mente ciega, mente cerrada, que no apreciamos que puede haber un campo infinito”.

Recuerda en un concierto en denuncia de un daño ambiental, el momento donde empezó un fuerte aguacero y la gente se quedó. Con el calor de los cuerpos parecía que la lluvia se convirtiera en vapor sin ni siquiera tocarlos.

La gente se sorprende cuando descubre que ella es la que canta, cuando esa persona en un bar ve la figura dueña de esa voz, suelta el vaso. Pero no todo es asombro y admiración, desafortunadamente en El Salvador de pleno siglo XXI, todavía necesita a los compañeros y amigos de su banda y de bandas de la escena para que mantengan a raya al borracho que se sobrepasa en unas selfis o el que simplemente se vuelve un atarbán con una mujer en una tarima.

Hay una apuesta más profunda sobre el lugar de la mujer y para eso tiene cimientos fuertes en su casa, donde recuerda que ante las carencias económicas no le impusieron unos colores y unas formas: se vistió con las ropas que heredaba de su hermano mayor. Más decisivo aún fue que su madre fue fisiculturista y enfrentó, mucho antes que ella, las mismas invitaciones dominantes e invasivas, que buscan definir qué es y qué no es para mujeres: “tienes que ser más femenina”. Su madre asiste a sus conciertos y promociona con orgullo sus presentaciones o canciones, aunque en un principio no le gustaba la alusión oscura o tenebrosa de su escena musical.

La violencia frente a la mujer en la noche, la fiesta y a veces la propia masculinidad de los metaleros y rockeros, está en el contexto de un país muy violento que tiene militarizada la vida social y que parece -como muchos otros en Latinoamérica- nadando en armas de fuego.

Su filosofía propuesta es romper la cultura de la subsistencia

Parece que ni siquiera el arte es suficiente como blindaje social y es alcanzado por la intolerancia con la que se elimina a cualquiera. En 2019 César Canales, vocalista de la banda de thrash metal Apes of God fue asesinado en plena presentación musical. Tras ser testigo, una vocalista de una banda amiga decidió adelantar su viaje para irse a vivir a EE.UU. y suspender la grabación de su disco, y el guitarrista de la propia banda de Kriscia -que vivía con César- vendió sus instrumentos y equipos, renunciando no solo a la banda sino a la música. Cada cual lleva su duelo como puede y el absurdo del homicidio no solo se lleva a un universo artístico, sino que empieza a erosionar varias bandas, después de derrumbar -sin remedio- la que el artista integraba.

Kriscia resiste y llena un vacío siendo el reemplazo de una vocalista y consigue un nuevo guitarrista. Asombrosamente, tiene una idea más que optimista -amorosa- sobre su país. Ella piensa que lo que necesita El Salvador es planificación para disminuir el número de hijos e hijas, educación, arte y cultura; ni se detiene en los absurdos de la fuerza o la cárcel.

“Hay cosas que hay que solucionar, pero me encanta ser de acá, y decir que mi música es hecha acá”.

Identidad compartida

Como suele pasar con el metal, la lucha es adentro y muy profunda: su filosofía propuesta es romper la cultura de la subsistencia que reduce a las personas a máquinas o animales de carga -que en su contracara tiene las formas de explotar en fiestas semanales sin hedonismo, afectos o medida y el consumismo desenfrenado-. Su poética esconde una reflexión sobre una vida más lúcida, más consciente, y esto lleva a que ella misma transmita una nitidez y una sobriedad.

Su idea de territorio se amplía a Latinoamérica, teniendo grandes amigos en Guatemala y Nicaragua que conoció en los intercambios de la música, habiendo tenido también la oportunidad de viajar a Colombia. Para ella lo importante es la línea decolonial que nos permita una raíz de pensamiento que realmente nos pertenezca y así resolver y crear.

“Me gusta mi color de piel. Me encanta venir de los indígenas. Estudiar todo lo de la cultura Maya y lo decolonial: no aceptar el eurocentrismo, hay cuestiones de pensamiento que son muy colonizados: clasismo, racismo”.

Para ella el deathcore es un subgénero donde reconoce que puede estar intoxicada de lo anglosajón, pero desde sus letras y sentimiento, cree que hacen que sea una plataforma transitoria para encontrar una música para El Salvador actual. Ya hay algo muy de ella en una estética sonora brutal.

Su composición favorita es El Ilusionista, y así Ilusionista se convirtió en su nombre artístico. Su búsqueda son los desprendimientos y relaciona su firmeza y su fortaleza con mantener el ego a raya; así la ilusionista puede ser la que recrea el infinito, pero también la que detecta los espejismos.

“Escapé de esta realidad lejos de la cárcel que me atormentaba. No aspiré a lo que ellos creen. No volveré a caer nunca más. Me enfrenté ante mi derrota vencí los miles egos de mi ser”, dice El Ilusionista.

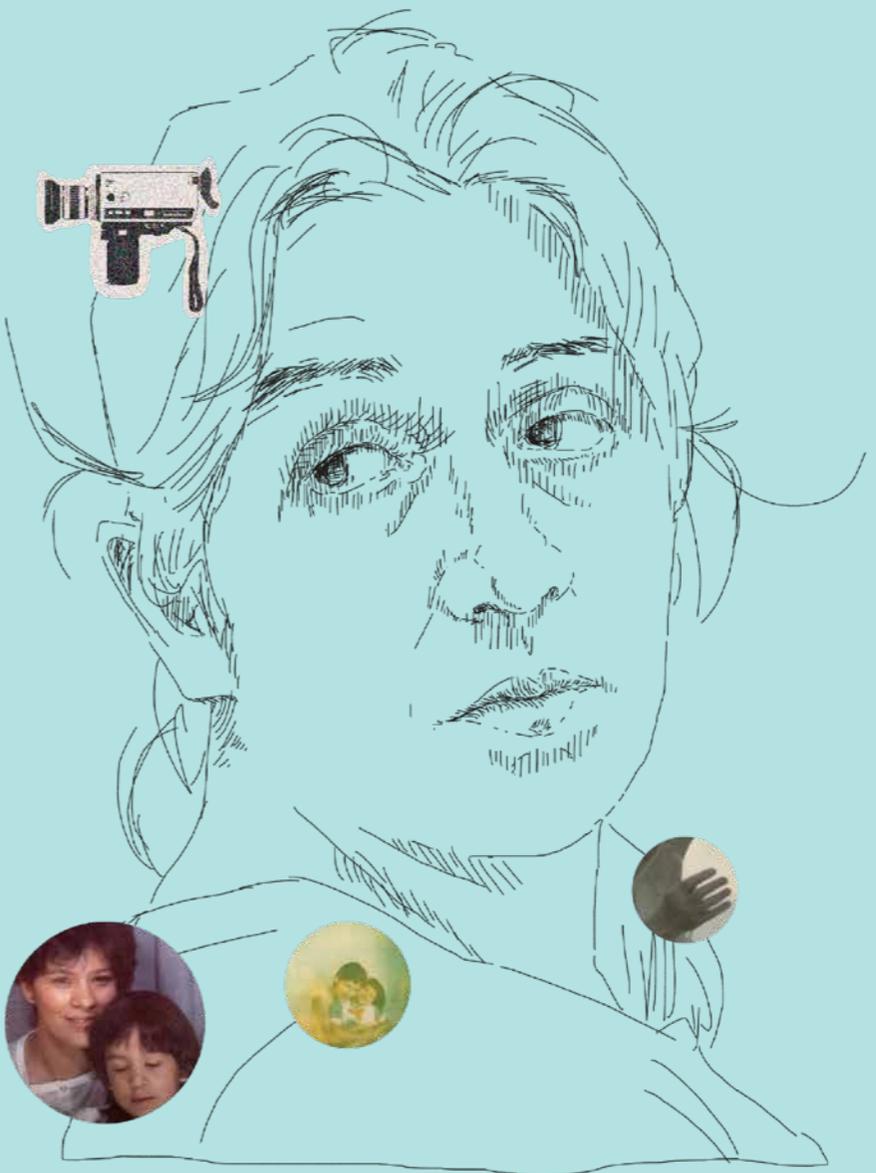
Nos explica que sus letras son resilientes, que ella finalmente, y más allá de que para los que están fuera de la escena pueda resultar oscuro, está amasando mucho brillo o una amplia gama de colores con los cuales salir de depresiones y ansiedad.

Su arte también muestra lo que está pasando, aunque sus letras no son explícitas con la coyuntura o el contexto, revelan lo que resuena adentro, permiten identificarse con una forma de ser y de estar, propia pero actualizada, y explican una anestesia o un conformismo para permitir que una realidad como la que tenemos se materialice.

“Llegar a la mente de las personas, esto está pasando, despierta. Lo que más me gusta es que la gente tome mis letras como tuyas: que se identifique con ese momento que está pasando en la vida”.

Brenda Vaneegas

Cineasta



La calma en el remolino interior

La obra cinematográfica de Brenda Vanegas está llena de gestos que se dibujan desde el silencio, ella mira desde una posición muy clara, esa luz es la duda decantada y parece que no tuviera prisa; es la ausencia de la prisa que da la falta de pretensiones.

Más allá de estudiar comunicaciones en El Salvador y de una maestría en cine en España, es entusiasta en señalar las personas claves en su proceso: recuerda con muchísima emoción cuando Francisco Quezada le prestó la primera filmadora y el espacio que le dio; le reconoce a su colega David Pinto haber encontrado el rigor, y a Jacinta Escudos la artista que le enseñó la capacidad de volverse otra, de ser lo que quiera o cambiar con la obra -porque el artista puede estorbar-.

Las narradoras en las ruinas

“Me ha interesado contar la memoria íntima, la de las abuelas: No hay nada más sentido que alguien te diga, lo vi, me pasó, fueron así las cosas”.

Su público puede conocer una forma minuciosa de retratar a la mujer y a la migración, todas historias íntimas en cine que narran los problemas de un continente y el alma de un mundo, pero entendemos mejor esa insistencia en las mujeres, cuando nos cuenta un proyecto en el que está actualmente trabajando. En los últimos meses ha entrevistado a mujeres mayores, algunas incluso

ancianas, todas sobrevivientes de la masacre de El Mozote y lugares aledaños. Con la brutalidad antiinsurgente de “quitarle el agua al pez”, hubo en aquella masacre quema de todo lo vivo y lo no vivo: 1000 personas entre los que la mayoría eran niñas y niños, mujeres, familias completas, quema de todo animal vivo, de los cultivos, de casas y de todo lo que tenía ese pequeño asentamiento.

“A estas mujeres un día llegaron y les quitaron todo”.

Brenda llega a registrar la ruina, lo que por alguna razón sigue en pie; es acogida por unas mujeres y para ella es un gran honor y responsabilidad. Cree que estas mujeres -ya ancianas- sobrevivieron porque estaban embarazadas: un instinto maternal tan fuerte de irse dos o tres días antes del pueblo y así preservar la vida. Es como si en el útero hubiera estado esa pequeña pero decisiva alarma de cuidado para salvar la descendencia.

Entre esas mujeres, muchas perdieron a sus propias madres y hasta las fotos de ellas fueron quemadas; es “la historia de sus madres masacradas”. La cineasta lo primero que hace es construir unos pequeños altares para tener dónde llorar los muertos y nos reseña la conversación con una de ellas que le cuenta que de su madre solo le quedó una enseñanza ritual y hábito compartido.

“A mí es que no me quedó nadita, nadita de mi mamá, solo la enseñanza del bordado, entonces yo bordo porque es el recuerdo de ella”.

Dar clases en una universidad costosa la ha ayudado a entender otros sufrimientos -de esa minoría que no migra-. Dolores de estudiantes que no le pueden decir a sus familias que son homosexuales. Empieza a interesarse por el movimiento Lgbt y por las mujeres transexuales que ve en una esquina. ¿Qué es lo que normalmente se ve en esa esquina? ¿Una trabajadora sexual o las múltiples heridas diarias y la histórica violencia que carga con silencio la mujer heterosexual o transexual?

“Estamos súper rotas y ahora toca remendarse y tener la valentía de remendarse”.⁶³

El Salvador de 2019 sigue atravesado por políticas de mano dura y aún no se ha terminado de encontrar en sus dolores, en tramitar toda esa tragedia histórica que pareciera que en Latinoamérica nos estanca en espirales de miles de guerras adentro.

“Siempre esta sensación de represión. De una violencia justificada, porque obviamente es lo que genera más violencia”.

Hay una memoria a la que no se han atrevido a mirar, una memoria que para ella es tanto social como íntima, que la interpela por no querer hablar aún de cosas de su niñez, y que posiblemente la única forma o el único lenguaje para empezar a sacar todo eso -de una forma digna-, en un flujo o goteo sea una tradición artística emergente.

“Es muy duro ver esa herida y hacer algo por sanarla, es más fácil seguir sangrando, a decir ya no, ya tengo que parar este dolor, porque obviamente parar el dolor te implica un dolor más fuerte, porque es en la memoria encontrarte con ese dolor y ese sufrimiento y ver qué hacés para sanarlo. El Salvador es un país muy herido. Como salvadoreños somos una población con las alas rotas y eso es bien duro de sobrellevar, pero sobre todo de sanar, porque no hablaste de los dolores, porque uno no habla de los dolores”.

Vanegas le habla a El Salvador, porque hay un compromiso de arreglarse desde adentro, desde las entrañas donde palpita el arte, y crear un reconocimiento o unir a personas que no se estaban ni mirando, solucionar esa separación del otro que también es de sí mismo.

“No me pongo a pensar mucho en quién es el público de mi arte, pero sí pienso que hay una breve dedicatoria a los que menos saben de estas historias”.

Hay un compromiso de arreglarse desde adentro, desde las entrañas donde palpita el arte

⁶³ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

Brenda nos dice que el salvadoreño y la salvadoreña se ven como personas alegres, muy hospitalarias, pero también está el silencio. Ella por sí misma no se ve atraída por la alegría, sino por una fuerza creadora que alinea en el miedo, la duda y el silencio.

“No me seduce en nada la alegría, no sé, me seduce más el silencio, como el miedo, como la duda, porque creo que estoy más en ese espectro de las emociones. Sin embargo, al tener la palabra escrita o la imagen para poder comunicar esto, sí he tenido una conexión muy estrecha entre lo que estoy sintiendo y lo que estoy comunicando. Del miedo y de la duda, son quizás los temas. Yo antes renegaba mucho de la duda por la inseguridad, pero me he reconciliado con la duda y saber que está muy bien preguntarse las cosas varias veces, hasta que tengas la calma de que estás más o menos en el camino”.

El método parece ser la duda y con esta va decantando sus investigaciones y va ajustando la poética, las imágenes y las voces en su cine. El tema sí es el miedo: en un país como El Salvador logra desnaturalizar el miedo y así vencer el miedo al miedo y ponerlo en el lugar de la creación.

Salvador Migrante

El tema de las migraciones nos lleva a su propia vida, viajando un par de veces a Estados Unidos en la búsqueda y reencuentro con su madre. Tuvo la experiencia como mujer migrante y su primer cortometraje lleva el nombre de su madre: *Paula*. Esta historia muy personal es universal y se vuelve parte de un movimiento social y casi universal.

Ha tenido un propósito de que su obra ayude a entender el padecimiento de una mujer migrante, pero también a encontrar a esa misma mujer en la empleada que tengo en mi casa. Nos explica que las razones para migrar y la experiencia de migración de una mujer son totalmente distintas a las de los hombres.

“Es muy duro ver esa herida y hacer algo por sanarla, es más fácil seguir sangrando, a decir ya no, ya tengo que parar este dolor”

El Salvador tiene todo un país afuera y la diáspora continúa con fuerza en 2019. Aunque algunos estudios señalan que la principal causa es económica, esta directora sostiene que, a pesar de que la pobreza se mezcla en la victimización siempre, la principal causa es la violencia, la experiencia de la inseguridad para las mujeres en El Salvador es aterradora.

Ella insiste en El Salvador como pocas, pero su alma busca reunir elementos mucho más allá y nos dice que se siente más latinoamericana que salvadoreña. Esta sensación se vuelve una estrategia filosófica cuando concluye que no es posible solucionar nuestros grandes problemas así de fragmentados.

“Nos han dicho tanto que nos preocupemos por nuestro metro cuadrado que no logramos ver dos calles abajo y así no funcionan las cosas”.

Latinoamérica “es una fuerza”, es “una ola” y encuentra en común las migraciones y sobre todo las guerras adentro, pero también un arreglo simbólico con García Márquez para encontrar esa mujer anciana -que cuenta siempre la misma historia-.

“El arte, no tanto el artista, sí puede llegar más allá”.

El arte nos puede unir para encontrarnos, simplemente -y por fin- mirarnos.



Las esquinas más profundas iluminadas

En la brecha

De Zamora podemos extraer siete elementos para hacer arte: la pasión (1); poder solucionar (2); lo sensorial (3) -que es por lo que ella se entiende como mujer oreja y que explica que tenga escenas donde se busca que el espectador pueda oler lo que sucede allí-; la intensidad para ser protagonista de la propia vida (4); la empatía (5); la honestidad (6) y la imaginación (7).

“Mi primera clase siempre comienza con el tema de la pasión, uno tiene que hacer arte con el tema que le apasiona, porque hacer arte es difícil, hacer arte conlleva toda una lucha, porque hacer arte es un camino muy largo... para hacer una pieza que tenga valor, que tenga un legado. Entonces si a vos no te apasionan los temas que estás cubriendo, no lo hagas, si a vos te apasionan las hormigas, hacé un documental sobre las hormigas, que va a ser el mejor documental de hormigas del mundo”.⁶⁴

Nos cuenta una historia hermosa con un ejercicio que le pone a sus estudiantes de narrar cuál sería el inicio cinematográfico de su historia y cómo sería el final para todos -su funeral-. Una alumna que modela terminó por escenificar un cuerpo joven, alto, de pelo rizado y grandes ojos en un ataúd. La estudiante terminó haciendo una tesis donde era capaz de mostrar que un cuerpo así podía ser un cuerpo que no se había disfrutado, que era para el disfrute de los otros y que

⁶⁴ Las comillas sin cita son del artista entrevistado en este capítulo.

“Iluminar esas esquinas profundas, donde la gente cree que no hay esperanza, y ahí es donde más esperanza encontrás”

nunca había sentido realmente amor. El tema de esta estudiante se convertiría en los cuerpos.

Desde esa pasión empieza una honestidad, porque primero hay que sincerarse con la propia búsqueda, luego empieza el relacionamiento con otras y otros, y el compromiso con las historias confiadas.

“Si hago un documental sobre migrantes yo no me desligo de ese tema, yo no hago una nota periodística y paso a la siguiente, a mí me suena, me hablan siempre mis personajes, me dicen me pasó esto, me pasó lo otro. Y eso es activismo: no abandonar un tema, darle continuidad, estudiar, generar consciencia política y social”.

Denunciar y hacer arte político es a la vez solidaridad, esfuerzo por curarse a uno mismo y generosidad para que la historia propia sea la de todo un país, la de un camboyano o la de un solo corazón que también se puede llamar mundo. A ella se le acerca una vez un joven camboyano y le dice en inglés, gracias, la historia de *Los Ofendidos* es la historia de mis padres.

Pero antes de darle un cause político y unas plumadas éticas a esa pasión, hay que solucionar, no solo por la demandante empresa que siempre es el cine, sino porque los artistas implotan en sus propias complicaciones y nunca logran que su arte llegue a la luz por cosas tan pequeñas, pero también definitivas como sus propios tiempos y espacios de creación.

Marcela recuerda que ha sido mesera, limpió casas como migrante, amó y sufrió por amor, y así baja al artista de un pedestal y rompe una burbuja donde el artista está alejado. Ser protagonista de la propia vida es vivir con intensidad para dejar que las historias te lleguen, pero sobre todo interpretar la propia biografía.

Aún antes de las pequeñas soluciones de la disciplina, de lo sensorial sumado a la consciencia y de la ética de la empatía y de la honestidad, está la imaginación -como un comienzo de todo-. La tarea es mantener el niño vivo, para poder volver a esos momentos donde

el tiempo y los colores eran otros, o reconstruir una niñez negada en el presente y revivir la niña o el niño que fuimos.

“Por mucha escuela de arte, si uno no tiene esa capacidad de soñar es muy difícil ser artista”.

Marcela enseña lo que ha hecho, pero comprende que lo que ha logrado es una parte técnica y otra parte vibración. Su padre y su madre salvadoreña, una infancia en una finca en Nicaragua, estudios en Costa Rica, México y Cuba, vivir en Venezuela y Colombia y crear una productora con sede en México y El Salvador. Su obra en 2019 está compuesta por siete cortometrajes y seis largometrajes, todos con una técnica documental.

“De los temas que he cubierto, la trata de menores y la desaparición forzada son los más duros que he trabajado. Todo duele pero vos no te podés sobreponer de una desaparición, y la trata de menores deja una marca que nunca se quita”.

Con los desaparecidos descubrió que, sin el lecho, sin los huesos y sin la tumba, una madre termina muerta en vida buscando a su hija. Estuvo con una niña esclavizada sexualmente por siete años entre México y Centroamérica. El trauma de la adolescente era tan severo que solo decía que la dejaran morir. Llegó a sentir tal grado de impotencia, que opinó que la tenían que dejar morir. Entendió los horrores más profundos en lo irreparable.

“Iluminar esas esquinas profundas, donde la gente cree que no hay esperanza, y ahí es donde más esperanza encontrás”.

Iluminar a esa mujer que migró a México y encontrarle su luz. Una mujer que no quiere hablar porque todo el mundo sabe que si cruzó las fronteras, tuvo que “ofrecer” su cuerpo⁶⁵ como condición de un sistema corrupto y mafioso de violadores. La contralógica de encontrar esperanza en las tragedias desesperantes mantiene a la

⁶⁵ Aquí estamos hablando de explotación sexual porque no hay un trabajo sexual libre.

El valor es encontrar la fuerza para narrar incluso lo que es inconsolable

documentalista alegre y radiante, para seguir recogiendo la gente que pareciera bloqueada para irrumpir en los paisajes de normalidad de centro comercial y programación en la TV.

El valor es encontrar la fuerza para narrar incluso lo que es inconsolable, lo que no se puede corregir. Baja por nosotros a esas profundidades con la convicción de que podemos hacer algo distinto y hacerlo todo para que no vuelva a ocurrir.

“Creo que el arte es la única herramienta que permite una catarsis colectiva y una catarsis individual. No creo en las balas, no creo en las armas, no creo en los militares, ni creo en los policías con armas, creo en una policía comunitaria, y por supuesto en una justicia, pero una justicia entre iguales, porque aquí la justicia es solo para gente con plata”.

Marcela cree que a El Salvador le hace falta tejido social, “le hace falta empatía, le hace falta amor a sí mismo. Es un país que se quiere muy poco, es un país con mucho resentimiento, es un país que necesita una catarsis.” La llena de esperanza la obra de Brenda Vanegas y de Julio López, son decisivas para la catarsis que comenzó. Aunque todavía es difícil sacar a la gente a la calle, es el momento para hacer arte y narrar -así sea con el empuje de la ficción- la transición de la postguerra a la paz.

“La única herramienta que va a llevar a este país a una paz verdadera es el arte, en todas sus ramas”.

En medio del chagüite y encima del jocote

“Nací en una finca, tengo cinco hermanos. Y no recuerdo que nos faltara nada, pero creo que nos faltaba todo, creo que ahí comienza el arte, creo que el arte es libertad, creo que el arte es creación. Crezco en esta finca por diez años, con una madre que trabaja, con una abuela que cocía cajeta en una gran olla. Ese poder de imaginar, de escapar, de meterme en medio del chagüite, en medio del platanal, subirme a los palos de limón, de jocotes y ver el cielo y tener tiempo

para imaginar. Nos contaban un cuento antes de dormir. Para mí era el momento más especial, la noche, porque cuando estaba mi padre, nos inventaba unos cuentos fantásticos increíbles, y mi mamá los leía”.

Luego, a los diez años, descubriría la vida dura, el machismo con las niñas y la diferencia de clase cuando volviera a El Salvador de sus padres, luego de un acuerdo de paz. Su padre estaba peleando una guerra sin armas, a nivel intelectual, pero antes de que entendiera eso, todavía podía desarrollar más ese músculo de la imaginación, sin demasiados referentes intelectuales o artísticos, pero con cuentos inéditos cada noche.

“Yo estaba creando monstruos en mi cabeza, haciendo rutas en la finca, haciendo castillos de lodo”.

Un día, cuando tenía siete años se separó un minuto de sus padres y se perdió en una feria. Al parecer ella nunca se dio cuenta que estaba perdida, pero la encontraron en una banca dándole palmaditas en la espalda a un payaso que lloraba. El payasito pidió disculpas a los padres y les dio las gracias porque su hija había escuchado su historia.

“Esta niña viene a contar la historia de los demás”, empezó a saber su madre desde esa vez. Cada artista tiene un poder, pero el de Marcela es que la gente termine contándole sus problemas, sentarse con la gente y escuchar su historia. De su madre aprendió la empatía, pero tanto a su padre y a su madre se le acercaban las personas a contarle sus historias. Esto en Zamora casi que es más intenso y sucede a más temprana edad. Su madre es su mejor aliada y su mejor crítica, y a ella le dedicaría luego el documental *Los Ofendidos*. Ese documental está inspirado en las conversaciones con la madre en las que le contaba cuando a su padre lo capturaron y lo torturaron durante 33 días.

De su padre, Rubén Ignacio Zamora Rivas, Marcela sacó la terquedad y ese carácter luchador. De él aprendió la honestidad y a decir la verdad. Su preadolescencia fue estar en medio de una coyuntura

“Por mucha escuela de arte, si uno no tiene esa capacidad de soñar es muy difícil ser artista”

política, cientos de transiciones de un país -para nada tranquilas-, que llegaban a todos los espacios y ocupaban todas las horas. A tal punto fue el contacto con toda la piel de esa realidad, que vivieron el terror de que pusieran una bomba en su casa.

“Política es la vida, un acto político es esta entrevista que estamos haciendo nosotros, un acto político es decidir no golpear a tu hija y criar sin golpes a una hija. Política hacemos todos los días de la vida. Nací con un padre político entonces todos los días hacíamos política en mi casa”.

Para ella lo político es una respuesta a la convulsión, pero cuando las cosas se calmaron un poco ella siguió el camino hacia un arte documental político. Ya había una inquietud que se posaría sobre las viejas y las nuevas cosas, y empezaría un hambre de respuestas. Aunque en la postguerra salvadoreña los supermercados estaban llenos y los centros comerciales eran gigantescos, rápidamente se dio cuenta de que no había cultura, que no había librerías o bibliotecas y que el arte se había suspendido. Es extraño cómo y cuándo el arte se aquieta y la cultura se debilita: será después de las catástrofes, ¿cuándo se intenta desesperadamente pasar la página, después del crispamiento o mientras se va procesando la primera parte de un trauma colectivo?

Se trata de la de “Generación De”, una generación de las víctimas y victimarios de la guerra civil. Era como si se asumiera que la generación de Marcela no tuviera sus propios dolores, como si no hubiera estado en las duras historias, solo por vivirlas en la niñez y en la adolescencia. Más aún, había un limbo sobre el que se puede tardar una sociedad en entender qué está sintiendo: la confrontación armada cesó, y tenía que cesar, pero no se llegó a algo claro, haciendo el sacrificio aún más absurdo.

“En la brecha nací”.

Fuentes

Esa generación también se volvió adulta y algunos decidieron volver, para luego también decepcionarse y hasta volver a renunciar a un país con una violencia criminal grave. Marcela piensa en irse de El Salvador cuando reconoce que su hija no pueda correr al parque en la noche, que no pueda escapar con la primera pareja: la noche está tomada por terrores y los parques los logran desolar personas armadas.

Cuando llegaron los referentes artísticos, se quedaron Lucrecia Martel, Chantal Akerman y Emir Kusturica, pero aclara que su artista favorita es María y, en segundo lugar, Oriana Fallaci. María es su hija y *María en Tierra de Nadie* es el nombre de su obra más querida.

María toca la batería y dibuja, pero cuando María canta es el momento en el que se desdobra. María es el parte de aguas. Empezó a hacer cine muy distinto después de su hija y con ella alcanzó la madurez estética. Zamora nos lleva brevemente a ese lugar feliz, a la fuerza total para la sensatez y toda la creación, la retaguardia.

Casa de las Estrategias (2019).

Una versión de catorce de estas historias fue publicada por entregas en LA.Network (<https://la.network/>) en 2019, y compilada en www.casadelasestrategias.com y www.morada.co

Víctor Gaviria

- » Entrevista a Víctor Gaviria. Noviembre de 2020. Medellín.
- » Henao Soto, Karol. (7 de septiembre de 2016). Cine, el escenario que unió a Víctor Gaviria y a Mercedes, su hija. *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/la-mujer-del-animales-victor-gaviria-34327>
- » Rojas Espitia, Adriana Marcela. (2007). Recuperado de <https://amrec.com.co/victor-gaviria/>

Adriana Roa

- » Entrevista a Adriana Roa. Octubre de 2020. Medellín.
- » Roa, Adriana. (Sin fecha). Sonrisa de la Lluvia. *Sonrisa de la Lluvia poemario digital*. Recuperado de <https://sonrisadelalluvia.blogspot.com/>
- » Roa, Adriana. Débora, Soledad, María Cano, Betsabé. Canciones compartidas por la autora en formato digital.
- » Roa, Adriana. (2020). *Ella y su voz colombiana*. (Trabajo de grado ITM). Ensamble de músicas colombianas. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1bC934fuqCwz6T97dCk2w68WcNt10N7MD/view>

Cristóbal Peláez

- » Entrevista telefónica a Cristóbal Peláez. 2020.
- » Entrevista a Cristóbal Peláez. 2012. Medellín.
- » Entrevista a Diego Sánchez. 2012. Medellín.
- » Peláez, Cristóbal. (Enero-marzo 2009). *Crónica de un Nacimiento*. Revista Conjunto (N° 150) Revista de teatro latinoamericano Casa de las Américas. La Habana, Cuba. Recuperado de <https://www.matacandelas.com/CronicaDeUnNacimiento.html>

Lucía Estrada

- » Entrevista a Lucía Estrada. Octubre de 2020.
- » Estrada, Lucía. (2006). *El Ojo de Circe* (poemas escogidos 1995-2005). Universidad Externado de Colombia. Recuperado de <https://www.uexternado.edu.co/wp-content/uploads/2017/01/24-ojoCirce-LuciaEstrada.pdf>
- » Estrada, Lucía. (2018). El brillo doloroso de la tristeza + 5 Poemas inéditos de Lucía Estrada. *Vallejo & Co*. Recuperado de <https://www.vallejoandcompany.com/el-brillo-doloroso-de-la-tristeza-5-poemas-ineditos-de-lucia-estrada/>

Victoria de Stefano

- » Entrevista a Victoria de Stefano. Septiembre de 2019. Caracas.
- » Entrevista a Alberto Sáez. Septiembre de 2019. Caracas.
- » Universidad Simón Bolívar. [Canal USB]. (Octubre 3 de 2012). Conversatorio con la escritora Victoria de Stefano. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tNLVgMtT6Wk>

- » Calabrese, Humberto. (2018). La Primera mujer italo-venezolana Cavaliere de la República de Italia. *Agora Magazine*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fcU8bQFH37Y>
- » García Otero, Pedro. (2018). Puntofijo: el irrepitible pacto del centro político. *El Universal*. Recuperado de <https://www.eluniversal.com/politica/25556/puntofijo-el-irrepitible-pacto-del-centro-politico>
- » Pedro Duno. En Wikipedia. Recuperado el 22 de enero de 2020 de https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Duno

Yolanda Pantin

- » Entrevista a Yolanda Pantin y Jackeline Goldberg. Septiembre de 2019. Caracas.
- » Casa de América. [Casa de América]. (13 de diciembre de 2017). Lo que hace el tiempo. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0cqc8wGTzk8>
- » Pantin, Yolanda. (2017). *Yolanda Pantin: La poesía puede intuir lo que aún la prosa no sabe*. La Poeteca. Recuperado de <https://lapoeteca.com/yolanda-pantin-la-poesia-puede-intuir-lo-que-aun-la-prosa-no-sabe/>
- » Pantin, Yolanda. (2017). Selección de poemas de Yolanda Pantin. Revista *Literariedad*, año 7. Recuperado en febrero 1 de 2020 de <https://literariedad.co/2017/10/01/yolanda-pantin-poemas/>

Luigi Sciamanna

- » Entrevista a Luigi Sciamanna. Septiembre de 2019. Caracas.
- » Aloy, Patricia. (21 de enero de 2014). 400 Sacos de Arena de Luigi Sciamanna en el Teatro Chacao. *Venezuela Sinfónica*. Recuperado el 1 noviembre de 2019 de <https://www.venezuelasinfonica.com/noticias/400-sacos-de-arena-de-luigi-sciamanna-en-el-teatro-chacao>

- » McNabb, Darin. [Darin McNabb]. (6 de febrero de 2017). Jacques Lacan: una breve introducción. [Archivo de video]. Recuperado el 19 de octubre de 2019 de https://www.youtube.com/watch?v=p58G_n1dZeQ
- » Sciamanna, Luigi. (13 de abril de 2012). La novia del gigante. Instituto Italiano de Cultura. Recuperado el 1 de noviembre de 2019 de https://iicaracas.esteri.it/iic_caracas/es/gli_eventi/calendario/2012/04/la-sposa-del-gigante.html
- » El Teatro. (29 de septiembre de 2017). Luigi Sciamanann erige “Tres edificios de Berlín. Recuperado en noviembre 1 de 2019 de <http://www.el-teatro.com/luigi-sciamanna-erige-tres-edificios-de-berlin/>

Ana Isabel Díez

- » Entrevista a Ana Isabel Díez Zuluaga. Octubre de 2020. Medellín.
- » Sitio web de artista y obra Ana Isabel Díez Zuluaga. Revisada en septiembre de 2020 en <https://www.anaisabeldiez.com>

Evelin Velásquez

- » Entrevista a Evelin Velásquez. Octubre de 2020. Medellín.
- » Velásquez, Evelin (sin fecha). Portafolio. Compartido por la autora en 2020.

Nelson Garrido

- » Entrevista a Nelson Garrido y visita a ONG. Septiembre de 2019. Caracas.
- » Entrevista a la agrupación Agente Extraño. Septiembre de 2019. Caracas.
- » Hernando, Silvia. (5 de mayo de 2013). Carlos Cruz-Díez: “El arte es el verdadero conocimiento”. *El País*. Recuperado el 5 de octubre de 2019 de https://elpais.com/cultura/2013/05/02/actualidad/1367496133_266782.html
- » Blog de Nelson Garrido. Archivo personal <http://nelsongarrido.blogspot.com/>

Miguel Von Dangel

- » Entrevista a Miguel Von Dangel. Septiembre de 2019. Caracas.
- » Von Dangel, Miguel. (1997). *El pensamiento de la imagen y otros ensayos*, Caracas, Venezuela: Epsilon Libros.
- » Argumentos. [Argumentos]. (3 de abril de 2014). Argumentos: Miguel Von Dangel. [Archivo de video]. Recuperado el 30 de octubre de <https://www.youtube.com/watch?v=DMV7uZOxKeo>
- » De la Nuez, Sebastián. (6 de junio de 2016). El Perro Crucificado. *Hable conmigo*. Recuperado el 20 de abril de 2020 de <http://www.hableconmigo.com/2016/06/06/el-perro-crucificado/>

Okso

- » Entrevista a Okso. Septiembre de 2019. Caracas.

Juan Toro

- » Entrevista a Juan Toro. Septiembre de 2019. Caracas.
- » Fotografías de exposiciones compartidas por correspondencia con el autor. Diciembre de 2019.
- » Toro, Juan. (2015). *Expedientes: fragmentos de un país*, Caracas, Venezuela: Ediciones B.

Victoria Valencia

- » Entrevista a Victoria Valencia. Octubre de 2020. Rionegro (Antioquia).
- » Valencia, Victoria. (2012). *Alcaparras cuaderno de acotaciones de Estanislao en el Estuario*. Medellín, Colombia: Sílabas Editores.

- » Valencia, Victoria. [Victoria Valencia]. (7 de septiembre de 2020). Texturas trágicas para el fin de los tiempos 3 estancias fragmentadas. [Archivo de video]. Recuperado el 17 de octubre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=0sVaPhUKwHc&feature=youtu.be>
- » Valencia, Victoria. [Victoria Valencia]. (23 de julio de 2020). Texturas trágicas para el fin de los tiempos 1 la memoria de las ollas o caligrafías de la orfandad. [Archivo de video]. Recuperado el 17 de octubre de 2020 de https://www.youtube.com/watch?v=WM_AWh92kGk
- » Valencia, Victoria. [Victoria Valencia]. (28 de junio de 2020). Victoria Valencia reel obras en fotografía. [Archivo de video]. Recuperado el 17 de octubre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=nu5TboPdEEU>
- » Valencia, Victoria. [Victoria Valencia]. (28 de mayo de 2020). Plegarias de barro introducción y video final mar y La Mosca Negra 2020 Festa. [Archivo de video]. Recuperado el 17 de octubre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=tZd9y3S7m74>
- » La Claqueta. [La Claqueta]. (20 de agosto de 2009). Pernicia niquitao (La Mosca Negra Teatro). [Archivo de video]. Recuperado el 17 de octubre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=f3JWpxOVbAA>
- » Encuentro Internacional de Dramaturgia Kalydrama. [Encuentro Internacional de Dramaturgia Kalydrama]. (19 de marzo de 2020). Dramaturgia, identidad y género. Victoria Valencia. [Archivo de video]. Recuperado el 17 de octubre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=uqYoJMeyOSQ&feature=youtu.be>

- » La Mosca Negra. (Sin fecha). T de Teatro. Recuperado el 17 de octubre de 2020 de <https://tdeteatro.com/la-mosca-negra/>

Natalia Valencia

- » Entrevista por videollamada a Natalia Valencia. 2020.
- » Valencia, Natalia. (2020). Música para microscopio con Natalia Valencia. Noches Raras, Parque Explora. Recuperado el 28 de octubre de 2020 en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZLqVsG9JIIU>
- » Sitio web de Natalia Valencia <https://www.nataliavalencia.com/>,
- » Muñoz, Cristian Steveen. (14 de agosto de 2017). “A mi papá le dieron cerca de 40 disparos”: hija de Pedro Luis Valencia. *El Espectador*. Recuperado el 10 de octubre de 2020 de <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/a-mi-papa-le-dieron-cerca-de-40-disparos-hija-de-pedro-luis-valencia/>
- » Valencia, Natalia. Perfil en Souncloud Natalia Valencia Zuluaga, 12 pistas. Recuperado el 17 de octubre de 2020 de <https://soundcloud.com/nataliavalencia>
- » Natalia Valencia. (2017). Fragmento de *Otra Luz*. Entregado por la autora para esta publicación.
- » Lumbreras Echezarreta, María Isabel., Olite Ariz, Javier. (2015). *Música para Dios*. Madrid, España: Liber Factory.

JAS

- » Entrevista a José Agustín Sánchez (JAS). 2019. Medellín.
- » JAS. Canal de Youtube JAS compositor: <https://www.youtube.com/channel/UC53AIs7-dZCv50qul-OgHA>

- » Redacción CO. (9 de octubre de 2018). José Agustín Sánchez es ratificado como compositor residente de la OSMC. *Correo del Orinoco*. Recuperado el 10 de febrero de 2020 de <http://www.correodelorinoco.gob.ve/jose-agustin-sanchez-es-ratificado-como-compositor-residente-de-la-osmc/>

Niki García

- » Entrevista a Niki García. Septiembre de 2019. Caracas.
- » Campos, Luis. (4 de septiembre de 2015). Darwin “Niki” García, talento nacional de gran trayectoria artística. En Alcaldía de Caracas. Recuperado el 23 de febrero del 2020 de <http://www.caracas.gob.ve/alcaldiaDeCCS/submit-an-article/blog/cultura/darwin-niky-garcia-talento-nacional-de-gran-trayectoria-artistica>
- » Mestizo es el circo venezolano. En Vaya al Teatro. Recuperado el 23 de febrero de 2020 de <https://vayaalteatro.com/website/mestizo-es-el-circo-venezolano/>
- » Cañas, Albert. Niki García: El Fitccs 2018 ha sido la tarea de mi vida. En Vaya al Teatro. Recuperado el 23 de febrero de 2020 de <https://www.fundarte.gob.ve/prensa/semblanzas/1213-niki-garc%C3%ADa-el-fitccs-2018-ha-sido-la-tarea-de-mi-vida.html>
- » RGB Imagen. (13 de marzo de 2017). Promo Éxodo... Voces al Compañero. Teatro Teresa Carreño. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6oI05imLgBE>
- » Ascensión Artística. (6 de noviembre de 2011). Enrique Lafontaine. Los negros no hacen silencio, Chuparipar. [Archivo de video]. Recuperado el 20 de abril de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=33V9Angb2Ds>

Wesley Nóog

- » Entrevista a Wesley Nóog. 2019. Río de Janeiro, Brasil.
- » Nóog, Wesley. [Wesley Nóog]. (31 de agosto de 2020). Videoclipé “SILÊNCIO. [Archivo de video]. Recuperado el 26 de noviembre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=3cEW2qXYFwc>
- » iG. (10 de julio de 2008). Canja: Wesley Nóog canta “Nega Neguinha”. [Archivo de video]. Recuperado el 26 de noviembre de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=uznGYazjEhs>

Ahiman

- » Entrevista a Ahiman y visita a 5ta con 5ta. 2019. Cúcuta.
- » Canal de Youtube de Ahiman <https://www.youtube.com/user/AhimanAcustico>

Kriscia Landos

- » Entrevista a Kriscia Landos. 2019. San Salvador.
- » Canal de Youtube de Aeon Veil. Recuperado el 6 de abril de 2020 de <https://www.youtube.com/channel/UCJ5TnQOdPLuaRE6oanjJ8Mw>

Brenda Vanegas

- » Entrevista a Brenda Vanegas. Noviembre de 2019. San Salvador.
- » CPTV ContraPunto. (11 de julio de 2016). Volar: la historia del olvido. [Archivo de video]. Recuperado en noviembre 20 de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=Fmgf6TGs-Rs>

Agradecimientos

Marcela Zamora

- » Entrevista a Marcela Zamora. Noviembre de 2019. San Salvador.
- » Marcela Zamora en Wikipedia https://es.wikipedia.org/wiki/Marcela_Zamora
- » Ruben Zamora en Wikipedia. Recuperado el 3 de abril de 2020 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Rub%C3%A9n_Zamora_\(pol%C3%ADtico\)#Biograf%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Rub%C3%A9n_Zamora_(pol%C3%ADtico)#Biograf%C3%ADa) recuperado en abril 3 de 2020.
- » Arce, Alberto. (2 de septiembre de 2016). Reseña: “Los ofendidos”, un documental salvadoreño que explora la relación entre memoria e impunidad. *New York Times*. Recuperado el 3 de abril 2020 de <https://www.nytimes.com/es/2016/09/02/espanol/america-latina/resena-los-ofendidos-un-documental-salvadoreno-que-explora-la-relacion-entre-memoria-e-impunidad.html>

A Confiar Cooperativa Financiera y a su Fundación, y a la Open Society Foundations, por apoyar desde el inicio este proyecto. Agradecemos a LA.Network, medio de comunicación amigo que creyó en nuestro trabajo, en Latinoamérica y en la cultura, para publicar algunos avances de este libro.

Nuestro agradecimiento a los y las 22 artistas por su generosidad para conversar con nosotros con tanta apertura, enseñarnos su obra y contactarnos con algunos de los personajes, nunca nos dejará de asombrar. Esperamos poder transmitir el cariño con el que escribimos sobre ellos y ellas.

Agradecemos a nuestros guías culturales y artísticos Azul Originario, Observatorio de Favelas, Libros del Fuego, La Poeteca, La ONG, Otraparte, Ciudad Frecuencia, Federico López, Felipe Laverde, Víctor Raúl Jaramillo y Lina Castaño.



Este libro se terminó de imprimir en mayo del 2021.
Bogotá, Colombia

Este libro hace parte de la colección Imaginada por artistas y se basa en las entrevistas a:

Cineasta **Víctor Gaviria**

Música **Adriana Roa**

Dramaturgo **Cristóbal Peláez**

Poeta **Lucía Estrada**

Novelista **Victoria de Stefano**

Poeta **Yolanda Pantin**

Dramaturgo **Luigi Sciamanna**

Artista visual **Ana Isabel Díez**

Fotógrafa **Evelin Velásquez**

Fotógrafo **Nelson Garrido**

Artista plástico **Miguel Von Dangel**

Grafitero **Okso**

Autor y expositor **Juan Toro**

Dramaturga **La Mosca Negra**

Compositora **Natalia Valencia**

Compositor **JAS**

Cirquero **Niki García**

Cantante **Wesley Nóog**

Rapero **Ahiman**

Cantante **Kriscia Landos**

Cineasta **Brenda Vanegas**

Cineasta **Marcela Zamora**

Lo que les dio la gana reúne veintidós entrevistas a artistas latinoamericanos de varios tipos: compositores, cineastas, fotógrafos, poetas, novelistas, grafiteros, raperos, dramaturgos y alguno que otro más. Es la escucha de gente que ha comprendido que la palabra es una puerta que nadie sabe a dónde nos llevará; es la aventura de sentir muchas vidas, de sentir muchas veces la niñez, ese momento donde creamos los primeros y determinantes vínculos con el mundo; es la oportunidad de escuchar voces quizá ocultas en el marasmo cotidiano, esas voces que perduran en lo que el tiempo tiende a consumir, a desmigajar, a absorber en esa nada que nos acecha. *Lo que les dio la gana* es un diálogo con esa nada.

Felipe Palacio