

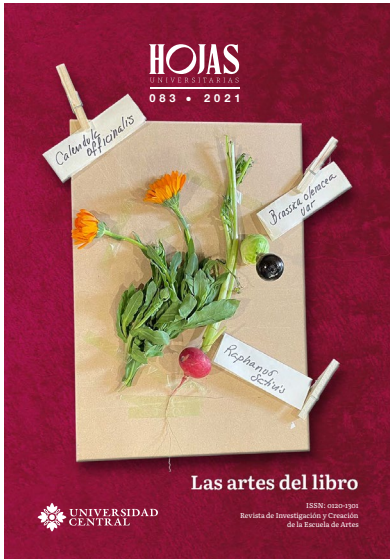
# HOJAS

UNIVERSITARIAS

083 • 2021



## Las artes del libro



### Consejo Superior

Rafael Santos Calderón (presidente)  
Jaime Arias  
Fernando Sánchez Torres  
Flor Ángela Plazas (repr. de los docentes)  
Bryan Camilo Rodríguez (repr. de los estudiantes)

### Rector

Jaime Arias

### Vicerrector académico

Óscar Leonardo Herrera Sandoval

### Vicerrectora administrativa y financiera

Paula Andrea López López

### Vicerrector de programas

Jorge Hernán Gómez Cardona

HOJAS UNIVERSITARIAS  
N.º 83 • AÑO 2021 • BOGOTÁ  
ISSN: 0120-1301

### Revista de Investigación y Creación de la Escuela de Artes

Íngrid Natalia Antolínez

Directora de la Escuela de Artes

Alejandra Flórez

Directora de la revista

#### Comité Editorial

Aleyda Gutiérrez Mavesoy

Sergio González

Adriana Marín Urrego

Óscar Godoy Barbosa

#### Correspondencia

Programa de Creación Literaria

Universidad Central

Calle 21 n.º 5-84 (3.º piso)

Bogotá, D. C., Colombia

hojasuniversitarias@ucentral.edu.co



Salvo que se especifique de otra manera, los contenidos de Hojas Universitarias están publicados de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons 4.0 Reconocimiento-NoComercial-SinDerivadas (CC BY-NC-ND). En consecuencia usted es libre de copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos de manera apropiada, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.

### PREPARACIÓN EDITORIAL

#### CRAI - Editorial

Héctor Sanabria Rivera

Editor

Nicolás Rojas Sierra

Gestor editorial

Patricia Salinas

Diseño y diagramación

Makerspace Editorial

y Angie Bernal Salazar

Corrección de textos

Imagen de portada: resultado del taller de edición comunitaria Primera Impresión de La Concordia, realizado en la Plaza de Mercado de La Concordia, Bogotá, el 21 de agosto de 2021. Fotografía de Somos Editores.

Las ideas aquí expresadas, lo mismo que su escritura, son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no comprometen a la Universidad Central ni la orientación de la revista.

© Ediciones Universidad Central  
Carrera 5 n.º 21-38. Ed. Lino de Pombo  
(1.º piso). Bogotá, D. C., Colombia  
PBX: 323 98 68, ext. 1556  
editorial@ucentral.edu.co

Publicada en Colombia - Published in Colombia

- 004 Presentación  
009 Colaboradores de este número

## Aproximaciones al Arte y a la Creación Literaria

- 016 La cuestión de la escritura en la edición comunitaria por Margarita Valencia  
024 El libro celoso por Catalina Vargas Tovar  
039 El papel del traductor como agente y mediador cultural por Claudia Durán  
046 Entrevista y reflexiones sobre la obra de Dani Zelko por Mario Cámara

## Creación Artística y Literaria

- 061 Ojo por ojo, diente por diente, libro por... ¿libro? por Mateo Castaño Ospina  
067 Miradas por Erika Stehli  
074 Libro Acopio por María Elvira Steibel  
077 Smoking Room por Lucía V.  
081 Poesía y arte correo en tiempos de pandemia por Makerspace Editorial

## Recomendados

- 096 El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo xx por Sergio Pérez Álvarez  
101 La gran marca de un editor por Daniel Andrés Chaves  
105 Entre el punto y los cortes. A propósito de la adaptación cinematográfica de Seda de Alessandro Baricco Por Omar Peñaranda (¿Poeta Ó-mar?) y Jesús Ortiz Rodríguez

## X y XI Concurso Nacional de Cuento para Bachilleres

- 112 El candidato por Juan Pablo Peña Jaime  
115 De(pendiente)structivo por Kiara Nicole Acevedo Moya  
118 La verdad de una mentira por Juan Felipe Bernal  
121 Risas de la parca por Juan Vicente Naranjo Lemus  
125 ¿Realidad o sueño? por Ivanna Manuela Rivera Monsalve  
127 Pensamientos acelerados por Laura Sofía Urrego David  
130 Amor infernal por Laura Catalina Benítez Penagos  
133 Fragmentos del día más aburrido de toda la historia por Samuel Barrera  
136 Cómo publicar en Hojas Universitarias  
137 Agradecimientos



Presentación

# Hojas Universitarias

## 83

**P**ara la presentación de este número especialmente dedicado a las artes del libro, quisiera compartir con nuestros lectores algunas de las principales reflexiones surgidas en las conversaciones del Semillero de Investigación y Creación Makerspace Editorial de la Escuela de Artes acerca del oficio del editor, las prácticas editoriales en el campo de las artes y el acto de publicar como una práctica artística. Algunos de estos apuntes fueron recogidos en la ponencia que presentamos en el III Encuentro Latinoamericano del Libro, la Edición y la Lectura, en el que participamos con este tema sobre el que hemos venido investigando desde la configuración del Semillero.

Más allá de los afectos personales, la idea de rendir homenaje a tan estimado objeto y a las diferentes dinámicas que se desarrollan a su alrededor se fue asentando durante el aislamiento obligatorio y aquel lento volver a la vida, que tanto ha exigido de nosotros como humanos y como sociedad. La crisis acontecida durante el 2020 conllevó un desplome en ventas de libros de casi el 16%. No obstante, en el 2021 fueron las librerías en casa con modalidades virtuales, las experimentaciones hipertextuales y los pequeños emprendimientos y colectivos editoriales los que terminaron salvándonos a muchos del hastío general del encierro. Este hecho dice mucho de la forma en que se ha ido acomodando este campo de acción.



En una definición básica de libro, Roger Chartier nos decía que este es una serie de hojas dentro de la misma encuadernación. Esta noción se limita a la materialidad del libro impreso, concebido como cuaderno, lo que inmediatamente nos lleva a pensar en todo aquello que se le parece, como las revistas o fanzines, que sin embargo no entran en esta categoría. Así mismo, si seguimos pensando, es inevitable considerar la particularidad del libro digital, entre otros que también quedarían por fuera de esta definición, pero cuyo discurso es entendido y promovido como tal. Para Ulises Carrión, no obstante, un libro es una secuencia de espacios, cada uno de los cuales es percibido en un momento diferente, y también es una secuencia de momentos, aun cuando no llega a ser “una caja de palabras ni una bolsa de palabras ni un portador de palabras”.

En el Makerspace Editorial creemos que esta amplitud en la delimitación de aquello a lo que nos enfrentamos cuando hablamos de libro es precisamente uno de los factores que nos ha permitido experimentar sin temor a sobrepasar fronteras supuestamente establecidas para su campo, que con el correr de los años se han vuelto más laxas y han dado lugar a múltiples exploraciones en el oficio editorial. Son entonces estas exploraciones las invitadas de honor del presente número, toda vez que, independientemente de lo tradicionales o vanguardistas que nos parezcan, siguen rindiendo homenaje al libro como base sobre la que se erige nuestro oficio.

Dado el vasto universo de posibilidades que se abren en el campo de las artes del libro, se podría considerar que catalogar las diferentes prácticas editoriales resultaría inoficioso, puesto que este es un campo en constante evolución y cambio. Sin embargo, desde el quehacer pedagógico encuentro fundamental exponer que existen muchas vías de acción en el oficio editorial, por lo que en el Makerspace hablamos constantemente de las prácticas editoriales en el campo de las artes, un concepto ampliamente desarrollado por Natalia Silberleib. Según la editora argentina, estas suponen un proceso consciente de creación, selección, escritura, edición y diseño, que tiene el objetivo de publicar un libro o algún tipo de objeto impreso que tenga distribución, o de crear una obra de arte.

Con este objetivo, es importante tener en cuenta la edición como práctica, para entender las relaciones que surgen entre las artes, la curaduría y la edición, toda vez que en su desarrollo interviene un *lenguaje editorial* que reconfigura los *lenguajes artísticos* para producir obras o libros sobre las artes. En este sentido, Silberleib anota que no se trata solo de la edición especializada, sino de un concepto que intenta ir más allá de lo meramente técnico, a saber, “de la influencia que la edición, como práctica, y lo editorial, como proceso y contexto, tienen sobre las artes y la forma en que esto lo modifica, interviene e influencia”. Así, es posible descubrir cuánto puede ofrecer el concepto de edición como soporte y como lenguaje al arte. Para la autora, la edición es una actividad creativa e intelectual que tiene varios puntos de convergencia con la curaduría. En ambos casos, se trata de organizar un relato a partir de los relatos de otros. Editar y curar son acciones de mediación que les otorgan un valor agregado a los materiales de los que se parte. Existen espacios en los que ambas acciones conviven, y en esta ocasión hemos destinado los tres acápites fundamentales de la revista para la reflexión en torno a algunos de los elementos más importantes de este tipo de espacios y proyectos.

Empezamos nuestro recorrido en la sección “Aproximaciones al Arte y la Creación Literaria”, con el artículo “La escritura en la edición comunitaria” de Margarita Valencia, quien parte de una pregunta inicial por el continuo entre escritura y publicación, para reflexionar acerca de los talleres de edición comunitaria como herramienta para que los libros y las dinámicas que estos conllevan puedan transformar efectivamente la vida de todas las personas. A continuación, en “El libro celoso”, mediante un riguroso y poético análisis de la labor editorial y de la publicación como práctica artística, Catalina Vargas Tovar nos cuenta sobre los procesos creativos y editoriales y la transformación que han sufrido las dinámicas que suponen las diferentes artes del libro y el papel del editor. Seguidamente, Claudia Durán explora los principales estadios que conforman el oficio del traductor y analiza algunos problemas que afectan el proceso académico de un documento desde su creación en la lengua original hasta la recepción por parte de un lector que requiere de

una traducción óptima para su comprensión, en “El papel del traductor como agente y mediador cultural”. Por último, encontramos una preciosa conversación con el artista plástico y editor Dani Zelko, por medio de la cual Mario Cámara expone el trabajo de Zelko como editor comunitario y analiza los alcances de esta poética altruista que configura su oficio.

Por otra parte, en la sección “Creación Artística y Literaria” abrimos con una nostálgica crónica literaria sobre el amor por los libros, con la pieza denominada “Ojo por ojo, diente por diente, libro por... ¿libro?” de Mateo Castaño. Continuamos con la editora y fotógrafa argentina Erika Stehli, quien expone el trabajo realizado con la antología poética *Miradas*, en un recorrido que abarca todas las etapas del proceso editorial. Luego, la encuadernadora María Elvira Steibel nos deleita con el libro de artista *Acopio*, que a partir de una estructura manual muy detallada logra crear un discurso altamente poético. Seguidamente, la artista plástica argentina Lucía V. expone su libro objeto *Smoking Room*, conformado por una serie de piezas elaboradas con papel impreso y cartón, que recrean la añoranza del verano y los cálidos recuerdos de su experiencia. Para cerrar este acápite, Margarita Rosa Lozano y Camilo Rojas Tello, integrantes del Semillero de Investigación y Creación Makerspace Editorial, nos dan a conocer los detalles del proyecto “Arte y poesía correo”, adelantado con los estudiantes del programa de Creación Literaria de la Universidad Central.

Finalmente, en la sección de “Recomendaciones”, Sergio Pérez Álvarez nos ofrece una nutrida reseña de *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo xx*, que recopila una serie de artículos de investigación sobre el mundo del libro, la edición y la lectura en este país. A continuación, Andrés Chaves retoma el clásico del oficio *La marca del editor*, con una reseña breve y cargada de imágenes poéticas que rinden homenaje al eminente editor italiano Roberto Calasso. Por último, Ómar Peñaranda y Jesús Ortiz presentan algunas relaciones intertextuales entre la novela *Seda* de Alessandro Baricco y la película homónima dirigida por François Girard, a partir de una reseña literaria de ambas obras.





↓  
Fuente:  
Flickr.com

Para terminar, nuevamente este número cierra con la publicación de los cuentos ganadores del X y XI Concurso de Cuento para Bachilleres, convocado por la Universidad Central.

Esperamos que esta cuidadosa selección de artículos —que buscan exaltar el amplio abanico de las artes del libro—

y la experiencia y apoyo incondicional de los colaboradores de este número consigan que quienes apenas emprenden el intrincado camino en este maravilloso campo se alejen de la idea del editor enfrascado en una sola tarea y entiendan que el oficio editorial es caleidoscópico y libertario, y que publicar puede y debe ser, ante todo, una práctica artística.

Como creadores literarios, la mayoría de los integrantes del Makerspace Editorial nos hemos visto abocados a echar mano de los conocimientos adquiridos en el proyecto de formación editorial del Semillero a la hora de crear una pieza literaria, primordialmente, experimental. Es decir, cuando fungimos como editores de nuestra propia literatura o la de nuestros compañeros salen a relucir los conocimientos más elementales del oficio: la corrección de estilo, la diagramación, entre otros; pero, cuando esta literatura pretende ir más allá de lo convencional y apelar al espíritu transgresor que hemos descubierto al sumergirnos en campos como el de la poesía visual o concreta, debemos reconocer que el camino es casi infinito y que, como al modo de ver de Benjamin, “los enjambres de letra impresa, que ya hoy oscurecen a los ciudadanos el sol del supuesto espíritu, son de año en año más densos”.○

ALEJANDRA FLÓREZ  
Directora

**Claudia Durán**

Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Después de realizar estudios de maestría y doctorado en estudios comparados de literaturas de lengua portuguesa en la Universidad de São Paulo (Brasil), se desempeñó como docente en la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá y como traductora y autora de varios textos publicados en diferentes revistas académicas en portugués y español.

**Mario Cámara**

Doctor en letras, profesor titular de teoría y análisis literario en la Universidad de las Artes, profesor adjunto de literatura brasileña en la Universidad de Buenos Aires e investigador independiente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Su libro más reciente es *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña* (2022).

**Mateo Castaño**

Mateo es un amante de los gatos, de los momentos bochornosos, de las risas incontrolables y de la adrenalina de saquear libros; es el otro que escribe, es quien vive lo que escribe. Mateo es el oráculo que me predice constantemente con su escritura. Lo demás es irrelevante, lo demás es mi ficción.

# Colaboradores de este número



**Margarita Valencia**

Concebí y dirigí entre 2011 y 2018 el área de Estudios Editoriales del Instituto Caro y Cuervo (ICC), que en 2016 abrió la Maestría. Soy docente e investigadora del ICC. Desde 2016 diseño y realizo talleres de edición comunitaria, y formo parte del colectivo Somos Editores. Combino la edición con la traducción y la crítica literaria. Escribo regularmente sobre temas editoriales y literarios. Algunos de mis ensayos se recogieron en *Palabras desencadenadas* (Granada, La Veleta, 2010; Universidad de Antioquia, 2013). En 2014 Pre-Textos publicó *Un rebaño de elefantes*, una incursión en la autoficción; en 2019 salió *Ellas editan*, producto de una investigación con Paula Andrea Marín sobre el trabajo de las editoras colombianas.



**Catalina Vargas Tovar**

Es filósofa e investiga principalmente a través del quehacer editorial. Toma muy en serio los elementos de la edición: el trabajo colaborativo, la escritura y la puesta en imagen, y muy especialmente la apertura de espacios de creación para quienes el mundo del libro ha sido reticente. Fundó y dirige la editorial Cajón de Sastre, cuyas publicaciones evidencian estas búsquedas y sus múltiples hallazgos. Ha explorado nuestra relación con las distintas culturas locales y la ecología, y cómo trastornan nuestros modos tradicionales de conocer en su larga colaboración con Tropenbos Colombia. Entre sus publicaciones se encuentran *Limonada, una investigación paranormal* (2022), *La selva de noche* (2020) y *Tormenta solar* (2018).



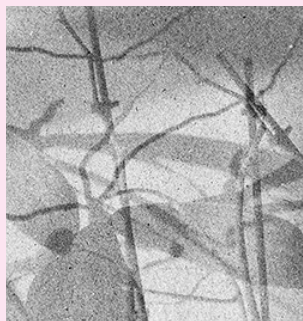
**Erika Stehli**

Fotógrafa y editora. Vive desde 2018 en Berlín, donde se dedica a la fotografía de producto, comida y retrato. Fundó en el año 2019 la editorial Buch:buch, que nació durante la pandemia con la intención de difundir el trabajo de artistas latinoamericanos. Sus dos publicaciones hasta la fecha, *Miradas* y *El sinhueso*, han tenido repercusión en el ámbito de la literatura emergente de Berlín.



**María Elvira Steibel**

Nací en La Pampa, Argentina. Estudié bellas artes y diseño industrial en Córdoba. Hace diez años vivo en el sur de Argentina, en El Calafate, donde comencé a estudiar encuadernación con maestras y maestros de Argentina, México, Reino Unido y Francia, y también de forma autodidacta. Armé mi emprendimiento Ensoñación, en el cual, además de dar talleres, hago encuadernaciones atendiendo a la experimentación con materiales y estructuras. En 2018, diseñé una nueva estructura de encuadernación, la Romance, que permite unir las tapas en forma reversible y teniendo en cuenta los parámetros de la conservación del libro. Actualmente curso la Diplomatura en Artes del Libro en la Universidad Nacional.

**Lucía V.**

Editora y fotógrafa, pese a ser una eterna estudiante. Estoy centrada en la creación de “pequeñas cosas”.

**Margarita Rosa Lozano**

Estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central y editora audiovisual que no puede más con el peso de la vida productiva y capitalista y en cualquier momento se va con lo que tiene puesto para Dibulla y si te vi no me acuerdo.

**Camilo A. Rojas Tello**

Escritor, editor, músico, productor. Tallerista de la Escuela Popular Wanda Fox de la Fundación Procrear. Profesional en Creación Literaria de la Universidad Central. Fan de Ivy Queen.

**Sergio Pérez**

Doctor en Literatura. Investigador en literaturas colombianas y latinoamericanas. Otro amante de los gatos.

**Andrés Chaves**

Estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central. Soy un lector que a veces intenta escribir; incluso, a veces me siento como un intento de lector. Un cúmulo de intentos sería la mejor definición. Error tras error. Práctica tras práctica. Creo que todos lo somos en alguna medida. Sin embargo, esto habla de mí, es una inconclusa percepción sobre mí mismo. Soy como una torre de cartas intentando sobrevivir al viento de una pradera. A veces me mantengo en pie por un tiempo, otras, en cambio, me toca reconstruirme al segundo. Y ahí vamos, esperando que el viento sea piadoso, que no pegue tan fuerte, que los intentos no se acaben, que las cartas no se arruguen y que algún día el esfuerzo perdure.



**Jesús Ortiz Rodríguez**

Nació el 21 de septiembre de 1998 en Neiva, Huila. Es estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central; amante de la pintura, la historia y la literatura; y discípulo de Jorge Drexler y Joaquín Sabina. Estudió ocho semestres de ingeniería civil, pero se retiró de la carrera para dedicarse por completo al estudio de la literatura, y así poder dar el primer paso para cumplir el sueño de ser escritor. A lo largo de su corta vida ha escrito décimas, sonetos y cuentos, y cuenta con una participación en la obra antológica *Versos, voces y veces*, publicada por la editorial ITA.



**Ómar Peñaranda**

Estudiante de creación literaria. Pessoa no declarado, silueta amarga de las reminiscencias, *saudade*, esfuerzo imprecadero, brevedad del espacio habitable, sensibilidad biológica. Extranjero en todas las tierras, fan del pan con agua y el tinto con banano. Aspirante a concepto, fractal de la humanidad, descripción geográfica, imprecisión del lenguaje. Abatimiento perenne, clima, momento, un adjetivo al azar. Despojo de la ruralidad, desarraigo de la ambición, acidez desatendida, impertinencia, inoportunidad. Beligerancia poética, égloga al cielo gris, pretensión estética, natividad literaria. Cauce de río, vuelo de aves, paso de hormiga, trozo de infinito, infabilidad, Ómar, ¿poeta ó-mar? Creo que soy.





### **Makerspace Editorial**

El Makerspace Editorial es un semillero de investigación-creación del programa de Creación Literaria de la Escuela de Artes de la Universidad Central, que viene desarrollando actividades desde hace ya dos años. Su objetivo primordial es la formación de estudiantes en las diferentes prácticas editoriales pertinentes al campo de las artes, a través de proyectos editoriales que se desarrollan en su totalidad por el equipo. Algunos de estos proyectos son de corte artesanal (pues es una de las prácticas que queremos rescatar) y otros se adscriben al quehacer editorial estándar. Es importante recalcar que en el proceso de formación y

creación que adelantamos en el Makerspace no concebimos el oficio editorial solamente en términos de una edición especializada, sino como una práctica que intenta ir más allá de lo meramente técnico. Hablamos de la influencia que la edición, como práctica, y lo editorial, como proceso y contexto, tienen sobre las artes (que son nuestro

contexto) y la forma en que esto las modifica, interviene e influencia. Así, es posible descubrir cuánto puede ofrecer el concepto de edición como soporte y como lenguaje al arte. En razón a esto, una de las principales premisas del Makerspace Editorial es que publicar es también una práctica artística.

# Aproximaciones al Arte y a la Creación Literaria

*La cuestión de la escritura en la edición comunitaria*

*El libro celoso*

*El papel del traductor como agente y mediador cultural*

*Entrevista y reflexiones sobre la obra de Dani Zelko*

# La cuestión de la escritura en la edición comunitaria\*



Margarita Valencia\*\*

## RESUMEN

A partir de una pregunta inicial por el continuo entre escritura y publicación, se indaga la desigualdad en nuestro contexto educativo y las formas en que esta se ve reflejada en el difícil acceso a los espacios de crecimiento y desarrollo del impulso creativo. Así mismo, se reflexiona en torno al papel que desempeñan las industrias culturales en este proceso, toda vez que es evidente que la brecha existente entre quien escribe y quien lee no cesa de crecer. Los talleres de edición comunitaria buscan disminuir esta brecha, con el objetivo de que los libros y las dinámicas que estos conllevan logren efectivamente transformar la vida de todas las personas.



**Palabras clave:** edición comunitaria, escritura, industria cultural, lectura, producción editorial.

Desde sus inicios, los talleres de edición comunitaria fueron espacios de trabajo y de reflexión, motivados por la noción de que la conversación en un taller conduce a la exploración y a la innovación. Por eso la metodología de un taller debe ser una estructura austera que promueva un espacio de contención donde los participantes puedan experimen-

\* Este texto nació en la mesa editorial de la que formo parte, Somos Editores, como una forma de nuestra reflexión continua alrededor de la cultura escrita y de lo editorial. Agradezco a mis compañeros, y sobre todo a Edgar Medrano, su acompañamiento, sus comentarios y sus correcciones.

\*\* Investigadora y docente del Instituto Caro y Cuervo, Colombia.  
margarita.valencia@caroycuervo.gov.co

tar, equivocarse y descubrir sin otra consecuencia que su propia alegría y su propio conocimiento<sup>1</sup>. Con estos principios en mente llegamos a la estructura básica de los talleres de edición comunitaria que desarrollamos actualmente (*creación, corrección, composición y difusión*) y a las preguntas guía (*qué quiero decir, a quién se lo quiero decir y cómo se lo quiero decir*).

Pero la pregunta original fue por la escritura, por las voces que se oyen y las que se silencian. Y esta pregunta original condujo inevitablemente a la discusión sobre qué es y qué queremos que sea la cultura, sobre las formas de la prescripción que esconden la desigualdad, sobre cómo permitimos que la discusión (muy válida) en torno a las industrias culturales solape la discusión más urgente sobre el impulso y la necesidad creadora de los seres humanos y la obligación social de proveer un espacio para su crecimiento.

La pregunta, a su vez, nació de la reflexión sobre las barreras visibles e invisibles que impiden el acceso a los catálogos de las editoriales, que nos conduce directamente a la noción de que las desigualdades patentes en la producción y la circulación de la cultura escrita en el país son un reflejo de su sistema educativo. Pero como lo señala acertadamente Danielle Allen (2018), las discusiones sobre la desigualdad y la educación suelen ser en realidad discusiones disfrazadas sobre la pobreza (p. 3)<sup>2</sup>. Estas discusiones en las que la educación, la pobreza y el progreso se amalgaman en un solo discurso ignoran que las injusticias sociales se reproducen y perpetúan en el sistema educativo, como nos lo advirtió Iván Illich: “La escuela obligatoria polariza inevitablemente a una sociedad y califica asimismo a las naciones del

---

1 El programa de edición comunitaria que desde 2016 han venido desarrollando el Instituto Distrital de las Artes (Idartes), en Bogotá, y el Ministerio de Educación Nacional, en todo el país, nació en la Maestría de Estudios Editoriales del Instituto Caro y Cuervo como una respuesta a la pregunta por las dificultades en el acceso a la publicación para algunas comunidades.

2 La relación directa en los planes de desarrollo entre la educación y el desarrollo del país es evidente en el resumen del *Plan Nacional Decenal de Educación 2016-2026. El camino hacia la calidad y la equidad*, en el cual se afirma lo siguiente: “Se propone avanzar hacia un sistema educativo de calidad que promueva el desarrollo económico y social del país, y la construcción de una sociedad con justicia, equidad, respeto y reconocimiento de las diferencias. Busca que el sector educativo impulse el desarrollo económico y la transformación social mediante estrategias, planes y políticas educativas durante la próxima década”.

mundo según un sistema internacional de castas” (2006b, p. 199). Illich ya nos había hablado de la imposibilidad real de “alcanzar el mismo nivel de *know-how* tecnológico, habilidad y educación” que el economista Thomas Piketty vislumbra como el improbable camino para que los pobres y los ricos se nivelen (como se citó en Allen, 2018, p. 3).

Desigualdad entre naciones, desigualdad entre regiones, desigualdad entre individuos: es una carga muy grande la que le asignan los Estados a la educación, una carga que no tiene ninguna relación con la realidad del sistema educativo colombiano<sup>3</sup>, a pesar de los esfuerzos sostenidos de más de cinco décadas por ampliar la cobertura y la calidad. Porque no basta con invertir en educación para zanjar la desigualdad. “Debería ser obvio que incluso con escuelas de igual calidad un niño pobre rara vez se pondrá a la par de un niño rico”, nos advierte Iván Illich en “La sociedad desescolarizada”. “Incluso si asisten a las mismas escuelas y comienzan a la misma edad, los niños pobres carecen de la mayoría de las oportunidades educativas de las que, al parecer, dispone el niño de clase media” (2006b, p. 198).

## Choque de trenes

Las barreras visibles e invisibles que impiden el acceso pleno a la cultura escrita se construyen desde la infancia y dependen, en parte, de las oportunidades educativas de las que habla Iván Illich. Pero en ellas también participa el choque entre un discurso público que machaca la asociación entre el progreso personal y la lectura y un sistema educativo que en realidad no ofrece ninguna de las condiciones para que los libros efectivamente transformen la vida de las personas.

3 En mayo de 2021, en medio de las multitudinarias protestas estudiantiles en Colombia, circuló en los medios *El embudo de la educación en Colombia*, un gráfico elaborado por JC Echeverry de acuerdo con el cual de cada 755 000 estudiantes que ingresan al sistema educativo en Colombia, solo 85 000 se gradúan de educación superior y consiguen empleo.

Sobre las pruebas PISA: “En comparación con los resultados de otras agregaciones de países, en la aplicación de 2018 el puntaje promedio del país fue cinco puntos superior al puntaje promedio de Latinoamérica y el Caribe y trece puntos inferior al puntaje registrado en los países no asociados a la OCDE. Al considerar el promedio de los países asociados a la OCDE, las diferencias fueron más amplias (75 puntos de diferencia en 2018)”.



En la escuela aprendemos que nuestras expresiones son incorrectas, que las historias no son las nuestras, que nuestras cadencias están equivocadas. Nos vemos obligados a abandonar el lenguaje que “aprendimos gratuitamente”, nuestra “habla vernácula”, en favor de lo que Iván Illich llama “el lenguaje costoso”, sometido al “control de maestros o de locutores retribuidos” (Illich, 2006a, p. 524). Y al enfrentarnos sin herramientas y sin compañía a un lenguaje extraño, que dibuja un mundo ajeno e insensato, nos obligamos a la incomodidad constante de recurrir a convenciones que no dominamos para apelar a un lector que nos resulta absolutamente desconocido. Para aquellos que sueñan con escribir, con publicar, las dificultades se multiplican ante las exigencias de la industria editorial, que se nos aparecen como mandatos canónicos.

¿Cómo hacer para zanjar estas brechas?

## Desmontar jerarquías

Encontramos una primera respuesta para zanjar las brechas de desigualdad mencionadas en el proyecto cartonero surgido del programa *Pre-textos* (Falconi & Sommers, 2020), que buscaba, muy a grandes rasgos, desmontar la jerarquía entre el lector y el texto y promover un diálogo de pares en el cual el lector participa como artista, como un par del creador<sup>4</sup>, y a través de su trabajo se apropia del texto.

Esta noción de la apropiación a través de la creación es esencial en la edición comunitaria. Pero más importante para mí fue la idea de que la fabricación del objeto es el camino para el restablecimiento de los lazos entre el creador y el lector, que me parecía esencial para recuperar la humanidad de la escritura: escribimos porque queremos comunicar algo, porque queremos

---

4 Este documento reúne las experiencias de los últimos años con el método pedagógico *Pre-texts* en América Latina. Doris Sommer publicó en 2014 *The Work of Art in the World: Civic Agency in Art and Interpretation*, en el que continúa su defensa de las humanidades en la esfera pública. Y por supuesto está *Cultural Agency in the Americas* (2006), un libro que reunió las experiencias pioneras en el tema de la agencia cultural, una discusión fundamental para el futuro de la democracia en el continente.

contar algo, y ese impulso no puede crecer si no sabemos a quién queremos hablarle.

Si la adscripción de nuestro estatus como narradores depende de un ámbito social al cual no tenemos acceso, el impulso creador, el ansia de comunicación, caerá en el vacío. Nos quedan dos caminos: o buscamos la forma de ingresar a ese *habitus* que se nos antoja inaccesible, o buscamos a nuestros lectores, a nuestros interlocutores, en nuestro propio entorno.

La nostalgia que recorre los textos de Walter Benjamin sobre el narrador<sup>5</sup> es la nostalgia de un hombre que ha sido separado de su comunidad lectora. “The novelist is the truly solitary, silent individual. In epics, the people rest after a day’s work; they listen, dream, and collect. The novelist has isolated himself from the people and their activities” (p. 9). Debemos entender aquí que cuando Benjamin habla de la novela se está refiriendo al género por excelencia de la industria editorial y está hablando de los cambios que la reproducción mecánica de la escritura ha provocado en el tejido de la literatura. Cuando el escritor se separa de su comunidad, su escritura pierde la capacidad de las historias de transmitir la sabiduría “presente en el tejido de la vida real” y “la verdad transmisible” de la que nos habla Hannah Arendt (1970).

Benjamin (2019) no encontró el camino de vuelta, pero nos dejó una clave esencial para recuperar el poder de las historias: la relación que estas tienen con la experiencia, con el oficio manual y con la transmisión personal. “Una segunda razón por la cual el don de la narración está desapareciendo: la gente ya no hila ni teje, ya no trabaja con las manos mientras escucha historias” (p. 29).

## La mesa editorial

Si restablecemos la conexión entre el creador y el interlocutor, estaremos devolviendo a cada uno su capacidad creadora y las herramientas para trabajar y moldear esa capacidad. La ruta de ida y vuelta se ilumina cuando liberamos al creador y al interlocutor de la doble estandarización impuesta por el sistema educativo y por la industria editorial (De Certeau, 1984, p. 167),

---

5 Recogidos por Samuel Titan en Benjamin (2019).



↓

Proyecto de edición comunitaria "Lecturas para sobrevivir", desarrollado por el Makerspace Editorial del programa de Creación Literaria de la Escuela de Artes de la Universidad Central con niñas, niños y adolescentes en zona rural de Gualivá, Cundinamarca.

Foto: Makerspace Editorial.

y exploramos formas no convencionales de publicar en las que podemos utilizar libremente los recursos a nuestra disposición.

En este punto, la forma de trabajar es esencial. Hemos sacado al escritor de la habitación donde se retuerce las manos ante la página en blanco, y sacamos al editor de su oficina, que a veces parece una fábrica de hacer libros y no una editorial. Alrededor de una mesa en la que todos somos creadores y todos somos editores, el libro deja de ser un monumento y se convierte en parte de lo que Florence Dupont (1999) denominó la cultura caliente<sup>6</sup>.

La mesa editorial en la cual se basa todo el trabajo de la edición comunitaria es un espacio no jerarquizado de creación y de edición en el que todos participan con sus saberes y todos aprenden. Este encuentro entre pares es creativo y transformativo: nuestros procesos creativos se nutren de los demás y alimentamos los procesos creativos de otros. El diálogo alrededor de la fabricación, a veces concentrado en lo que estamos haciendo, a veces ocupado de asuntos ajenos a la mesa, genera siempre un tejido diferente.

6 Dupont rescata en su ensayo la idea del simposio griego, del banquete, como el lugar de creación, y lo equipara con el tablao flamenco tradicional, en el que los habitantes de la región se reúnen alrededor del vino para crear ritmos, danza y música que son siempre iguales, siempre diferentes (1999, p. 44).

## De catedrales y de fiestas

La fragilidad del tejido cultural nos resulta evidente a diario, en noticias catastróficas como la destrucción de los budas de Bāmiyān o el incendio de Notre Dame. Pero lo que se pierde con el silenciamiento de una parte importante de la población suele no estar en la conciencia de las instituciones ni bajo el reflector de la opinión pública, por eso no lloramos nuestro empobrecimiento.

Cuando la comunidad recupera su capacidad de decir y la entreteje con su vida cotidiana, inevitablemente se enriquece porque vuelve a encontrar sus raíces. Alrededor de la mesa editorial se rescatan las viejas historias y nacen nuevas narraciones que alimentan y sostienen los lazos invisibles que conectan a los miembros de la comunidad. En estas historias fortalecemos lo que ya somos y ensayamos nuevas formas de ver y de actuar. Es este tipo de nodos el que sostiene, en últimas, el tejido de la nación.

En la mesa editorial el proceso creativo está atado a la labor manual de fabricar el instrumento que lleve nuestras historias a los demás miembros de nuestra comunidad. El trabajo editorial es un acicate para la creación porque la conecta directamente con el interlocutor: lo que hacemos y lo que contamos tiene un destinatario específico. El creador que participa en este proceso de edición comunitaria, arrancado de su aislamiento y liberado de las jerarquías, podrá empezar a ver lo que lo rodea: “Nuestra capacidad de contar historias sobre nosotros y nuestros encuentros depende directamente de nuestra capacidad de ver lo maravilloso, lo excepcional que hay en nosotros mismos y en los demás”, explica Vélez (2021). Y esta capacidad de ver depende a su vez de nuestra habilidad y de nuestro sentido de pertenencia a una comunidad. Los escritores dejarán de ser escritores-torre y empezarán a ser escritores-puente. Las historias en la edición comunitaria no se difunden de arriba hacia abajo sino en círculos concéntricos que interceptan con otros círculos concéntricos, y cada escritor se convertirá en núcleo, en origen de una nueva oleada de comunicación.

No quiere decir esto que la edición comunitaria se oponga o se enfrente a la edición industrial. Quiere decir que cuando sustraemos los procesos de formación de la dictadura del mercado, ampliamos enormemente el compás creativo y fortalecemos nuestra capacidad de transmitir la sabiduría “presente en el te-

jido de la vida real”. Y algo no menos importante: recuperamos para la creación una felicidad más esencial, más duradera, más conectada con la vida.○

## Referencias

- Allen, D. (2018). *Education and Equality*. The University of Chicago Press.
- Arendt, H. (1970). Introduction. En W. Benjamin, *Illuminations*. Jonathan Cape Ltda.
- Benjamin, W. (2019). *The Storyteller Essays*. New York Review of Books.
- De Certeau, M. (1984). The massive installation of standardized teaching has made the intersubjective relations of traditional apprenticeship impossible. En “Reading as Poaching”. *The Practice of Everyday Life*. University of California Press.
- Dupont, F. (1999). *The Invention of Literature. From Greek Intoxication to the Latin Book*. Johns Hopkins University Press.
- Falconi, J. L. & Sommer, D. (eds.). (2020). *Pre-Texts International*. Harvard University Press.
- Gobierno de Colombia. (2017). *Plan Nacional Decenal de Educación 2016-2026. El camino hacia la calidad y la equidad*. Ministerio de Educación.
- Illich, I. (2006a). En el espejo del pasado. En *Obras reunidas*. Fondo de Cultura Económica.
- Illich, I. (2006b). La sociedad desescolarizada. En *Obras reunidas*. Fondo de Cultura Económica.
- Sommer, D. (ed.). (2006). *Cultural Agency in the Americas*. Duke University Press. <https://bit.ly/3uMI1BM>
- Sommer, D. (ed.). (2014). *The Work of Art in the World: Civic Agency in Art and Interpretation*. Duke University Press. <https://bit.ly/3NyudTT>
- Vélez, C. (2021). *Craft and Storytelling in Joseph Conrad and García Márquez* [tesis de doctorado, Yale University]. ProQuest Dissertations Publishing. <https://bit.ly/38eJKrO>



# El libro celoso\*



Catalina  
Vargas Tovar\*\*

## RESUMEN

Con base en la experiencia adquirida en la práctica de su labor como editora independiente, la autora reflexiona en torno a los procesos creativos y editoriales, y la transformación que han sufrido las dinámicas que conllevan las diferentes artes del libro y el papel del editor. En este camino, dibuja un amplio panorama del contexto en el que se desarrollan dichos procesos y recorre los pilares más elementales del oficio y el vasto abanico de posibilidades en las que este puede derivar. En esa medida, es un riguroso y poético análisis de la labor editorial y de la publicación como práctica artística.

► **Palabras clave:** creación, edición independiente, libro, oficio editorial, prácticas editoriales.

*Los libros se convirtieron en territorio para el juego, abiertos a cualquiera que quiera tomar parte de él. Muy pronto los libros se volvieron multicolores, su geometría se diversificó, los textos impresos comenzaron a bailar e incluso hicieron su salida, las páginas devinieron transparentes, materiales distintos del papel se exploraron y conquistaron.*

ULISES CARRIÓN

\* Este texto contiene una serie de reflexiones modulares —algo resbaladizas— sobre los procesos editoriales desde la mirada del proyecto editorial independiente Cajón de Sastre. Más información sobre este proyecto en [www.cajondesastre.com.co](http://www.cajondesastre.com.co)

\*\* Escritora y editora de Cajón de Sastre, Colombia.  
[editorialcajondesastre@gmail.com](mailto:editorialcajondesastre@gmail.com)

## Caos y creación. Editar desde una lógica de la creación

### 1.

Editar es hacer acuerdos, es penetrar el lenguaje, es manipular la materia y crear formas, es circular y dialogar, es construir referentes y paisajes culturales. También es un modo de ser en las tramas, un ser y no ser invisible.

Todo esto es invisible:

→ ideas → acuerdos → texto → catálogo → concepto → circulación → paisajes culturales →

Todo esto es lo visible, es decir, la punta de un iceberg enorme que llamamos edición:

→ autores → libros → encuentros →

### 2.

Si son musculosos y sonrosados son carniceros, si son jorobados y con lentes de aumento son sastres y si los ves con ojos enormes (que guardan secretos), orejas paradas (atentas a los chismes) y lenguas musculosas (de tanto hablar) probablemente sean editores.

### 3.

El editor se camufla. Editar es un oficio de camaleones.

### 4.

También de serpientes que se arrastran hipnóticamente —quizás hipnotizadas a su vez— en los territorios que quedaron afuera del paraíso. Expulsado de la perfección, quien edita, sueña. Y una serpiente sabe que los sueños se tienen no precisamente para cumplirse.

Por lo tanto:

Todo catálogo editorial está lejos del paraíso.

Todo catálogo editorial es un caer

en el mundo

en el presente

en el campo de fuerzas cultural.

Además:

Todo catálogo se enfrenta a una existencia sin dioses.

5.

En el origen del universo, un estado denso y caliente desencadenó una gran explosión. Crear el mundo implicó un estallido que dispersó la materia hasta el punto de que el caos, por fuera de toda lógica, se hizo vida.

Análogamente, la edición es un proceso de creación atravesado por el caos, un oficio que implica asumir el desorden, lo descocido, lo roto y acogerlo. Asumir ese caos y su naturaleza expansiva es una de las rutas que por fuerza hay que tomar para editar desde una lógica de la creación.

6.

¿Y si el catálogo de un editor fuera las secuelas de esa explosión? ¿No son acaso los catálogos fragmentos dispersos y cada vez más dispersos?

7.

Editar es un oficio en proceso de expansión.

8.

Eso significa que la edición ya no soporta:

que el lenguaje sea unidimensional  
que el papel sea bidimensional  
que se piense en el libro como eterno  
que los autores sean un enorme YO.

9.

Editar es un ciclo orgánico y palpitante, tiene múltiples dimensiones, y cada editor, con las uñas y las mañas que le da la experiencia, genera portales para pasar de una dimensión a otra por medio de textos e imágenes que *ya no quieren ser domesticados*.

10.

Al mismo tiempo, editar es entrar en un sistema de trabajo y producción con reglas de mercado, expectativas y escalas de

valores. ¿Qué será lo valioso del libro? ¿Tiene algo de valor en el mundo inflamable del papel? En ese sentido, el libro nace caduco y su destino es el olvido. De hecho, parafraseando a Carrión, las estanterías de nuestras bibliotecas bien podrían ser un campo santo, la entrada al limbo, la sucursal del cielo.

Un poco ciegos, a los editores nos conviene pensar que lo valioso está siempre por descubrirse, como una promesa mesiánica, es decir, algo en suspenso permanente.

## 11.

¿Cómo son los lugares en que se pliegan caos y creación? ¿Dónde ordenar es también desordenar y desordenar es ordenar? ¿Dónde lo material y lo inmaterial se confunden? ¿Cuál es la lógica detrás de los pliegues y las transiciones?

Las preguntas tienen sentido porque en ese espacio gobernado por lo mutable se hace evidente: los libros son complejos, incontrolables, rebeldes, necios, celosos.

## 12.

¿Qué pasaría si todo el libro fuera gobernado por la lógica de la creación? ¿Si nunca dejara el libro de ser ese impulso primero de atravesar la página con textos que son como espadas? ¿Si su expansión incluyera también formas de lectura, formas de circular y formas de desaparecer?

Hace rato que el libro dejó de ser una serie coherente de páginas para asumirse como proceso.

## Editar con ideas no tan buenas

*Find the less good idea.*

WILLIAM KENTRIDGE

*Nada está conectado a todo, todo está conectado a algo.*

DONNA HARAWAY

## 1.

Tener ideas buenas pero no tan buenas es un llamado a la sencillez que tienen en el fondo los libros. Es fácil confundirse y



↓  
Tormenta solar<sup>1</sup>  
Fuente: cortesía de Iñaki Chávarri

desear mucho más que esa sencillez, añorar, por ejemplo, que el libro sea un vehículo a la eternidad y la fama. La narrativa de lo brillante, del éxito y del reconocimiento es una patología editorial que cada quien tiene que revisarse con la mayor honestidad posible y con las herramientas de pensamiento más contemporáneas que tenga a la mano como, por ejemplo, la caída del logocentrismo, la caída del genio, la caída del buen gusto, entre otros.

---

1 Tormenta solar (2018) es un experimento editorial de Cajón de Sastre que se aproxima a la tensión entre caos y creación desde un dispositivo que puede ser denominado como poema, oráculo o pasaporte interestelar, entre otros. El diseño del empaque fue una colaboración con el artista Iñaki Chávarri.



Si el libro brilla es a pesar de sí mismo, y no todo lo que brilla es oro.

## 2.

Suena como un discurso aguafiestas y quizá lo sea. Como editora, paralelamente a que hago libros, me veo obligada a llevar a cabo una deconstrucción del libro, que consiste en escalar el fenómeno a sus dimensiones reales tanto en el campo de la producción como en el de la psicología de quienes participan en toda la cadena, incluida yo misma. A medida que construyo un proyecto editorial me enfrento a todas las sombras del libro, que son muchas, que son negras, que son largas, que son confusas.

## 3.

Por ejemplo, la sombra del perfeccionismo. De la cual prefiero no hablar o, mejor dicho, es claro que cualquier explicación se quedaría corta.

## 4.

Por eso, precisamente porque preferimos ignorar las sombras del libro, este texto es un homenaje a Claude Lévi-Strauss y su texto *La alfarera celosa*. Este maravilloso estudio se inspira en la sabiduría popular atada a los oficios<sup>2</sup> como la alfarería y escucha los dictámenes folclóricos que rodean estas labores a la vez que registra cómo de ahí se desprende una especie de metafísica de la relación del ser humano con lo material. A través de una concatenación de narraciones mitológicas amerindias, el autor demuestra (por escrito) —por lo demás, de un modo deslumbrante— cómo cada oficio forma parte de paisajes culturales que siguen una suerte de lógica especular, hermética, casi onírica y anterior a lo gramatical.

## 5.

Queda uno con la idea de que todos somos celosos, que cada cosa vista en su dimensión singular, a saber, como partícula separada, es celosa por inercia, es carente, es mendiga, quiere

---

<sup>2</sup> Curiosamente hoy en día preferimos llamar arte a todo.

tragarse al otro, engullir lo que le falta, lo que le huye, incluso comerse a la luna que está tan lejos y que nos trata con tanta indiferencia.

En las páginas de Lévi-Strauss el sol y la luna son *sin duda y por breves momentos* amantes celosos condenados a perseguirse.

Siguiendo ese hilo, es decir, si todos somos celosos, como los astros y los animales, el libro, indudablemente, también lo es.

## 6.

Cuando se dice celoso se habla de un apego enfermizo hacia algo elusivo o seductor. Los celos nos empecinan, nos ponen a vigilar al otro, a sumergirnos en una narrativa de impedimentos y de sospechas.

El libro celoso lo es porque nunca se muestra completo, esconde su profunda ambición —incluso del autor o autora—, y más que una *obra* cada libro parece una trampa.

Como la luna, el libro se puede ver completo solo una vez al mes.

## 7.

El libro es celoso porque detenta en su quietud una especie de alergia al movimiento y al cambio, a lo mutable y a lo inesperado. Los celos son una de las fuerzas que integran el campo de fuerzas de lo mutante: frenan y aceleran dependiendo de lo enérgicos o enfermos que estemos.

## 8.

Celoso también significa que es mañoso, que se tiene que ablandar, acariciar y seducir, pero también apretar, moldear y restringir: como se prepara la arcilla para hacer cerámica. Hay que tratar el libro con maña, con recelo, pues es un ser vivo y tiene su temperamento. Si no lo hacemos adecuadamente puede estallar.

## 9.

El libro también es celoso porque es anacrónico. Toda la mutabilidad de la materia, del lenguaje y de la tecnología se detiene en el libro. Su quietud y silencio inquietante lo vuelve como una especie de fotografía de su tiempo. Aprender a lidiar

con esa quietud áurica del libro es complicado; por lo general lo que sucede es que absorbemos esa terquedad y nos volvemos más testarudos y resistentes al paso del tiempo. Celosos del tiempo, nos hemos contagiado del síndrome de la publicación en el que todo es *para siempre*.

## 10.

Cuando en una relación hay celos significa que las partes son jugadas por los celos mismos. Ni el texto ni las imágenes ni los autores ni los editores reconocemos que corremos detrás de una pelota que pasa velozmente de mano en mano, que respondemos a las jugadas de unos y otros como llevados más por un hechizo que por el propio arbitrio. Por eso, a veces, a pesar de que todo marcha bien, nos sentimos derrotados.

Mientras dura el partido nos vamos haciendo de complicidades y rivalidades. No en vano los pasillos de las ferias editoriales son como las cortes de reinos en crisis donde el rumor gobierna y se juega a ser trascendentales, sin darnos cuenta de que somos piezas en un tablero tal vez jugado por alguna de las encarnaciones del tiempo mismo.

Me viene a la mente una frase especular inspirada en Hamlet: *a play within a play within a play within a play*. Como diciendo que ante nosotros tenemos telones y muchos de ellos con carátulas preciosas.

## 11.

El libro también es celoso porque *reclama*. Quiere ser tocado, escuchado, reconocido, leído, comentado, compensado, aplaudido. La justicia divina para un libro es su reimpresión y, aun así, ya quiere más ediciones.

## 12.

La condición trágica del libro —su origen en el caos y su psique escindida, que vemos en esa fuerza celosa que lo atraviesa— es también su motor de expansión. El mismo Lévi-Strauss nos dice que la vida primitiva es paradigmáticamente ese relato “donde los afectos superan obstáculos, ponen resistencia, abren caminos”. (1986, p.180). El libro carga con el peso de los celos,

pero el proceso editorial lo amasa, lo moldea de múltiples maneras, lo va expandiendo, lo presenta a nuestros ojos como un dispositivo en construcción.

A medida que se abre el libro a nuevas formas de escribir y de leer, a medida que se acepta la muerte de sí mismo —entendida, primero, como la muerte de la secuencialidad y, segundo, como la muerte de la idea de que libro es una extensión del autor—, se van despertando otros sentidos y otras formas de hacer libros.

### 13.

Desde mi perspectiva, la sencillez es la voz de lo más rudimentario. En un tiempo sobrecargado de información y de afectos intensos, el llamado a la base sensorial no solo es un planteamiento metafísico (sobre el lenguaje, sobre lo estético y ético, etcétera), sino un motor de otros procesos de producción.

### 14.

Lo rudimentario en lo visible y lo rudimentario en lo invisible. En este punto tal vez ya es claro que el libro no es solo un objeto. El objeto es la punta más alta y visible de un enorme iceberg lleno de procesos y pensamientos y complejidades.

### 15.

El libro es un espacio al que entramos y salimos como fantasmas que atraviesan paredes. Quería decirlo desde el comienzo, pero no sabía dónde escribir estas líneas paranormales, que cayeron en este punto, tan bueno como cualquier otro. Para mí es inevitable pensar en el libro como una especie de portal y luego sentarme a imaginar (por escrito) el tipo de metafísica del ser que eso implica para sus hacedores y sus lectores.

Sucede con estas imágenes caprichosas lo mismo que con la ya mentada del sol y de la luna celosos: se vuelven sentencias *indudables* y *pasajeras* que generan una comprensión más cercana a la sensibilidad que a la verdad.

### 16.

Eso significaría que todos los libros juntos son un paisaje espectral al que accedemos atravesando carátulas: un plano pa-

ralelo a este, nuestro plano tridimensional, que consideramos más presente y real.

De todo esto, me quedo por el momento con la idea de encontrar en el libro un espacio para deambular, para la exploración, un espacio abierto que *permite* que lo recorramos, que lo incomodemos, que esculquemos adentro.

### 17.

Qué tanto experimentar, qué tanto expandir, qué tanto jugar ya es cuestión de alquimia. También de personalidades y temperamentos. Tal vez el umbral de la experimentación es como el umbral del dolor.

Lo cierto es que es un territorio abierto, pero con límites, pues hay un momento en que las formas se deforman, así como momentos en que se pierde la legibilidad y momentos en que dejamos de ser nosotros para convertirnos en una especie de monstruo devorador.

### 18.

Desde mi punto de vista, experimentar es revisar todo tipo de gestos que se pueden hacer sobre la materia, sobre el texto, sobre el proceso de elaboración y circulación del libro. Gestos como aplicar, sustituir, apilar, trasladar, rotar, invertir, amoldar, tejer, estirar, torcer, nombrar, empaquetar, rasgar, pasar por agua, conectar, etcétera. Cualquier gesto, por improbable que pueda ser, merece ser considerado.

### 19.

Experimentar es vital para el impulso que tenemos de evitar el fracaso, aunque siempre veremos los colmillos del error al acecho.

### 20.

No está de más notar que estas reflexiones sobre la experimentación apelan más a la intuición que a la racionalidad. Experimentar es algo que brota casi involuntariamente del cuerpo, pero eso no quiere decir que sucede pasivamente, hay que propiciar su llegada.



## 21.

¿Que cuáles son los límites entonces? La economía, por supuesto. El dinero, por supuesto. Quizás ese sea el más rotundo, pero a la vez se siente como el menos importante. La edición de la que vengo hablando se hace en talleres no en oficinas de rascacielos.

## 22.

Experimentar requiere duración. Requiere escucha. Requiere receptividad. Es un trabajo con el cuerpo, con la piel, con los sentidos, es decir, atento al presente, a las sensaciones, a las visiones y a los encuentros. Es un trabajo que sucede en el espacio común, en que se cruzan múltiples voces y formas de comprender los problemas.

Al experimentar se establecen conexiones específicas en medio de un mar de corrientes. No es una tarea del azar, aunque aclaro que esto no quiere decir que sean inválidas las estrategias oraculares.

## 23.

Y ya que hablamos de corrientes volvamos al comienzo de este apartado. Prefiero las ideas menos buenas porque vienen con autores diferentes y una estética que no se gobierna ni por lo bello ni por lo deslumbrante. Invitan a escuchar los textos *afluentes*, los que quedan por fuera de lo denominado *mainstream*: esos ríos mayores que parecen el mar sin serlo.

La lógica de las corrientes es compleja y a veces no se entiende qué distingue los tipos de agua; es una lógica también inestable y ondulante, nos mantiene a todos abrumados, por decir lo menos.

## Lo vinculante y la colectividad

Al final de su libro sobre mística judía, Scholem cuenta la siguiente historia, que le fue transmitida por Yosef Agnón:

Cuando el Baal Shem, el fundador de jasidismo, debía resolver una tarea difícil, iba a un determinado punto en el

bosque, encendía un fuego, pronunciaba las oraciones y aquello que quería se realizaba. Cuando, una generación después Maguid de Mezritch se encontró frente al mismo problema, se dirigió a ese mismo punto en el bosque y dijo: “No sabemos ya encender el fuego, pero podemos pronunciar las oraciones”, y todo ocurrió según sus deseos. Una generación después, Rabi Moshe Leib de Sasov se encontró en la misma situación, fue al bosque y dijo: “No sabemos ya encender el fuego, no sabemos pronunciar las oraciones, pero conocemos el lugar en el bosque, y eso debe ser suficiente”. Y, en efecto, fue suficiente. Pero cuando, transcurrida otra generación, Rabi Israel de Rischin tuvo que enfrentarse a la misma tarea, permaneció en su castillo, sentado en su trono dorado, y dijo: “No sabemos ya encender el fuego, no somos capaces de recitar las oraciones y no conocemos ni siquiera el lugar del bosque: pero de todo eso podemos contar la historia”. Y una vez más, eso fue suficiente. (Agamben, 2016, p. 4)

## 1.

Textos sin autor, con múltiples narradores, con tramas mutantes y de larguísima duración; los textos de fuego tienen una temporalidad que no se puede trazar. Nos remiten a las tradiciones orales que se narran atravesando umbrales entre mito e historia, entre poesía y realidad, entre dioses, plantas, animales y humanos, es decir, son textos con categorías híbridas mucho más fluidas que las del canon tradicional.

## 2.

Sin embargo, a pesar de esa naturaleza *escurridiza* de estos relatos, hay algo en ellos que nos reúne, nos convoca, nos vincula. Un libro que tiene espíritu de fuego —esto es, un ímpetu que se siente como un crepitar— no solo le pertenece a una sola persona, más bien teje una suerte de comunidad en torno, sabiendo, simultáneamente, que las comunidades, con el tiempo, se desintegran. El fuego —el texto, el libro, según el nivel de literalidad que se prefiera— acompaña la reunión y también la desintegración de lo colectivo.

3.

El fuego implica un misterio.

4.

El editor, por tanto, tiene algo de detective: investiga a través de su catálogo esos lugares vinculantes.

5.

En mi caso, investigo con especial atención todo lo que comunica un desbordamiento de la conciencia singular.

Por ejemplo:

las metamorfosis  
las interferencias  
las psicofonías  
las plasmaciones  
las emanaciones  
las manifestaciones  
lo transfronterizo  
los reclamos de la historia

Dispuesta a fluir entre muchos, la voz editorial también deja —por instantes— de correr y se hunde y deja de ser y, dejando de ser, se reconoce en la impropiedad, en los libros de otros.

6.

El misterio del *fuego* quizás se vea reforzado por su posibilidad de dar luz, su capacidad de generar alimento, su efecto purificador y protector, su calidez y lugar central en la idea de hogar.

7.

Antes de razonar juntos aprendemos a crear juntos. Antes de sumergirnos en lo conceptual y las abstracciones aprendemos a lidiar con el espacio y a asociar libremente unas cosas con otras. Antes de la gramática hay una lengua de la creación. Aprendemos a figurar, a sumergirnos en un universo simbólico, mucho antes de aprender a debatir y hacer acuerdos. Esa energía está presente en las colectividades y el libro no solo es un soporte del

mundo ilustrado, sino que también tiene esa dimensión de recordar lo desestabilizador de ese origen primitivo. El libro *opaco* encarna la posibilidad de asociar por fuera de la linealidad del logos y la secuencialidad.

## 8.

Un libro hoy es como una caja de resonancia donde se van acercando seres interpelados por los textos, donde se van agrupando colectivos dispersos, donde se van reuniendo comunidades resonantes que se dan cuenta de que vienen cargando con las mismas preguntas.

Los libros a veces son el fuego, a veces el bosque. Resonar significa sentirse sintonizado, escuchado y acogido por otro, abrazado por las llamas y también dispuesto a arder.

## 9.

La resonancia es un fenómeno sonoro que tiene que ver muy poco con el logos: tiene más de ritmo, de juego de ondas vibratorias y de lirismo sin lenguaje. Lo resonante es contagioso porque sí y el libro también tiene ese porque sí: esa especie de lógica gravitacional de atracción y repulsión.

## 10.

Si comprendemos al libro desde esta metafísica de la creación, estamos llamados reconocer que las divisiones entre el productor y el receptor, entre el autor y el lector, responden a categorías de un pasado en que se veía al público como una entidad pasiva y separada. Ahora estamos llamados a reconocer lo vinculante, aquello que nos entrelaza. El libro a su manera siempre ha sido de lo colectivo, aparte de todas las voces que acoge, el libro contiene una voz común.

## 11.

Un libro es señal de que todavía buscamos el fuego. Se hace desde la convicción de que hay escenarios para compenetrarnos unos con otros en la intimidad de los afectos y pensamientos, en

la energía movilizadora de las poéticas de la existencia y en esos códigos salvajes que extrañamos y que nos gusta extrañar.○

## Referencias

- Agamben, G. (2016). *El fuego y el relato*. Sexto Piso.
- Carrión, U. (2016). *El arte nuevo de hacer libros*. Tumbona.
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Lévi-Strauss, C. (1986). *La alfarera celosa*. Paidós.

# El papel del traductor como agente y mediador cultural



Claudia Durán\*

## RESUMEN

A través de una breve exploración por los principales estadios que conforman el oficio del traductor, se analizan algunos problemas que afectan el proceso académico de un documento desde su creación en la lengua original hasta la recepción por parte de un lector que requiere de una traducción óptima para su comprensión. Durante la trayectoria de estas obras, destaca el papel que juegan las denominadas “obras satélites” en su proceso de reconocimiento y estudio, cuyas traducciones se ven rezagadas en muchas ocasiones por los intereses editoriales de las grandes publicaciones académicas.

► Palabras clave: fronteras idiomáticas, mercado editorial, producción intelectual, traducción.

Generalmente, cuando se piensa en traducir textos desde una perspectiva editorial, enfocamos la mirada en obras literarias que ya han sido valoradas por la crítica y el público, que han triunfado en su idioma original y cuya traducción al nuestro (el español) se hace inminente para darlas a conocer e integrarlas en un mercado editorial ajeno a su contexto de creación. Para ello, la industria editorial cuenta con una base de traductores que responde a dicha demanda con suficiencia.

La obra comienza entonces una trayectoria internacional en la que gana nuevos lectores y nuevas lecturas, que le conceden

---

\* Doctora en Letras-Estudios Comparados en Literaturas de Lengua Portuguesa de la Universidad de São Paulo. cedurant@unal.edu.co





↓  
Fuente: Flickr.com

al autor la categoría de escritor de talla universal y multitraducido; de igual forma, otras culturas tienen la oportunidad de conocer y de reconocer su escritura y su manera de pensar.

No obstante, detrás de esos grandes nombres de la literatura universal y del pensamiento en general existen otros textos “menores” que giran en torno a esas grandes obras, cuyo nacimiento fue generado por ese primer texto original, y que se encargan de discutir su importancia y su trascendencia. Llamo a estas “obras satélites”, ya que orbitan alrededor de un texto mayor, pero cuya importancia permite cimentar y establecer la trayectoria de aquella obra por la cual han sido creadas y de la cual derivan. Estos textos satélites, generalmente escritos por académicos e intelectuales —agentes culturales que circulan en el mismo ambiente originario de la obra mayor y que, por tanto, escriben también en su lengua nativa—, ya no son tan tenidos en cuenta para ser traducidos, a menos que la relevancia cultural del pensamiento teórico y crítico del autor trascienda la esfera nacional y su producción se pueda reunir en volúmenes cuya traducción sea factible, así como en obras completas dedicadas a la reflexión sobre las obras de otros.

Sin embargo, este no es el caso al que me refiero, al de las llamadas obras satélites de la cultura, que constituyen aquellos pequeños artículos académicos y científicos que hablan y discuten sobre las grandes obras y gracias a los cuales estas últimas logran atención, en primer lugar, a nivel nacional, y, posteriormente, debido a la difusión y el interés despertado localmente,

más allá de sus propias fronteras idiomáticas. De esta manera, superan la barrera del lenguaje a través de su traducción y adquieren visibilidad durante su recorrido internacional.

Resulta paradójico entonces que, dado el interés generado por una obra en su lengua nativa, esta crezca en razón a la crítica que despierta, y trascienda la esfera nacional, pero los textos académicos que la impulsaron y la dieron a conocer no sean tenidos en cuenta también dentro de ese itinerario foráneo que contribuyeron a establecer. Es bajo esta perspectiva, y desde mi punto de vista personal, cuando el trabajo intelectual así tomado debería merecer mayor atención.

Mi interés particular por los estudios sobre literatura brasileña nació gracias a la lectura de las traducciones que se hicieron en español de algunos textos producidos originalmente en lengua portuguesa. Posteriormente, en el momento de profundizar en su estudio y en el análisis del aparato crítico, resultó problemático encontrar bibliografía en español generada a partir de tales obras, puesto que todas esas referencias permanecían en su lenguaje original: es decir, no había traducciones del corpus creado alrededor de la fuente primaria de lectura. En consecuencia, si quería saber más acerca de la obra que quería analizar, simplemente debía aprender la lengua en la que fue originalmente escrita, ya que la mayoría de textos satélites estaban escritos en dicho idioma y permanecían en portugués, indisponibles para la cultura latinoamericana en general.

Una vez desarrollada la capacidad de comprender el idioma original (en mi caso, el portugués), pude acceder a los estudios y análisis de la obra literaria e inclusive logré entender mejor algunos aspectos que son ajenos a la traducción, pero que en el idioma original se conservan y en lecturas posteriores del texto adquieren mayor sentido. Como consecuencia de lo anterior, al tratar de divulgar la cultura y el contexto de donde provienen las obras escritas en portugués, una vez más me enfrentaba a dicha barrera idiomática, toda vez que en mi labor como profesora de literatura brasileña podía acercar a los estudiantes a las obras de estudio ya traducidas, pero no a los textos bibliográficos pertinentes y generados a partir de estas. Considero entonces que mi labor como traductora surge en razón a dicha carencia: existe un gran núme-

ro de estudios, análisis y ensayos escritos en lengua portuguesa, a la par de todo un catálogo de material audiovisual en portugués, que no tiene ninguna divulgación en el contexto latinoamericano debido a la ausencia de traductores del portugués al español y también al escaso interés editorial por la difusión del pensamiento y la cultura brasileña en nuestros países de habla castellana.

En este sentido, la producción intelectual de la academia brasileña, portuguesa y africana<sup>1</sup> es vasta, vigorosa, activa y creciente, pero prácticamente desconocida por el público latinoamericano, por ser una lengua diferente a la nuestra. Como se recalcó antes, solo grandes nombres de la crítica brasileña y portuguesa, que presentan un trabajo sobresaliente y consistente en su área de especialización, han sido traducidos al español.

En consecuencia, el objetivo primordial de mi trabajo mancomunado como docente y traductora es dar a conocer textos que pueden ser útiles para comprender el contexto en el que una obra ha sido creada y de este modo generar nuevas conexiones entre las distintas academias que escribieron o escribirán sobre esta. De esta forma, se pueden fortalecer los vínculos entre los diferentes organismos de producción intelectual y cultural y los organismos de crítica y teoría, sean estos universidades, grupos de investigación o grupos de lectura o de difusión de la cultura lusa.

Traducir dos idiomas que, en apariencia, poseen una determinada cercanía y estructuras lingüísticas similares puede ofrecer ventajas y desventajas para el traductor. En primer lugar, resulta engañosa dicha cercanía, ya que el traductor se enfrenta a usos idiomáticos distintos entre las dos lenguas, la emisora y la receptora, y que obligan, en primera medida, dada la transposición de los idiomas, a procurar que el texto original funcione dentro de la nueva matriz en donde se inserta. Para esto, lo más importante es intentar respetar el texto en sí, no perder de vista la expresión del autor respecto a lo que quiere decir y procurar que no se pierda parte de la información emitida al realizar la operación de equivalencia entre los dos idiomas.

---

1 Me refiero a las antiguas colonias portuguesas en el continente africano, de las cuales forman parte Mozambique, Angola, Cabo Verde, Guinea-Bissau y São Tomé y Príncipe que conforman la comunidad conocida como PALOP (Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa).

La comprensión de la traducción como la re-creación de un texto a partir de otro escrito en un idioma diferente se puede llegar a perder fácilmente si el agente operador de la reescritura no considera las características esenciales del texto original. La voz del autor (como en toda obra, literaria o no) debe primar sobre la opinión del traductor. Así las cosas, traducir un documento académico que estudia a su vez otro texto debe ser un proceso que abogue por mantener las opiniones y el estilo auténtico del autor original de dicho texto. Es decir, en la medida de lo posible, la obra debe hablar y ser reproducida con el tono planteado en su lengua original. Si lo anterior no es posible por las divergencias idiomáticas, el traductor debe ofrecer soluciones interpretativas para dichas dificultades lingüísticas. Es en este punto cuando el trabajo como traductor puede llegar a ofrecer desafíos no solo re-creadores, sino también y, sobre todo, estimulantes para la nueva expresión de un texto en un lenguaje diferente al de su creación.

Cuando hablamos de un texto crítico que se refiere a una obra literaria, la traducción del portugués al español presenta una doble dificultad, que a su vez da origen a un doble procedimiento operado en la recreación idiomática: el traductor debe traducir el texto crítico y, si es el caso, debe traducir fragmentos de la obra analizada. Si el texto ya ha sido traducido, lo más sencillo entonces será tomar las citas traducidas, pero si no es así, deberá igualmente delimitar con precisión y caracterizar específicamente las dos voces que dialogan en el texto académico: la del teórico que habla sobre el texto a analizar y la del autor de la obra original, esto es, la voz literaria que sirve de fuente, motivo e inspiración del texto crítico a ser traducido.

La situación se complica todavía más si, como es nuestro caso, el texto crítico argumenta su análisis a través de referencias y fragmentos de otros autores que, igualmente e idealmente, deberían también ser traducidos. Se multiplican las voces y los puntos de vista e incluso otros idiomas podrán aparecer incluidos en forma de citas y alusiones. Aún más, si el texto complementa su razonamiento al servirse de otras fuentes bibliográficas para sustentar sus ideas respecto al documento analizado —como es el caso de fragmentos de prosa o poesías completas—, la dificultad aumenta considerablemente, toda vez

que no solo será necesario traducir fragmentos en prosa, sino además líricos, en los que deben mantenerse las características específicas del género y su estructura formal como la rima, la métrica y el sentido poético del escrito.

En este momento el trabajo del traductor debe guiarse más por el sentido estético, a fin de conseguir la expresión adecuada de la subjetividad del autor, al establecer un balance entre lo que se traduce literalmente y aquello que necesita mayor libertad creativa, puesto que requerirá de un mayor grado de adaptación del texto entre los dos idiomas. Como resultado de lo anterior, el mensaje que el crítico literario o el académico pretendían ofrecer sobre el texto en cuestión será transmitido a otros públicos con mayor claridad.

En el caso de la traducción de material audiovisual (como presentaciones del autor o del texto, entrevistas, conversatorios o conferencias), se deben tener en cuenta no solo las inflexiones y características de la lengua escrita, sino también de la lengua hablada, ya que en la expresión oral se suelen utilizar con mayor frecuencia modalidades del lenguaje que presentan un rango más amplio de informalidad, diferente al de la lengua escrita, cuyas características y dinámicas son más estructuradas y obedecen al sistema formal con mayor rigurosidad. Por consiguiente, en la traducción de textos orales se deben incorporar situaciones lingüísticas cotidianas en las que el uso de modismos, dialectos, argots y hasta efectos onomatopéyicos tienen mayor presencia dentro del sentido del material a traducir. Igualmente, deberá tener especial importancia la sincronización de lo hablado con su correspondiente traducción, lo cual requerirá de capacidad de síntesis o de ampliación de una idea, por ejemplo, lo que generará a su vez la adecuación del texto traducido a los tiempos y pausas presentes y evidentes en la argumentación e intervención oral sobre un texto o autor ejecutados ante nuestros ojos y con la presencia directa del creador del contenido.

En este sentido, el trabajo del traductor de videos es diferente al del intérprete, dadas las condiciones de inmediatez de la materia a ser traducida. En primer lugar, un intérprete deberá expresar en tiempo real, casi de forma simultánea, lo que un individuo expresa en una lengua diferente a la del auditorio al que



se dirige. Entonces, el intérprete se encargará de reproducir en tiempo real lo hablado por el enunciador del mensaje en otra lengua. Por el contrario, en el caso del trabajo del traductor, deberá pasarse del medio oral al soporte escrito, o sea, se adicionará una etapa más al proceso de transmisión y transformación de la idea original, puesto que se sumará el proceso de reescritura de lo expresado antes por alguien, en un idioma diferente al que se desea llegar y en un tiempo diferente al de la emisión del material comunicativo. De este modo, el traductor tiene la ventaja de la distancia en tiempo y en espacio con el emisor original del mensaje, lo que le proporciona la capacidad de elaborar con mayor eficiencia el producto final traducido.

En conclusión, el traductor de textos académicos, audiovisuales e incluso de documentos sonoros forma parte activa de una cadena comunicativa que no termina con él, dado que la traducción resultante deberá generar nuevos trabajos y análisis tanto alrededor del texto original, como de los textos satélites, que deben ser incorporados orgánicamente a la fuente primaria y a su respectiva traducción. Así mismo, debe efectuarse un proceso similar con esta última al ser la base y el origen del interés intelectual, por lo que debe enriquecerse y contribuir para su efectiva divulgación.

Con base en lo anterior, se deduce que el traductor es un mediador entre los diferentes receptores de la obra crítica y de la obra original. Ya sea en el formato escrito o en el audiovisual, el traductor debe ejercer como un intermediario capaz de crear puentes que posibiliten el acceso y la superación de las barreras que, aparentemente, nos separan lingüísticamente.

A final de cuentas, el traductor debe ser un mensajero que, al procurar guardar fidelidad a lo que quiso decir un autor, invita a superar por fin la idea de que este es un traidor, que falta al texto y al mensaje original, y a contemplarlo como un efectivo agente transmisor de cultura que contribuye con la circulación y difusión de textos ajenos a su entorno más próximo y que posibilita el intercambio de ideas.○



# Entrevista y reflexiones sobre la obra de Dani Zelko



Mario Cámara\*

**D**ani Zelko es un joven artista argentino que desde los últimos años ha desarrollado un fascinante proyecto llamado *Reunión*, en el que se vale de la escucha para darle forma y espacio a historias situadas, entre personales y colectivas, que le cuentan en diferentes circunstancias y momentos. Su cuerpo, su mano, las voces, la impresión, la edición y la distribución jugarán allí un papel central. *Reunión* contiene hasta el momento un total de nueve libros, distribuidos en tres zonas

o colecciones. La primera está compuesta por dos libros, denominados *Primera* y *Segunda temporada*, que compilan, cada uno, un total de nueve escritos-testimonios obtenidos en Argentina, México, Cuba, Guatemala, Bolivia y Paraguay. Aquí encontraremos una cartografía afectiva que mapea la voz de vidas apenas audibles, situadas en barrios populares de grandes ciudades o pequeños pueblos de Latinoamérica, recogida a partir de una serie de desplazamientos aleatorios. El azar de los encuentros y la pregunta implícita por el “quién eres” articulan la totalidad de lo que podríamos nombrar como “poemas-testimonios”. La segunda zona, también compuesta por poemas-testimonios, continúa hasta el presente con cinco libros publicados y lleva como subtítulo *Ediciones urgentes*. El proyecto aquí adquiere una politicidad más específicamente direccionada, basada en la inmediatez de los acontecimientos y la necesidad de la contrainformación. Y la tercera, la más nueva en cierto sentido, se titula *Alianzas*: con el mismo procedimiento, ahora Zelko se transforma en un aliado de historias que necesitan ser contadas. Para conversar sobre *Reunión*, sus

---

\* Profesor titular de la Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina.  
mario\_camara@hotmail.com

orígenes, sus sentidos, sus futuros, nos encontramos con Dani Zelko una tarde muy fría del mes de junio.

**Mario Cámara: contame el origen del proyecto Reunión<sup>1</sup>. ¿Cómo surge, cómo se va puliendo? Y también, ¿cuándo organizas el material que compone tu primer libro, *Primera temporada*?**

**Dani Zelko:** pasaron varias etapas hasta darme cuenta de que *Reunión* era *Reunión*. Primero hubo un momento de reconocer una serie de acciones y de gestos simples que venía haciendo. Después vino un momento en el que esos gestos y acontecimientos fueron materializados como un procedimiento. Luego ese procedimiento hizo muchas publicaciones y eventos y finalmente resultó obvio que esas publicaciones debían ser juntadas en un libro. El primer libro, la *Primera temporada*, fue un hito importante de la obra, pero también fue el momento en el que me di cuenta de que la obra no era un libro ni una serie de libros sino un procedimiento.

El procedimiento empezó un día, en un espacio de arte y apoyo escolar que yo daba en el barrio popular 1-11-14 con unos amigos. Vino un chico boliviano de nueve años agarrado de su madre. Y ella me dijo: necesito que le enseñes a Edson a escribir, porque si no va a repetir. Era un espacio al que venían unos cuarenta o cuarenta y cinco chicos, los sábados desde las nueve de la mañana hasta las cuatro de la tarde. Así que, bueno, le dejé unos ejercicios a Edson y me fui a ver en qué andaba el resto de los chicos. Y cuando volví y me acerqué a Edson vi que estaba escribiendo perfectamente, en cursiva, con una letra preciosa, y le dije: “¡Edson, escribís perfecto!”, y Edson me respondió: “no, no sé escribir”. Fue impresionante ese momento, es muy difícil de transmitir cuando la percepción explota. Te hace repensar todo: ¿qué es la transmisión? ¿Qué es la lengua? Yo lo miré y le volví a decir: “escribís perfecto”. Y Edson me dijo: “¿esto es escribir?”. Le conté que hace poco había publicado un libro de poemas. Esto sucedió aproximadamente a mediados de 2015. Y me preguntó: “¿lo trajiste?”. Y le dije: “ay, no. Pero podemos escribir algo juntos”. Me dijo que sí y me preguntó sobre qué podíamos escribir.

1 <https://reunionreunion.com/>

Le dije que se iba a dar cuenta a medida que escribiera. Él me dijo: “Yo quiero escribir sobre el día de la bandera” y se largó enseguida: “Querido Manuel has puesto en la bandera un color bonito que me hace acordar a un río al que fui una vez con mi mamá y al mantel donde apoyo el vaso el plato y el cuaderno”. Automáticamente agarré una hoja y un birome y me puse a escribir. Cuando terminé y vi lo que había escrito... qué decirte. Era evidente que ahí había algo. Se lo leí y no lo podía creer. Estábamos en un pequeño patio que tenía un árbol en el medio. Al final del encuentro siempre hacíamos una ronda. Le propuse a Edson si quería leer el poema en voz alta. Lo hizo y la situación fue impresionante. Cambió el aire, sus compañerites no lo podían creer. Regrese a mi taller en estado de éxtasis. Lo que había pasado excedía el hecho puntual, sentí que comenzaba a estar en contacto con otro tipo de sustancia. No sé. Es algo un poco misterioso, pero también fáctico, una intuición que se enciende, pero también acciones y materiales que se acaban de crear y que son un hecho material, como el texto de Edson, como esa ronda y su lectura. Yo en ese momento compartía el taller con Ariel Cusnir, un artista que pinta momentos no contados de la historia nacional. Al regresar, estaba pintando a Sarmiento llevando una imprenta en una carreta. Al ver la pintura pensé: somos todos lo mismo, está todo lleno de arte. Y le dije a Ari: vos sos Edson.

Aparece entonces lo de los portavoces, estas personas que prestan su cuerpo para leer a otros, que fue muy importante en la *Primera temporada*. Entonces, ese primer día, casi sin saberlo, ya teníamos el paso de la oralidad a la escritura, teníamos la ronda de lectura en voz alta y el vínculo de un chico de nueve años y un gran artista que no se conocían y supuestamente no tenían nada que ver entre sí, que para mí tenían que trabajar juntos. Me encerré en el taller, abandoné el dibujo, corrí todos los papeles y las telas, pinté las paredes con pintura de pizarrón y me puse a hacer gráficos como un científico loco, diagramas, esquemas, tratando de entender qué había ahí y cómo eso podía sistematizarse. Y cómo podría ser replicado por otros, para que el material no pulule alrededor mío, para que tenga vida propia. Eso es lo que logra un procedimiento: usar todo lo que tenés y todo lo que es importante para vos, pero dándole una forma a través de la

que puede alejarse de tu cuerpo, alejarse de tu yo, volverse una serie de instrucciones e invitaciones que estén a disposición de quien quiera hacerlas propias. A mí me interesaba inventar una serie de encuentros entre palabras y personas que pudieran generar materiales que lleven a esas palabras y a esos encuentros a lugares y materialidades que nunca hubiéramos imaginado. Recuerdo que había toda una pared con gráficos que trataban de mostrar las transformaciones en el estado de las palabras, oral a escrito, escrito a oral, y todo un gráfico en el que una persona se iba metiendo adentro de otra y de otra.

**Mientras pensabas todo esto, ¿siguieron los encuentros con otras personas?**

Creo que sí. Los encuentros siguieron. Pero fundamentalmente me concentré en darle forma al procedimiento.

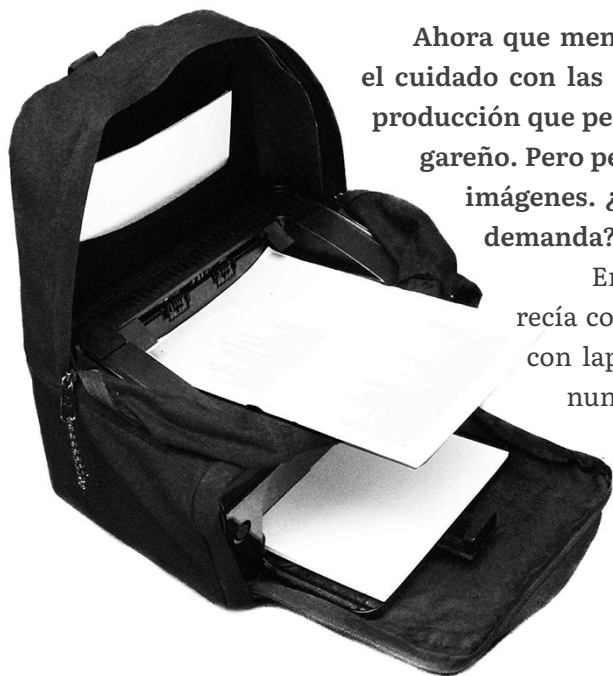
**Pensaba, mientras me describías la pintura de tu amigo en la que aparece Sarmiento transportando una imprenta, ¿cómo aparece la impresora en el procedimiento?, ya que será muy importante al menos en la primera etapa.**

Lo de la mochila surgió un poco al azar también. O, mejor dicho, porque de repente se volvió necesaria para poder materializar una acción. Eso es algo importante para mí. El conceptualismo no es trabajar con ideas. Yo no trabajo a partir de ideas. Más bien se arman situaciones, se generan vínculos y transformaciones de la sustancia material del mundo. Y uno las va reconociendo y va armando cauces y conexiones entre ellas. Con la mochila-imprenta fue lo mismo. Una vez en un monte en Misiones, que era a dos horas de Oberá en micro y luego tenías que caminar dos horas más por un sendero de tierra roja, me encontré con una chica que se llama Meli que escribió un poema bellísimo sobre las nubes. Terminamos de escribir y quisimos imprimir los fanzines, pero el lugar más cerca que había para imprimir era a cuatro horas. No tenía los recursos necesarios para cumplir con mi palabra. Regresé a Buenos Aires y empecé a pensar cómo solucionar eso. En la casa de Meli había electricidad y hasta había una computadora, solo faltaba la impresora. Yo amo las impresoras, escucho el ruido de la impresora y soy feliz, pero a la vez es un instrumento que siempre falla. Entonces, viajé a

México y vi un día a un vendedor de música en el subte con una mochila con parlantes. Una mochila que estaba armada para cargar el equipo de música y que tenía en el lado de afuera unos parlantes que sonaban superbién. Y dije: acá está. Volví a Buenos Aires, agarré mi mochila de la secundaria y fui a buscar una costurera que se llama Norma. Le llevé la impresora que tenía, que era compacta, láser, blanco y negro, la más común, perfecta. Y fuimos modificando con Norma la mochila para que entre la impresora, para que entren las hojas, y le fuimos haciendo algunos *detallecitos* por capricho. Y es loco porque estaba creando un artefacto para poder solucionar ese problema técnico, pero a la vez me di cuenta de que estaba creando una escultura, una imagen, quizás la primera imagen de *Reunión*. La imagen era un gradiente sensible del procedimiento que no formó parte del primer grupo de decisiones formales, pero a medida que el procedimiento avanzaba, se notaba que había una actitud frente a la imagen que era importante. Para hacer el espacio que estas palabras necesitaban, era necesario decirle que no a un montón de imágenes que el mundo del arte me pedía o que yo creía que una obra debía tener. Y en la mochila-impresora encontré una cosa-imagen que tenía una función imprescindible para que el procedimiento funcionara en ciertos territorios y a la vez era muy misteriosa, caprichosa, juguetona. Un objeto que reforzaba mi imagen de extranjero loco, que multiplicaba el extrañamiento.

**Ahora que mencionas lo de las imágenes, pienso en el cuidado con las imágenes que tenés, que no sea una producción que permita la exotización del pobre, del lugareño. Pero pensaba que también la gente demanda imágenes. ¿Cómo resolvías eso? ¿Aparecía como demanda?**

En general no. La verdad que no. Yo aparecía con una mochila impresora, con papeles, con lapiceras, pero nunca sacaba un celular, nunca sacaba una cámara de fotos. Digamos también que ya es una época en que las personas se sacan sus propias fotos. Qué sé yo, lo de las imágenes



tiene muchas capas. De a ratos asumo que es aburrido ver siempre rondas de nueve sillas vacías, pero hay mucho ahí. Lo de casi no usar imágenes como una forma de cuidar a las personas que participan de todos los prejuicios y violencias que vos planteás, por supuesto, y muchas veces también no mostrar las caras y los cuerpos directamente es una forma de cuidarlas ante una situación de peligro concreta, como fue en el caso de *Frontera Norte* o de *Winkul Mapu*. Pero no menos importante que cuidar esas personas es la necesidad de cuidar una temporalidad, la temporalidad de la poesía, la temporalidad del verso, la temporalidad de la escucha, y que si una persona se quiere acercar a conectarse con esas vidas tenga que dar su tiempo también. En *Reunión*, las presencias circulan y se mueven y atraviesan cuerpos y objetos a través de la palabra hablada, escrita, leída en voz baja, leída en voz alta, manuscrita, impresa. Para que eso suceda es importante que las personas demos tiempo, que entreguemos tiempo. Y la imagen a veces nos hace sacar conclusiones demasiado apresuradas. La decisión de no fotografiar a las personas era cuidarlas, cuidar la fe de que las palabras mueven presencias, cuidar la temporalidad de una voz sonando, de una oreja escuchando, de una mano escribiendo.

**Pensaba en el hecho de que el contacto que tenés con ese otro/otra sea transcripto a mano constituye no solo un gesto amoroso, sino también el compromiso con un tipo de temporalidad. Quiero decir, si lo grabaras te podrías desconectar. Hay algo anacrónico que es sustraerte de la tecnología al escribir con birome, aunque luego aparece la tecnología con la impresora.**

¡La impresora y la computadora! Mientras hablabas me preguntaba qué sucedería si yo hiciera un retrato de la persona con el birome que uso para escribir...

**¿Qué esperas que suceda con la persona que produjo ese material? ¿Tenés en mente alguna imagen, algún afecto? ¿Qué esperas que suceda tanto en la lectura pública y qué esperas que suceda con el libro una vez impreso?**

Hay una parte clave que es inventar la circulación del material. Para mí es importante como artista no caer en expectativas, pero sí tener en cuenta los propósitos de cada edición.



O sea, no tener ideas preconcebidas de qué va a pasar y cómo va a pasar, pero sí tener cerca las intenciones y las necesidades de cada edición. Todo esto fue cambiando mucho desde que comencé y también fue cambiando en cada edición. En las Ediciones urgentes cambió mucho.

Al principio, había algo del extrañamiento que sentía la persona al ver su palabra oral convertida en escritura e impresa en un fanzine que me fascinaba profundamente. Después, había algo en los contextos, en los pueblos, en las ciudades, en los círculos de esas personas cuando se leía en voz alta que también era increíble. Había algunas jerarquías que se disolvían o que se mezclaban o que al menos por un rato se soltaban, como tener al intendente de un pueblo y a las maestras de la escuela haciendo una fila para que un chico de ocho años les firmara un autógrafo en su libro. También, un niño de ocho años dictándome a mí, yo al servicio de él. Ir a las radios y anunciar: se presenta el libro de un chico de ocho años o de una mujer de ochenta que nunca escribió.

La lectura pública en voz alta evidencia el rol político que puede encarnar un libro en una comunidad, en un pueblo o en una vecindad. Y esto sucede aunque los poemas sean de mirar las nubes o de cocinar remolachas. Lo político no aparecía como contenido sino como forma, como acontecimiento, como dinámica. Ay, me fascinaba escuchar esas voces, me fascinaba. ¡No te olvides que yo también estaba aprendiendo a escribir y a escuchar! *Reunión* fue mi universidad de escucha. Y, para mí, cuando algo es importante para mí, puede ser importante para otros. Y cuando algo es importante para otros, puede ser importante para mí. Yo tuve los mejores maestros y maestras de arte y poesía que pude tener. Les agradezco todos los días y tenemos relaciones muy cercanas. Pero hay un montón de aprendizajes del arte que no vamos a encontrar en un taller o una universidad. Este proyecto también intentaba expandir mi formación como artista, como persona, como escritor, como lector, como escuchador, como soñador político. El conocimiento no nos va a llegar por correo, hay que salir a buscarlo y hay que entrar en contacto con otras formas de conocimiento. Ese es otro punto del proyecto: la mayoría de los conocimientos que valoro y que siento que necesitamos como mundo para aprender, para crecer y para armar

vidas distintas no están catalogados todavía como conocimiento. Entonces quiero salir a buscarlos a otros lugares y quiero inventar formas para que entremos en contacto con ellos.

**Otros mundos, ¿no? Avancemos un poco. Vos tenés como punto de partida *Primera y Segunda temporada* y luego viene *Terremoto*, que podríamos pensar como un libro de transición, ya que hay un suceso, el terremoto de México, y vos reaccionás a eso viajando a ese país. Las *Temporadas* se pueden leer desde una perspectiva social, política. Las personas que allí aparecen tienen, muchas veces, vidas precarias. Ya hay un recorte de la gente con la que a vos te interesa cruzarte. Eso se profundiza en *Terremoto* y luego en *Frontera norte*. ¿Cómo pensás esa transformación?**

Es interesante lo que propones. En la *Primera temporada* yo escribí con las personas que me encontraba en los lugares a los que yo viajaba. Y creo que después del terremoto comencé a viajar a los lugares donde viven las personas con las que me quiero encontrar. Hay una suave inversión. El punto de inflexión es la escucha. Por ejemplo, en 2017 yo estaba en Ciudad de México, venía trabajando hacía dos años en el procedimiento que funcionaba para pasar una voz oral a escritura, para hacer memoria, para distribuir esas voces, para hacerlas circular. De repente hubo un terremoto y yo estaba con mis amigos y nos preguntábamos qué hacer. Y ahí por primera vez el procedimiento se puso a disposición de una situación en la que podía aportar. Fue inolvidable, maravilloso y completamente agotador.

Nos pusimos días y días, en diferentes calles, con una mesa y la mochila-imprenta y carteles atrás que invitaban a contar cómo estabas atravesando esa situación. Se hacían filas de personas que querían contar su relato, se armó una memoria colectiva en un tiempo muy veloz. Se distribuyó mucho el libro, en espacios muy diferentes, en universidades, en museos, a través de WhatsApp. Ahí comenzaron a verse los múltiples canales de distribución en los que ese material podía circular y ser aprehendido. Mi interés es que sea un material abierto, que gire, que llegue. Sé que no son textos fáciles, requieren tiempo y a veces lágrimas y contradicciones, pero son relatos orales. La oralidad

es la lengua que usa el mundo entero, los relatos escritos siguen siendo para una población menor, el relato oral es una lengua común, para mí eso es clave, la oralidad vuela por el aire. Ahí me envalentoné. Cuando me di cuenta de que el procedimiento podía servir para intervenir en situaciones problemáticas y concretas, me envalentoné. Aquí estábamos en 2017, con el macrismo... no podíamos vivir. Para mí era insoportable. Todos los relatos de la población, de una gran parte, estaban siendo estigmatizados o invisibilizados. Con *Frontera norte* pensaba que seguía eligiendo “al azar” con quién escribir, y cuando llegué a imprenta me di cuenta de que todos los relatos eran de personas que se habían tenido que escapar de sus países de origen. Tremendo. A ese libro le siguieron el contrarrelato de la doctrina Chocobar, después el de *Winkul Mapu*, después *Lengua o muerte*. Reunión se abocó a intervenir de forma directa, lo cual demandó cambios de infraestructura, de dimensiones, de escala. Con la mochila-imprenta, por ejemplo, podíamos imprimir como máximo cien ejemplares y, de repente, a partir de *Frontera norte*, comenzamos a imprimir miles de ejemplares además de los miles que se descargan de internet. Siempre tratando de armar circulaciones y financiamientos híbridos e inéditos.

Muchas veces parece como que en ese momento Reunión se vuelve más político que antes. Yo creo que no es así. Justamente Reunión puede comenzar a intervenir porque ya tenía esa forma de funcionar que era política, una politicidad etérea, curiosa, arrojada. Preguntarse por los medios de producción y los canales de distribución, preguntarse qué es un libro, cómo escuchar una voz, quién habla y quién no, qué se sabe, cómo se sabe lo que se sabe, qué significa ser escritor, qué relaciones arma la lectura. En las Ediciones urgentes todo eso se hizo muy evidente. Una gran parte de la energía se enfoca en inventar formas de producir y formas de hacer circular. A mí eso me importa mucho y creo que es clave para las artes de hoy.

**¿Cómo te llevas con el dispositivo museo, con las exhibiciones? ¿Tenés una actitud crítica?**

No me interesa tener una postura crítica ante los museos o los colegas en un sentido abstracto. Sí me interesa no seguir los caminos establecidos de cómo una obra tiene que ser expuesta, cómo tiene que circular, quién legitima a quién. A mí me gusta desmenuzar sistemas, así que trato de leer cómo funciona un determinado sistema del arte en un momento determinado en relación con lo económico, lo geopolítico, y en función de eso tomo decisiones. Mi forma de criticar es inventar nuevas formas, nuevos modos de circulación, para mí la práctica artística tiene mucho que ver con eso. Si las propias obras no incluyen algo así como una interrogación sobre su circulación y sobre los modos en que interactúa con las personas, entonces de algún modo quedan atrapadas en un circuito prefabricado. Pero, atención, no me interesa hacer ningún manifiesto ni mucho menos subestimar a las personas que participan allí. Cada persona, cada artista y cada obra necesita cosas diferentes.

**En relación con lo que sería el contenido, la forma es la poesía, pensaba por ejemplo en las historias que aparecen en *Frontera norte*, algunas bastantes duras, otras transmiten esperanza, pues la búsqueda de una vida mejor se ha podido concretar a través de la migración. La pregunta sería ¿qué sucede en la “reunión primera” de *Reunión*? ¿Se dice algo nuevo, se dice algo que ya se había dicho en otro momento? ¿Vos qué notás en torno a eso?**

Me parece que un encuentro íntimo en el que una persona, con tiempo y en confianza, puede narrarse a sí misma, es un acto de autoconocimiento y de reconocimiento mutuo. Lo primero que hay no es la esfera pública, no es esa voz amplificándose para afuera, lo primero que hay es un espacio que se abre para que la persona que se narra pueda darse el tiempo para buscar las palabras que den cuenta de lo que está atravesando. Eso se volvió particularmente importante en los últimos libros de *Reunión*, que están articulados a partir del duelo, alrededor del duelo. Siento que estamos viviendo en la era del duelo. Estamos tan rodeados de muerte... siento que reinventar nuestros procesos de

duelo es urgente. Los últimos libros de *Reunión* fueron duelos escritos con la intención de despedir a quien muere, pero también de reconocer las potencias y las vitalidades de quienes siguen en este mundo.

Aprendo tanto de las personas cuando están *duelando*. En medio de eventos tan duros como una migración forzada o una muerte trágica, violenta o injusta de un ser querido aparece una fuerza, una lava, un deseo de justicia inconmensurable, que puede dar un montón de material para ver cómo seguir, de qué manera seguir viviendo, de qué manera seguir haciendo vida. En principio lo que sucede en los encuentros íntimos es eso, tener el tiempo para elegir las palabras y después escucharlas y después leerlas en voz baja y después leerlas en voz alta y así tratar de reconocer qué es lo que está pasando, encontrar un nuevo relato para lo que está pasando y poder compartirlo con otros.

**Eso que acabas de decir me parece muy importante. *Reunión* como un espacio de duelo tramitado a través de la palabra. Hay un libro de Judith Butler, *Vidas precarias*, en el que se dice que hay vidas que tienen menos derechos que otras a ser *dueladas*.**

Me parece clave. Aparte muchas de estas poblaciones que, entre comillas, no tienen derecho al duelo, en su mayoría cuentan con conocimientos muy ricos, que vienen de generación en generación, para acompañar los pasajes entre la vida y la muerte. Un pasaje más vital y ritual que lo que sucede entre los occidentales, donde el duelo en el mejor de los casos es una despedida. Y lo que creo que estamos necesitando repensar es cómo le hacemos lugar a esos ritos de pasajes, o cómo los inventamos. La transferencia de conocimiento y vitalidad que aparece ante la muerte es maestra.

**Vos me has contado que, por ejemplo, Ivone, la mamá de Juan Pablo, luego de la experiencia de *Reunión* fundó un comedor. Luego, con *Winkul Mapu*, ellos ya estaban militando por sus derechos, pero el libro constituye también un estímulo extra para que esa militancia continúe. Luego me contaste que con *Lengua o muerte* se armó toda una movida con diferentes grupos de migrantes. ¿Cómo vivís eso, cómo vivís lo que pasa después de los libros? ¿Te involucrás, te interesa?**

No solo me interesa, sino que es prioridad. Así como hay toda una zona en la que me fascino por un conjunto de decisiones formales mínimas, hay otra zona destinada a arengar a que sucedan acciones y transformaciones concretas, fácticas. Creo que lo podemos pensar en capas. Hablábamos del momento íntimo y eso es una de las capas, indispensable, primordial. Después de eso, la segunda capa de importancia tiene que ver con cómo esa publicación y ese encuentro producen movimientos en el grupo de personas que lo están haciendo, en el contexto que lo están haciendo. Y recién después empieza la circulación por fuera de esas personas y del contexto en el que ellas viven.

**Yo entro a la página web de Reunión y recorro los libros. Hay como una imagen de archivo, no porque esté archivado de alguna manera, sino porque hay allí un conjunto de voces, de historias, que va creciendo con el tiempo.**

Para mí es una Reunión de memorias. Quizá con los años entendamos mejor por qué esas memorias están juntas. Creo que todavía ese camino está latente, me parece que va a ser una parte importante del procedimiento. En ese sentido, el proyecto no tiene fecha de cierre, así que seguro esa Reunión de memorias va a seguir creciendo. Me sorprende que el proyecto ya tenga más de seis años de vida. Y creo que va a seguir durante mucho tiempo más. No sé cómo ni dónde, pero sí sé que va a durar.

**Contame, para cerrar, ¿en qué estás trabajando ahora?**

El proyecto actual se llama *Cuatro legendarias desde el Gondolín: jélica travesti!* Son cuatro travestis de entre cincuenta y setenta años que me hablan en el Hotel Gondolín, un espacio emblemático de la comunidad travesti-trans de Argentina. Es un libro que tiene la intención de hacer un pase de experiencia desde esa generación que luchó contra los edictos policiales hacia las nuevas generaciones de travestis que están creciendo ahora. Es un trabajo de memoria en muchas capas: catártica, actuada, conversada, llorada, gritada. Vamos a hacer un audiolibro también y le estamos armando la circulación, que va a incluir libros para mandar por WhatsApp, ollas populares en las zonas rojas, envíos de libros en papel a hoteles y espacios de formación trans del país. Ay, con respecto al texto, ¡incluí por primera vez las rayas



de diálogo! A diferencia de los mapuche que eran diez y lo que sonaba era una voz comunitaria, acá cada una de las cuatro voces es una voz singular. Así que cada vez que la voz cambió de persona, usé una raya de diálogo. Estoy enamorado de la raya de diálogo, nunca la había usado, es como una catapulta rítmica. En fin, volviendo al libro, en definitiva, es una generación hablándole a otra. El libro está saliendo ahora mismo, a finales de junio.○

## Dani Zelko (Argentina, 1990)

Su obra está hecha de palabras y personas, que se juntan a través de diversos procedimientos para generar acontecimientos y publicaciones en los que las tensiones políticas y los experimentos del lenguaje se retroalimentan. Desde 2015 lleva a cabo el proyecto *Reunión*. Ha colaborado con espacios como el Museo Nacional de Arte Reina Sofía (España), Fundación Proa (Argentina) y Bikini Wax (México). Ha realizado conferencias y presentaciones en instituciones como el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, la Universidad de Nueva York, la Universidad de Princeton y la Universidad de Pennsylvania (Estados Unidos), Casa de las Américas (Cuba) y Museo Tamayo (México).

Cuenta con doce libros publicados, algunos de los cuales fueron traducidos a inglés, portugués, alemán, francés, italiano, árabe, urdu, darija y euskera. Su obra visual ha sido expuesta en Argentina, Paraguay, Cuba, México, Estados Unidos y Canadá. Se ha desempeñado como docente en museos, universidades y espacios de formación artística como la Universidad Nacional de las Artes, el Centro de Investigaciones Artísticas, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Argentina), SOMA (México), NYU (Estados Unidos).

Entre los reconocimientos otorgados a Dani Zelko se encuentran el Visible Award (Estados Unidos), el Premio Braque, el Fondo Nacional de las Artes y el Ministerio de Cultura (Argentina), entre otros. Es parte del Proyecto Secundario Liliana Maresca en Villa Fiorito. Se formó en el Centro de Investigaciones Artísticas, con Diana Aisenberg y con Cecilia Pavón.

[danizelko@gmail.com](mailto:danizelko@gmail.com)

# Creación Artística y Literaria

Ojo por ojo, diente por diente, libro por... ¿libro?

Miradas

Libro Acopio

Smoking Room

Poesía y arte correo en tiempos de pandemia

# Ojo por ojo, diente por diente, libro por... ¿libro?



Mateo Castaño  
Ospina\*

*Lo bueno de robar libros (y no cajas fuertes)  
es que uno puede examinar con  
detenimiento su contenido  
antes de perpetrar el delito.*

ROBERTO BOLAÑO

**E**xisten todo tipo de relaciones con los libros. Hay quienes los compran y jamás los leen, pero tenerlos en su estante, biblioteca, piso o escritorio, los llena de placer. Hay quienes escriben en ellos notas, poemas, citas y, además, solo les parece hacerlo con lápiz; mientras hay quienes los rayan con lo que sea que tengan a la mano. También están los que piensan que rayar un libro es todo un sacrilegio, como profanar un templo sagrado. Existe, entre todas estas relaciones especialmente íntimas, una particular y que, generalmente, no es bien vista (por suerte, en esta historia la moral de bolsillo la dejaremos de lado). Estoy hablando, en efecto, del mismísimo acto de robar un libro.

Le pido se pregunte, antes de continuar leyendo esta carta, mi última carta, lo siguiente: si le dejan solo con el libro que usted más ha admirado, releído y devorado, para ser más exactos: la copia original del autor, que además vale una fortuna, mucho más que todas las réplicas y ediciones, ¿usted lo toma y escapa, aun sabiendo que le van a liquidar y su nombre saldrá en todos los periódicos

---

\* Estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central. [mcastanoo@ucentral.edu.co](mailto:mcastanoo@ucentral.edu.co)

del país o simplemente lo admira por un instante, ríe falsamente y dice algo ridículo relacionado con el hecho de que robarlo sería toda una hazaña romántica, se rasca la cabeza con nerviosismo mal disimulado y deja que su única oportunidad se le escape entre los dedos? Bueno, yo no soy de esos que ven su propia vida pasar, como si se tratase de una mala comedia.

Procederé mencionando que hay múltiples artificios para apoderarse de un libro ajeno, en los cuales he incursionado desde joven. Todo comenzó cuando hice mi servicio social en la biblioteca del pueblo en el que viví mi juventud. Ah, cómo olvidar aquellas tardes lluviosas: organizaba, categorizaba y, por supuesto, ojeaba libros todas las tardes de los martes y jueves después de la escuela. Un día mi supervisor me dijo, apuntándome con su dedo índice, seguido de un trueno: *Eh, tú. Sí, tú. Vete al cuarto de atrás. Está lloviendo fuerte. Revisa si hay alguna gotera y si ese es el caso, repárala con eso*, y echó un vistazo a la esquina, donde había algo de silicona, cinta aislante y una escalera de madera. Tomé las cosas, crucé el patio al cuarto del fondo y con las gotas de lluvia chorreando por mi cara entré y prendí la luz que titilaba, dificultando mi labor.

Para ese entonces, solo había leído un par de libros: no era el maniaco lector que ahora soy. A cualquier persona que haya robado libros, le encantaría jactarse de haber robado un García Lorca o un Borges, por ejemplo. Sin embargo, como le comento, yo solo era un estúpido joven con pereza y breves espasmos eléctricos de adrenalina, como el que estoy a punto de confesar.

En aquel cuarto había tres goteras, de las cuales solo una afectaba el material. Reparé la más crítica y, al ver los libros que estaban más afectados, un título llamó mi atención: *Ideas delirantes*, un pequeño libro de poesía descompuesto y con signos de hongos debido a la humedad. Lo sequé lo más que pude y lo guardé en el bolsillo izquierdo de mi pantalón. Cuando entré al cuarto donde estaba el supervisor, le pregunté qué harían con los libros afectados, él solo respondió desalmado: *Los botaremos, ¿qué más?* Mis manos sudaban y, por primera vez en mi vida, sentí piedad. *En mi bolsillo estás bien*, me dije hacia dentro.

Una vez comienzas es imposible parar.

En esa biblioteca me robé aproximadamente veinticinco, entre nuevos que llegaban y no estaban registrados y nunca lo estuvieron, y viejos olvidados, destartalados y que más de una vez me hicieron pensar que en mi casa estarían mil veces mejor. La cosa se puso compleja cuando llegué a la ciudad o, bueno, por lo menos lo era en ciertas bibliotecas y librerías. Por esos días tenía una ley de oro: no robar a los libreros independientes o que se hacen en la calle y que muchas veces no conocen las joyas que poseen.

Una tarde calurosa, tanto que me impidió llevar mi abrigo extragrande, con el cual podía o bien robarme cinco libros pequeños o unos dos o tres medianos, vi por primera vez a Lucía deambulando por los pasillos de una librería, en la cual había robado ya dos veces en los últimos cinco meses (cabe aclarar que la mejor estrategia para no ser atrapado es evitar ir más de tres veces al mismo lugar sin comprar o alquilar un libro. La gente comienza a sospechar).

Volviendo a Lucía, yo observaba sus pasos torpes arrastrarse por la sección de no-ficción, cuando vaciló por pocos segundos, miró a su alrededor en repetidas ocasiones y, con toda autoridad y confianza, guardó un libro dentro de su bolso. ¡Otra *cleptómana literaria!*, pensé. La seguí sin que pudiese percatarse de mi insistente mirada. Se quedó un buen tiempo en la sección de cuentos, al parecer, estaba indecisa entre qué libro sería el afortunado, o quizá examinaba con detenimiento el contenido de la caja fuerte que estaba por asaltar, antes de cometer el acto en sí. La esperé a la salida y cuando por fin la vi, le dije que yo también robaba libros. Ella no dijo nada, solo me ignoró y siguió caminando como si yo no hubiese dicho palabra alguna.

Lucía no salía de mi cabeza. Cierta pulsión negativa brotaba de mis entrañas, empujándome a salir todas las mañanas a robar libros en diferentes librerías y bibliotecas de la zona, con el fin de verla de nuevo, de seguir sus pasos, de sentir cómo se tensiona el ambiente que nos rodea cuando nos encontramos en pleno asalto.

Un bochornoso domingo por la mañana, con las sábanas pegadas a mi piel, decidí salir a dar un paseo; tenía claro que debía reprimir por completo mi necesidad de robar libros, pues todas





↓  
Fuente: Flickr.com

las librerías y bibliotecas cierran los domingos. Ya había terminado de leer el que robé aquella tarde en la que atrapé a Lucía y mi ansiedad estaba por las nubes. Después de unos quince minutos caminando, vi a lo lejos una venta de libros de segunda en pleno andén. Decidí acercarme a echar un ojo, pero bien sabía que no podía robar a este librero callejero y romper mi regla de oro, por lo que decidí charlar un poco con aquel hombre. Le pregunté si tenía algo de nadaísmo, soltó una fuerte carcajada y luego me miró y me dijo: solo vendo cosas serias. Lo miré en silencio largamente. Mientras él organizaba unos libros y daba la espalda a la mitad de su material, vi a una persona con capota tomar rápidamente un libro y seguir su camino como si nada hubiese pasado. Restregué mis ojos, tratando de entender qué pasaba, mientras el vendedor volvía a mí con un libro en sus manos; pretendía contarme algo al respecto y yo solo le dije que pronto regresaba. Seguí a ese ladrón de libros un largo rato y cuando por fin lo tuve cerca, en la parada de bus, pude ver su cara: ¡era Lucía!

Conversamos todo el recorrido. Le conté acerca de mi regla de oro, y por qué me parecía terrible que robara libros a los



libreros de calle y costal. Lucía me dijo que eran patrañas, que ella toda su vida había sido librera independiente y que ese gremio forma a los más grandes cleptómanos literarios. Me enseñó su biblioteca personal y, desde luego, me requisó brevemente a la salida. Me contó que tampoco presta libros, ya que, en palabras suyas: *el que presta un libro es pendejo, pero más pendejo es el que lo devuelve*. Recuerdo con gran fervor el primer libro que fui incapaz de devolver.

Mi mejor amigo se había robado por esos días una excelente traducción de las *Memorias de Adriano*, pasta dura, en una biblioteca municipal. Yo le dije que me lo prestara, que yo lo cuidaría, que no se preocupara. Bueno, el libro lo he cuidado bastante, no tanto como nuestra amistad, la cual culminó esa noche fría en la que Rodrigo decidió terminar con todas mis evasivas y me abordó en mi propia casa. Le dije repetidas veces que ya se lo había devuelto, hasta el punto de que creyó creerme; sin embargo, nunca me volvió a hablar. Su libro aún reposa en el armario secreto de mi casa. Ni Rodrigo ni yo ni nadie podrá disfrutar más nunca de él.

Extraño leer. Aunque, por más raro que parezca, extraño más robar libros; la adrenalina corriendo por mis venas, el complejo rito de desempacarlos estando solo en casa, en caso de que sea nuevo, o de oler sus páginas en la intimidad de mi cuarto cuando se trata de uno viejo. El día que me ingresaron a prisión pregunté si podía llevar conmigo un par de libros, los guardias rieron y contestaron: *pero claro, ¿cuál quiere, su majestad? No me diga que el que se robó*. O, *bueno, si nos confiesa dónde está, podríamos hablar con la jueza para que reconsidere la pena de muerte*. No dije nada. Lastimosamente en esta prisión no hay biblioteca, si no, ya habría yo reducido el poco material. Los días se hacen largos y solo sueño con robar libros, meterlos en abrigos gigantes, en pantalones, bolsos, bolsillos, gorros, maletas y canguros. Sueño con Lucía libre por la ciudad vendiendo libros robados a niños, ancianos y adultos.

Ella siempre sintió celos de mis ejemplares. Nunca soportó que la vida me diera la oportunidad de robar los libros que robé. Únicas ediciones, primeras ediciones, originales de autores casi imposibles de conseguir, si no increíblemente caros, ediciones

con exóticas dedicatorias a personas que nunca conocí pero sí robé, antologías firmadas por varios y varias poetas. En fin, Lucía nunca se animaba a cometer un gran crimen, como les decía yo a esos robos en los cuales nunca nadie dudaba de mí. ¿Mi error, por el cual estoy en prisión? Haber confiado en ella, haber pensado que ambos éramos como tumbas. Me doy cuenta, ahora, a pocas horas de mi destrucción total, que solo yo soy la tumba.

Habíamos entablado una relación bastante armoniosa, en la que ambos robábamos libros y nos los compartíamos, nos regalábamos libros que saqueábamos en fiestas, reuniones, ventas de garaje, bibliotecas y librerías. Disfrutábamos profundamente del libro álbum, y era casi un rito leer uno, ya que la mayoría de los libros para niños son gigantes y robárselos es toda una osadía, luego una odisea. Supongo que, poco a poco, calladamente, fue acumulando un odio punzante hacia mí o quizás hacia mis libros robados, o mi habilidad para robar los libros; al fin y al cabo, todo es lo mismo, todo es yo, todo es esto, que ahora es nada. Lucía le informó a la policía de mis libros, los condujo a mi hogar y les mostró todo, excepto el armario secreto... Lucía me redujo a un cubículo, me quitó lo que más amaba en mi vida, me engañó y me hizo pasar por loco, pues en su casa nunca encontraron los muchos libros que yo dije que ella había robado.

Por los pasillos corre un rumor increíble, en el estricto sentido de que no es creíble, no se traga con facilidad: Ladrón de libros condenado a pena de muerte. Ayer soñé con una prisión que tenía biblioteca y por eso esta mañana desperté feliz a pesar de mi inminente final que, bañado en la ironía de nunca haber creído en el destino, sino que todo se debía al azar, está programado para esta noche. Destrucción, final, último viaje.

Quisiera robar un último libro. ○

# Miradas



Erika Stehli\*

**B**uch:buch es una editorial independiente con sede en Berlín que presenta a autores contemporáneos en el campo de las artes visuales y literatura del mundo hispanohablante en un formato de libros hechos a mano.

Mi nombre es Erika Stehli, nací en argentina y vivo en Berlín. Soy fotógrafa de profesión y amante de los libros y fanzines hechos a mano. Valoro mucho lo artesanal y así fue como incursioné en este tren editorial.

La editorial surgió en gran parte debido a la dificultad de encontrar un nicho para mi trabajo de encuadernación. Me apasionaba hacer libretas a mano y dar talleres para enseñar a las personas a realizar las suyas propias. Pero ¿cómo podría expandir este proyecto? Siempre supe que quería crear contenido en las libretas y al no encontrar mi espacio en el mercado, me lo inventé yo misma. Creo que por mi manera de ser no iba a quedarme quieta, algo tenía que hacer y así fue como surgió la idea de la editorial: concretar proyectos con otros artistas desde la edición y la encuadernación, con la idea de que fuera algo original.

Ya tenía la idea dando vueltas y se lo comenté a un escritor argentino, José Luis Pizzi, que justo fue a una presentación de lectura ese mismo día y me animó para que armara la editorial. Él me ayudó mucho en la difusión y creo que sin querer encontré personas que estaban en la misma que yo,

---

\* Fotógrafa y editora de Buch:buch. [info.buchbuch@gmail.com](mailto:info.buchbuch@gmail.com)

buscando algo nuevo y motivador en Berlín, entonces dije: ¿por qué no?

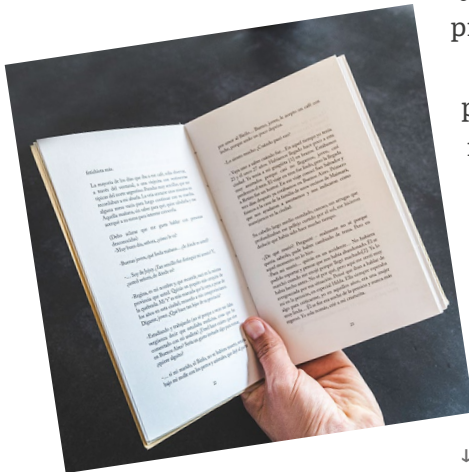
Decidí probar suerte en estos tiempos pandémicos y crear una primera convocatoria en noviembre de 2020. El propósito fue publicar y dar a conocer a escritores hispanohablantes, de temática libre: todo el que quisiera podía mandar sus cuentos o poesías.

En el transcurso conocí a muchas personas que estaban contentas con la convocatoria y me di cuenta de que hay un público muy grande de escritores que desean mostrar su trabajo. Un día recibí un correo electrónico de Alejandra Borea, ella es de Perú y vive en Berlín, en el que me contaba que le interesaba mucho el proyecto y que le gustaría colaborar en el libro. Quedamos en vernos un día y se presentó como licenciada en filosofía y correctora de estilo *freelance*. Creamos una simbiosis entre las dos, ella con la corrección de estilo y yo con la edición y la encuadernación del libro. Nos caímos superbién y así fue que trabajamos juntas. Ella se encargó de corregir la ortografía de las poesías y los cuentos, siempre respetando al máximo el contenido del escritor.

El arte y diseño de portada fueron realizados por una amiga, María de los Ángeles Scheggia, ella es de Chile y vive en Berlín. Me interesó mucho su arte, ya que ilustra con colores muy psicodélicos y sus temas se relacionan con la mujer y la naturaleza; sentí que, siendo hispanos, los colores vivos son algo muy característico de nosotros, con el plus de que se desempeña como diseñadora gráfica *freelance*, lo que fue clave para esos momentos de precisión en el diseño del libro, algo que la caracteriza.

Con ellos trabajamos juntos para el libro *Miradas*, un esfuerzo a todo pulmón del cual obtuvimos recompensas.

El paso siguiente fue la edición. Me encontré con escritores de diferentes lugares. La primera instancia fue hacer una selección, leí todos los poemas y cuentos. Me encantó leerlos, pero tuve que mantener un hilo sobre el contenido, que fue a gusto personal y según resonaba conmigo cada material. Creo que cada uno tiene su propio gusto sobre lo que le gusta leer o no. Sin embargo, quería debatir sobre eso y una amiga que es escritora y



Proceso de creación de Miradas.  
Fotos: Erika Stehli.

poeta, Alicia Morán, me ayudó con su punto de vista sobre los textos.

Otro punto a tener en cuenta fue el diseño del libro interno. ¿Cómo quiero que se vea?, ¿cómo organizar la caja de textos?, ¿qué tipo de hoja? Busqué inspiración en libros, miré mucho material para hacer una bajada de línea. Una lluvia de ideas (*brainstorming*) fue totalmente necesaria para identificar qué resonaba en mí. Particularmente, me gusta leer historias biográficas y quería que este libro tuviera un prefacio y una introducción, ya que fue un trabajo colectivo. Quería contar un poco sobre cómo fue el proceso y hacerlo más humano.

El diseño del libro externo pasó por tres etapas. La primera fue diagramar el esqueleto de uno y ver cómo funcionaba el libro en sí. No quería que fuera un libro convencional y, en uno de los talleres de encuadernación, se me ocurrió utilizar un formato que se llama acordeón, una buena opción para separar los poemas de los cuentos y generar una interacción entre el libro y el espectador. Tuve que decidir qué gramaje de papel



sería conveniente usar para la tapa, una serie de preguntas que se resuelven probando papeles. Una vez hecho todo el proceso técnico y manual, llegó la hora de imprimir, de armar los libros, venderlos, promocionarlos, llevarlos a librerías. Una serie de pasos para que el trabajo anterior tenga sus frutos. Lo bueno es que, al ser tantos autores, ellos mismos hacían publicidad, de manera que esa parte fue un trabajo en equipo.



El libro salió finalmente y reúne, bajo el título de *Miradas*, a 39 autores hispanohablantes de poesía y narrativa. Encuaderné cincuenta libros en la primera edición y se vendieron todos en tres semanas. Estuve trabajando mucho ya que la costura lleva su tiempo, pero fue muy gratificante cuando los autores lo recibieron y me halagaron por el libro.

Ahora está en la segunda edición, y siento que es muy prometedor, ya que es un trabajo colectivo y tiene el valor de ser hecho a mano con una impresora casera.

Uno de mis mayores retos fue vencer mis miedos, esa vocecita que dice: ¿Alguien me escribirá? ¿Esto funcionará?

En razón a las expectativas de “cómo debe ser un libro”, cómo debe ser una editorial, el tamaño del libro, estas eran cosas que desconocía y que por alguna razón no te dejan avanzar; las



decisiones se fueron dando intuitivamente. Creo que, al ser muy impulsiva, sabía que todo se iba a ir dando solo. La idea fue no detenerme, creer en mis capacidades, en que lo iba a lograr, y siempre tener a mi círculo de amigos para continuar.

Siento que cualquier proyecto, si es del corazón, va a ser auténtico y saldrá bien, y así fue. Influyen mucho las personas con las que te relacionas, porque necesitas esa misma energía para lograrlo; hubo gente que me dijo que era una locura hacer eso, pero al final las locuras salieron muy bien. Hay que ser muy firmes en los proyectos para que se puedan lograr.

En el 2021, después de terminar la primera convocatoria de la publicación de *Miradas*, llegó un nuevo autor a la editorial, Nicolás Z. Giedion, quien nos propuso publicar juntos *El sinhueso*, un poemario atrevido e irreverente que pone sobre la mesa la paradoja del lenguaje que lucha por expresarse a sí mismo y el vínculo que lo une y lo desgarrar de la carne que lo enuncia. El proceso de deconstrucción de la voz poética que se desarrolla a lo largo del texto se expresa tanto en forma como en contenido, produciendo, entre mordiscos y regurgitaciones, una poética caníbal.

Tras haber alcanzado estas primeras materializaciones, quise seguir presentando a autores que desearan compartir su obra. La idea es armar convocatorias para que más personas se unan. También estoy abierta a recibir nuevos proyectos, siempre relacionados con la literatura y el arte visual. Mi manera de promocionar a los autores es a través de librerías, radio y videos, una propuesta audiovisual acompañada por su propia voz, lo que complementa el libro impreso.

Actualmente, estamos trabajando en la segunda convocatoria, esta vez sobre arte visual acompañado de entrevistas a artistas hispanohablantes y en una segunda edición de un nuevo poemario de una escritora argentina, sobre el cual hablaremos más en nuestras redes, con la ilusión de seguir concretando historias que contar y visibilizar artistas desde este lado de Berlín.○



Poema 1



Poema 2



Poema 3



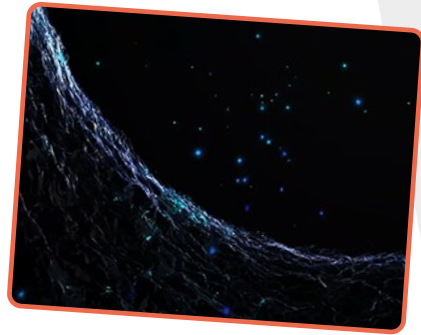
Poema 4



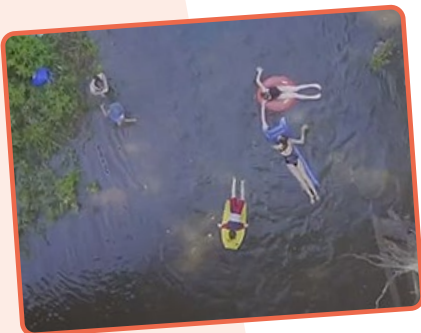
Poema 5



Poema 6



Poema 7



Poema 8



# Libro Acopio



María Elvira  
Steibel\*

Como una estructura de acopio de las semillas de mi patio, *Acopio* fue realizado en 2021, a partir de un taller de poesía visual que tomé con Natalia Silberleib, llamado *Un Libro es un Libro*. La idea surgió de la consigna de hacer algo con lo que tuviéramos afuera de nuestra casa.

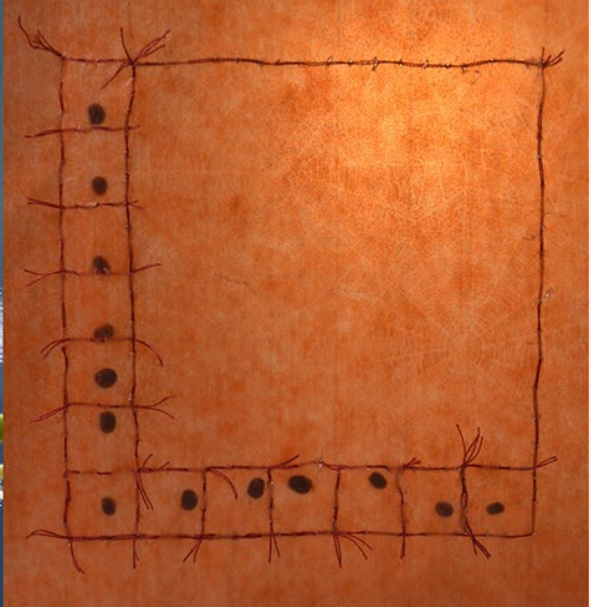
Vivo en un lugar rodeado de naturaleza y este fue el primer año que recolecté las semillas de mi patio, así que enseguida pensé en hacer algo con ellas.

También, como en una especie de trama de ideas, por esos días había leído algo sobre los guisantes, en el libro *El arte como oficio* de Bruno Munari. El autor los describía como contenedores perfectos, en un paralelismo con el diseño industrial de contenedores de productos. De ahí surge la idea de libro como contenedor, como forma de acopio de las semillas, para luego, el próximo año, poder plantarlas. En cuanto a la materialidad, tomé la idea de las vainas del lupino, para trabajar con la transparencia.

Utilicé el bordado, o hilván, para contener las semillas, algo que no uso habitualmente. Cada hoja del libro abarca un tipo de semilla, las cuales forman la inicial de su nombre. L de lupino. C de caléndula. P de paramela. B de bandera española. C de cilantro. A de acelga. Algunas al derecho, otras al revés, algo que surgió del “error” al bordar, pero que me pareció que sumaba.

---

\* Artista y tallerista, directora de Ensoñación. [ensoniacion@gmail.com](mailto:ensoniacion@gmail.com)



↓

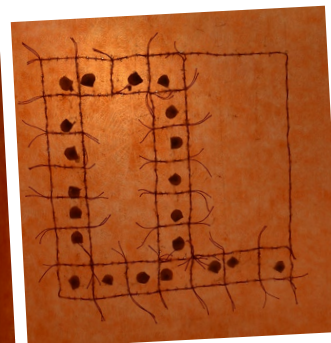
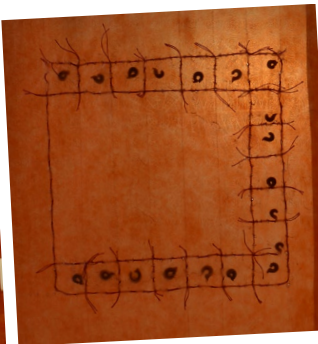
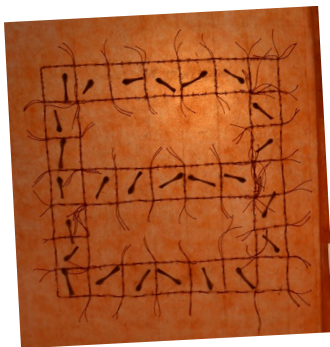
Acopio.

Fotos: María Elvira Steibel.

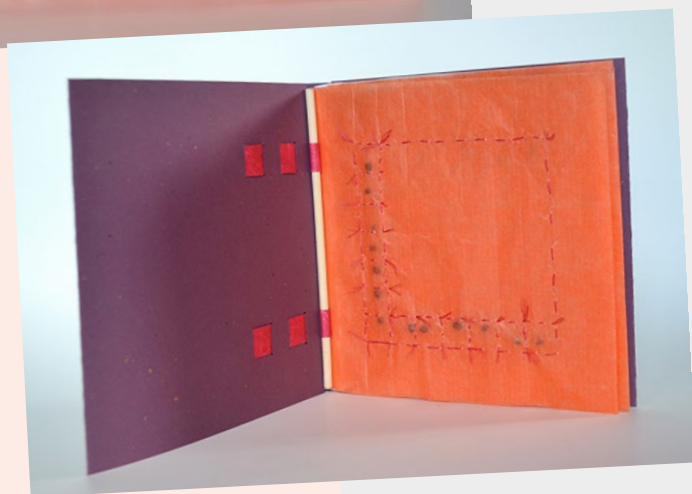
Las semillas pueden ser sacadas del libro, solo tirando de los hilvanes sobre el papel translúcido.

La estructura es totalmente reversible. Está construida con varillas de madera que no solo están sosteni-

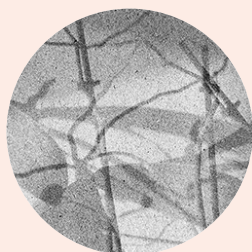
das por tiras de tyvek, para generar la estructura de las páginas, sino que compensan el volumen que ocupan las semillas. La cubierta es de papel gofrado manualmente.○







# Smoking Room



Lucía V.\*

**B**ajo el nombre del grupo Smoking Room, que da título a este proyecto, se elabora una edición especial de lo que se pueden denominar *mensajes de amor en forma de canciones*, surgidos entre los años 2001 a 2004, distribuidos casi como mensajes secretos entre un grupo de allegados ♥

Con motivo de crear una reedición de los libros publicados por el grupo, se plantea una serie de maquetas en diferentes soportes musicales. Todas ellas buscan intensificar la grabación y tratamiento casero, los sonidos lo-fi, al igual que dos aspectos básicos: intimidad y naturalidad ♥

Todo ello fluye a través de una estación concreta, el verano, esa época del año en la que se entiende que *la frescura, la naturalidad, la bruma, cierto estado anímico*, etc., nos invaden, lo que influye en la decisión de código de color: azul y naranja, ya que enfatiza cierta atmósfera espiritual ♥

## ¿Cuántas canciones caben en un verano?

—La caja, elemento conductor y recolector de todo el proyecto, simbolizaría ese cajón a donde han ido a parar todas esas canciones, todos esos recuerdos y sensaciones guardados en un mismo espacio/rincón concreto, especial...

—La imagen tramada, empleada como recurso estético, ya que el dejar a la imagen liberada de un contorno fijo, y poder visualizarla con todos los

---

\* Artista plástica argentina. l\_v\_d89@hotmail.es

puntos que la forman, ayuda a crear un vínculo con la memoria, con el recuerdo y sus niveles de profundización.

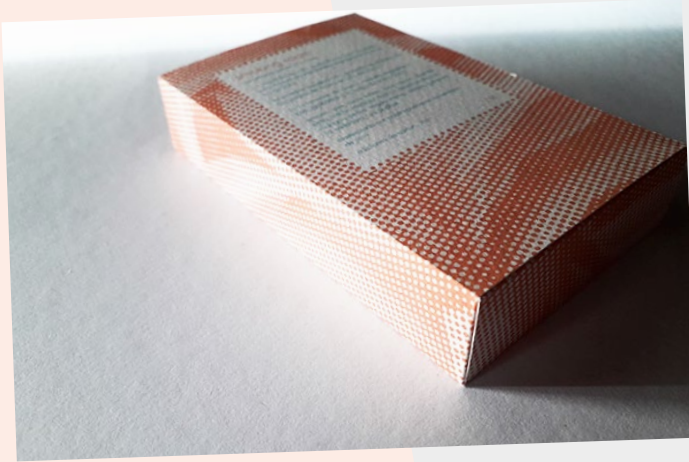
—Soporte de papel: dado que se quería un acabado suave y evocador,

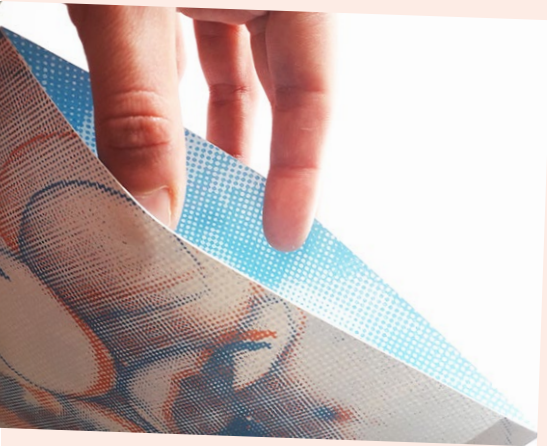
que resaltara todos los recursos del proyecto (textura, atmósfera, etc.), se decidió utilizar *canson mi-teintes* blanco de 160 gr y papel esbozo de 45 gr.○



↓  
Smoking Room.  
Foto: Lucía V.







# Poesía y arte correo en tiempos de pandemia\*



Makerspace  
Editorial\*\*

**E**n el marco del aislamiento obligatorio instaurado a raíz de la pandemia, surge la idea de conectarnos a través de nuestras propias experiencias y emociones plasmadas en objetos y letras que fuimos intercambiando mediante correo postal. De esta manera, convocamos a los estudiantes de Creación Literaria inscritos en los cursos Taller de Formas y Laboratorio de Lenguaje, para que fueran parte de una cadena de creación artística que empezaría con un remitente fundamental, que participó con una obra de poesía visual encargada de suscitar la creación de las siguientes obras, que vendrían, asimismo, a resemantizar el discurso colectivo en proceso.

El objetivo principal de este proyecto, más allá de aquella meta vanguardista de las primeras décadas del siglo xx que buscaba configurar redes con un carácter de reivindicación emancipatoria y comunicacional —que transgredía los signos para transformarlos en nuevas formas de activación de contenidos poéticos y políticos—, fue mantenernos unidos a través del arte. Buscamos demostrarnos unos a otros que nuestros intereses y creaciones artísticas y poéticas también eran valiosos y podían ayudarnos a enfrentar la coyuntura, a lidiar con los demonios que la soledad y el nuevo orden del mundo despertaron. El resultado es una suerte de

---

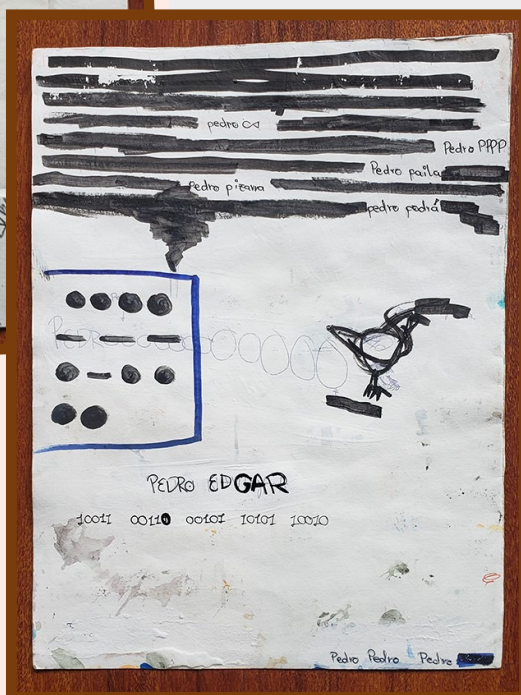
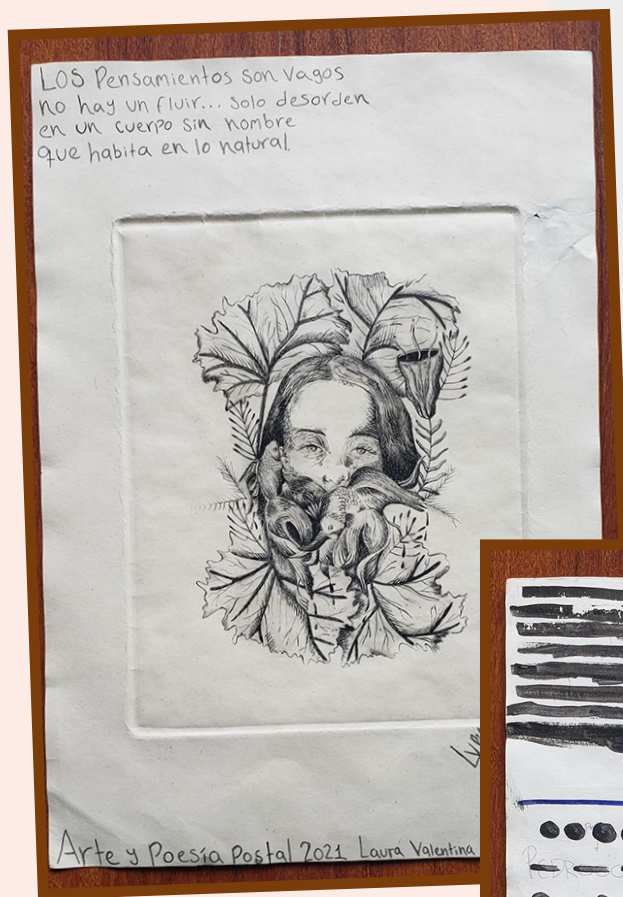
\* Material audiovisual editado por Margarita Rosa Lozano, estudiante del programa de Creación Literaria, y Camilo Rojas Tello, egresado del programa de Creación Literaria, músico y editor.

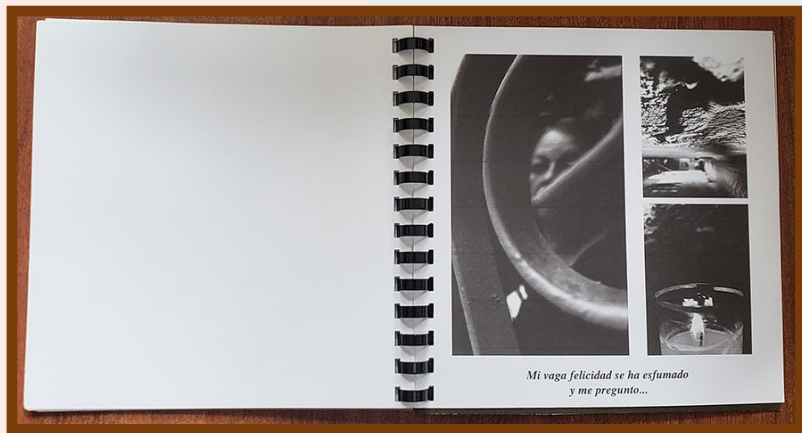
\*\* Escuela de Artes de la Universidad Central, Colombia.



Frankenstein poético que sale del gran sobre final para constituirse en instalación y dar cuenta de las vivencias que nos habitaron, de nuestra percepción de la ausencia del otro y la necesidad de volver a conectarnos para armonizar la creación artística y la vida en general.○

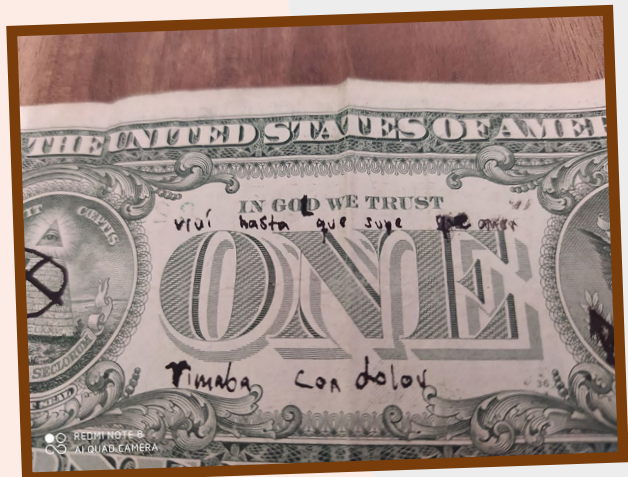
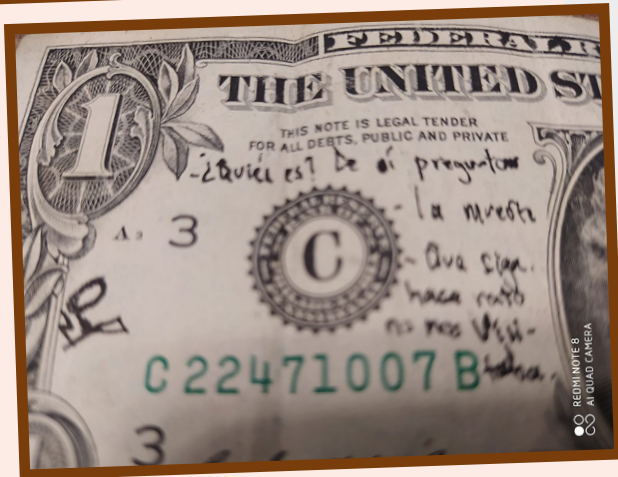
Arte y poesía postal I y II















**IMNO DE LA NUEBA ORTOGRAFIA**

Eskribir será tan fasil  
kon la nueba ortografia  
komo ablar y ronreir.  
Akabose ya por fin  
tanta regla y esepasion.  
¡Biba la rebolusion!

No eskribamos **uches mudas**  
en tableros ni en papel,  
no gastar minas ni tiempo  
ni las tisas del plantel.

Una sola **be** nos basta,  
la de **bueno** i la de **buel**;  
i una **l** para diptongos  
como **reino** i como **rel**.

No eskribamos **zetas** ni **x**,  
**tonta u**, ni **qu** ni **ce**;  
ya la **gue** no suena **jota**,  
muera **elle** i biba **ye**.

No tildemos las palabras  
ke se saben pronunsiar,  
a no ser ke a los lektores  
los agamos basilar.

**A B E C H E D A R I O**

A	B	C	D	E	F
G	I	J	K	L	L'
M	N	N'	O	P	R
R	S	T	U	Y	Z

MUSIKA:  
«DOMINIKÉ»

Antonio Silva Mojica  
E. 23 No. 39-49  
T. 268-22-11 Bogota

Era un perro feo que nadie quería

Estuvo siempre solo.

Dormía solo

Comía solo

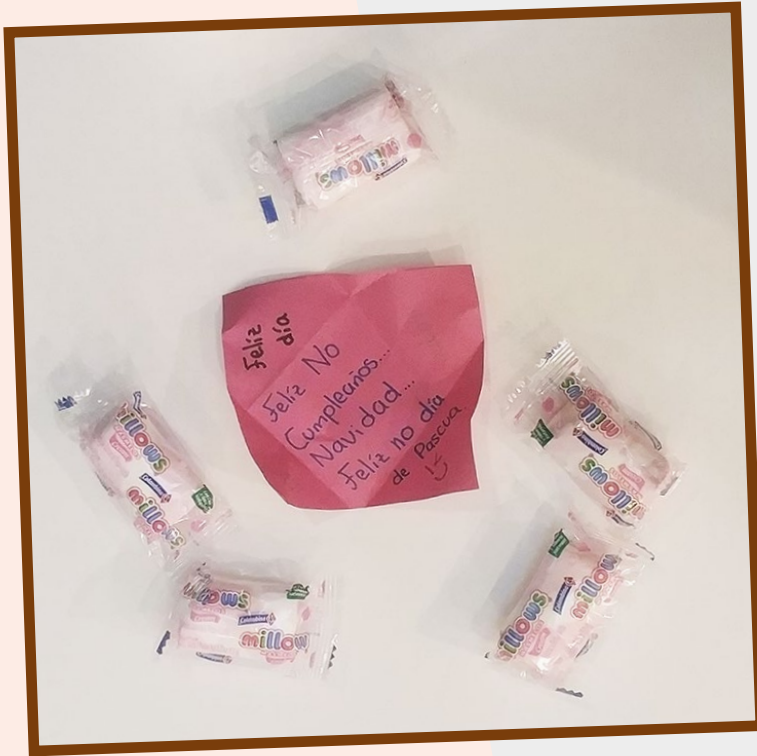
Todas las noches sentía frío.

Estaba sucio  
y olía mal

En uno de esos días de soledad, conocí  
a una niña fea.

No sabía sonreír

Pero...



Vuelvo a susurrar en mi oído. Interrumpo en mi interior con tu voz. Espero no me dejes otra vez, por favor, nunca jamás.

Siento el latir de mi corazón apagado. Por qué te has ido, oh recuerdo mío? Me has abandonado, me has dejado a mi suerte, me has dejado a mi suerte. Interrumpo con conciencia, lloro por tu vuelo que ha llegado lejoso. Me has hecho un hijo lejoso a mí, recuerdo mío!

Ya te has olvidado, ¿cómo te encuentras? Permíteme en aislamiento como condensa por dobles tiempos, que es mi pena. Te has marchado sin dejar rastro ni huella. No queda nada, ni la esperanza de proseguir tras tu desecho. Lo que tengo es solamente la triste verdad de mi corazón que no ha dejado de sonar. Levántame a tomar decisiones que jamás volverán para poder cambiar. No tengo camino donde andar y así voy en un mundo solo. Sin un recuerdo en mi memoria, la frialdad me ayuda a no llorar, y las lágrimas ya cesaron de bajar. No veo ni una luz en mi alma, y deseo encontrarla. Háblame mi recuerdo. Regresa a mí, quisiera detener el tiempo y no dejarte ir.

Ya te has perdido, ¿cómo volver a encontrarlo, ¿cómo recuperarlo de nuevo? Solo me dejó el murmullo, nada más. Solo la ausencia del sonido de mi recuerdo. Si vuelvo... Solo... sin palabras, sin que quede algo un signo, un designio, lo que sea... Ahora lo veo sin verlo, cómo puede olvidarse? El tiempo así lo permite. Te aleja para que al final no quede nada, ni la esperanza. Únicamente el deseo de que vuelvas. Aún no me es suficiente, no me conformo con ausente. Recuerda, te lo ruego, vuelve a este corazón vacío que no dejó de sonar contigo y no puedo ver la luz sino cuando estás conmigo, oh recuerdo mío.

Porque aunque me hieras, dantes, perturbas...  
 No puedo, no debo ni quiero olvidarte.  
 El recuerdo que abandona mi vida,  
 lo enciende mi alma.

MANONADO  
 ΗΑΙΘΩΥΑ80

Juan David Vázquez







### La importancia de un abrazo

Un abrazo es esa casa de cimientos Profundos, de Puerta abierta, Manto cálido, de lágrimas y alegrías. Ese refugio de tormentas que regala la misma tranquilidad de los poemas nocturnos.

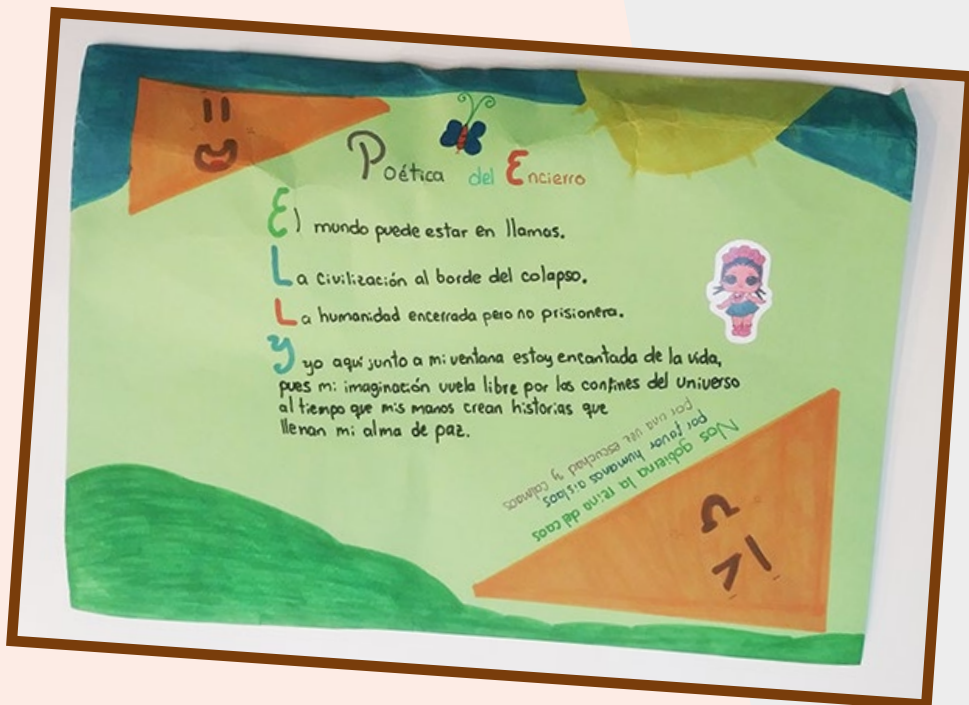
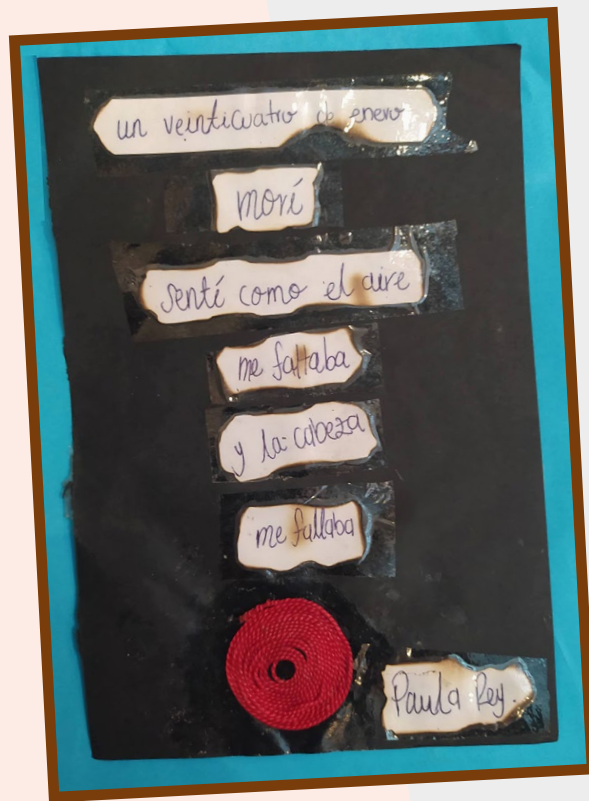
A través de un abrazo podemos sentir el corazón del otro y es a veces también lo único que necesitamos para salvarnos.

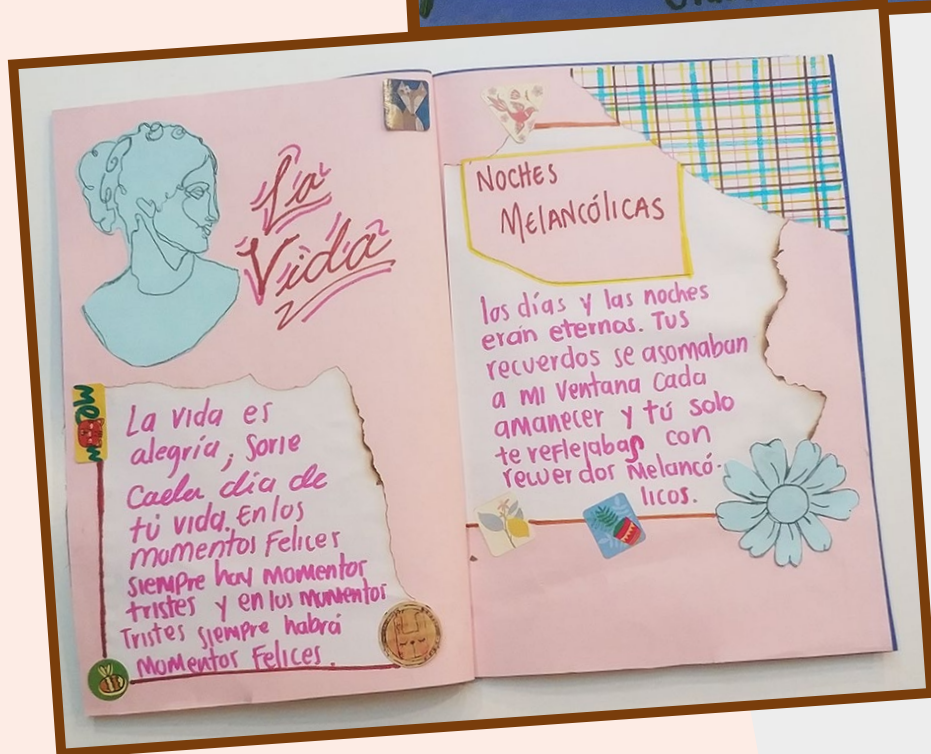
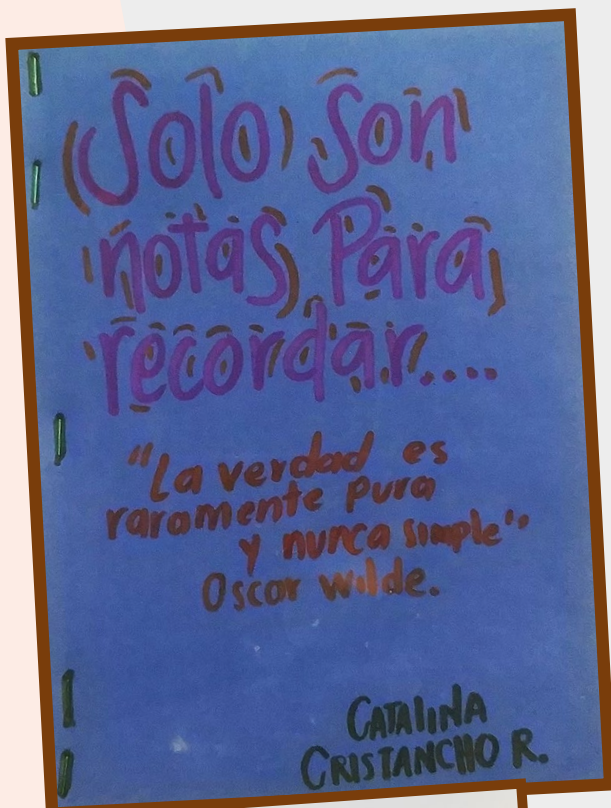
P.D: El escrito está acompañado por un muñeco abrazador, el cual fue hecho con mucho amor.

Arte y Poesía Postal 2021 Laura Valentina Bonil

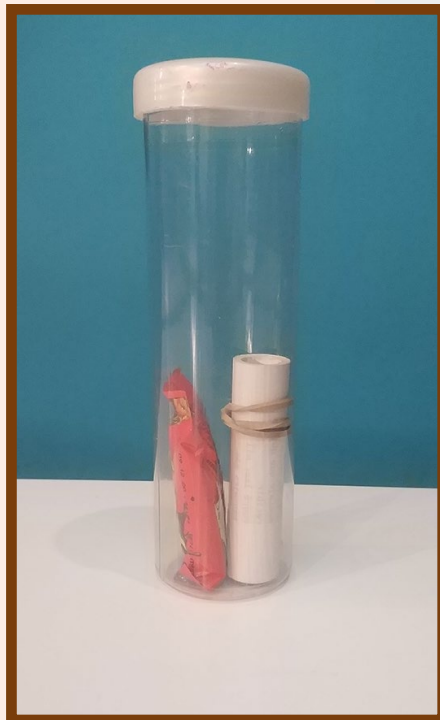
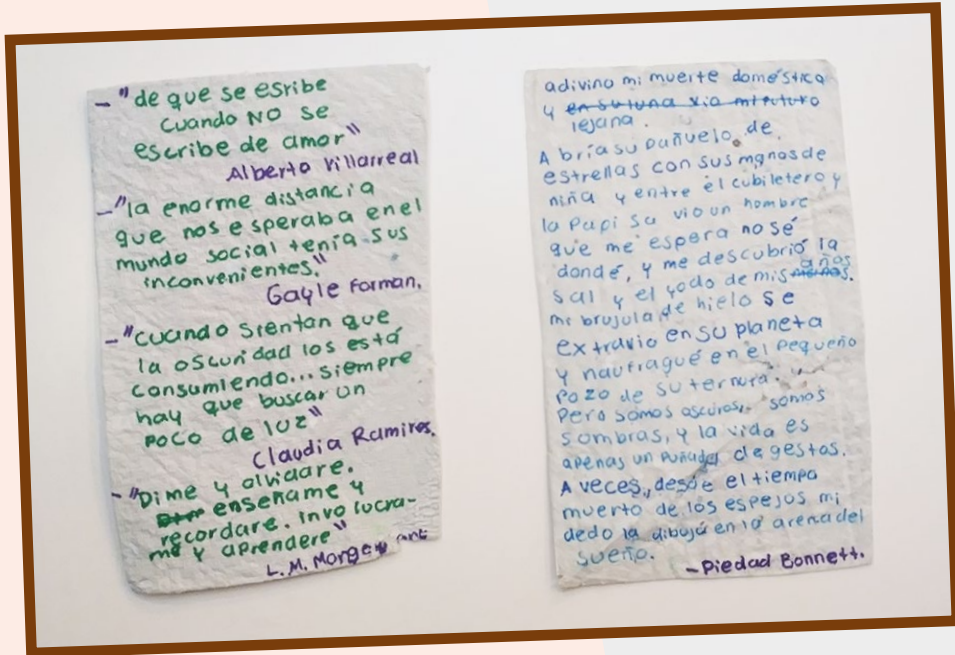












## **Autores del proyecto**

- Erika Montenegro Manrique
- Gabriel Guarín Suárez
- Gabriela León Coy
- Edgar Andrés Camacho
- Mayra Alejandra Martínez
- Laura Valentina Bonil Arciniegas
- Michael Steven Rodríguez Osorio
- Juan José Martínez
- María Paula Noreña
- Juan David Vásquez
- Jesús Ortiz
- Catalina Cristancho
- Paula Rey
- Laura Fernández
- Andrea Fernández
- Tania Daza

# Recomendados

*El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*

*La gran marca de un editor*

*Entre el punto y los cortes. A propósito de la adaptación cinematográfica de Seda de Alessandro Baricco*

# El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX



Sergio Pérez  
Álvarez\*

## Ficha técnica:

El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX

Kenya Bello  
y Marina Garone Gravier  
(coordinadoras)

2020

Universidad Autónoma  
Metropolitana-Unidad  
Cuajimalpa

Si hasta hace poco el editor era considerado un personaje fantasmal y de algún modo insignificante, los editores y sus catálogos editoriales ahora son objeto de numerosas investigaciones; se multiplican los programas de formación profesional para aprender su oficio e incluso se promueve el estudio de la “cultura del libro” (eco del anglicismo *print culture*) como un área con espacio propio en el mercado de las especializaciones académicas.

Este libro, coordinado por las profesoras Kenya Bello y Marina Garone Gravier, tiene el mérito de reunir, en un mismo volumen, una serie de artículos de investigación (por su extensión de cincuenta páginas, en promedio, los textos tienen la apariencia de breves monografías), que en conjunto brindan una mirada múltiple sobre el mundo del libro, la edición y la lectura en el siglo XX en México. Destaca el hecho de que el análisis se concentra en un siglo del que, a juicio de las profesoras Bello y Gravier, hacían falta estudios: “Si bien los estudios del libro, la edición y la lectura en México son abundantes para el periodo novohispano y el siglo XIX, no puede decirse que el siglo XX tenga el mismo dinamismo” (p. 18).

La presentación que abre el libro, escrita por las profesoras coordinadoras, es una completa síntesis de la “ola ascendente” de trabajos sobre la edición y el libro en Hispanoamérica, cuyo gesto inaugural lo ubican también en el seno de la histo-

\* Profesor de literatura, Universidad Católica de Pereira. sealpez@googlemail.com



riografía francesa del siglo xx y cuya insignia será el proyecto de los cuatro volúmenes de la *Historia de la edición francesa (1982-1986)* dirigidos por Henri Jean Martin y Roger Chartier. Las autoras reseñan trabajos de investigación recientes en Argentina, Brasil, Colombia, Chile y, por supuesto, México, vinculados en principio al propósito de consolidar historias nacionales del libro, pero se muestra cómo se ha abierto la discusión en nuevas direcciones. Se trata de una cartografía muy útil para entender el panorama de los “estudios del libro” en el continente, y en el que de algún modo se propone inscribir este proyecto.

A partir de los primeros cuatro capítulos se puede trazar un mapa de las principales editoriales en México desde principios de siglo xx hasta la década de los ochenta:

En el entendido de que el mundo de la edición contemporánea se consolidó en ese lapso; el libro se industrializó, la capacidad de leer y escribir se masificó entre los habitantes del país y se conformó un sistema de bibliotecas muy distinto a los que México había tenido hasta entonces. (p. 24)

En el recorrido, son frecuentes las referencias a proyectos editoriales como Cvltura, Ediciones Botas, Librería y Editorial Porrúa, el Fondo de Cultura Económica (FCE), cabeza y médula de la edición de libros; y también la Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Universidad Veracruzana, Ediciones Era, Joaquín Mortiz y Siglo XXI Editores, que se presentan como nodos del mapa editorial mexicano del siglo pasado.

En el primer capítulo, Luis Mariano Herrera advierte los fenómenos generales que inciden en el desarrollo editorial de la primera mitad del siglo xx mexicano (las circunstancias políticas, el contexto “revolucionario”, la guerra europea, la masificación de las ciudades, entre otros), y evidencia, de una manera cuantitativa, la evolución de un sistema que, al cabo de un par décadas, pasa de una producción de libros artesanal —para unas pocas élites letradas—, a una industria de la edición nacional del libro.

A continuación, Sebastián Rivera Mir aborda el aspecto político de la edición, en principio, frente a la creación de políticas públicas —en la que el Estado es considerado uno solo de los actores— y en la incursión del libro político marxista de izquierda, lo que evidencia de qué manera se filtra, difunde y apoya tanto el crecimiento de la industria editorial como de algunas ideas progresistas durante todo el siglo xx.

Los dos siguientes capítulos son complementarios, aunque también son comunes los entrecruzamientos y las constantes. Freja Innina Cervantes presenta en contexto algunas colecciones de editoriales mexicanas de obras literarias, lo que confirma la importancia del impulso estatal. Pero también reconoce las iniciativas privadas e “independientes” que, desde comienzos de siglo, fertilizan y son fundamentales en este emergente campo de la edición literaria. María José Hoyos plantea, por su parte, las continuidades con algunos de los proyectos que nacen en las décadas de los treinta y cuarenta —un periodo especialmente prolífico para la edición—, y reflexiona sobre matices visibles en las décadas de los cincuenta a los ochenta. La autora referencia otras colecciones de sellos como Diana, Porrúa, FCE, y amplía el espectro a las editoriales de la UNAM, de la Universidad Veracruzana, Joaquín Mortiz, Ediciones Era y Siglo XXI. Se detiene,



a su vez, en nuevos protagonistas: vale la pena destacar su reseña de la editorial Los Presentes, fundada por el escritor Juan José Arreola.

En el mundo editorial participa un conjunto de agentes que, al igual que los editores, solo hasta hace unas décadas empiezan a reconocerse y a ser estudiados con rigor académico en nuestro contexto. Nayelli Castro, Tania Hernández y Danielle Zaslavsky abordan el caso de la traducción. Primero, destacan algunos de los esfuerzos pioneros de edición y traducción de textos a comienzos del siglo xx en México y, segundo, estudian el rol del traductor, a partir de un análisis de los contratos de traducción y algunas descripciones sobre su oficio, en lo que denominan, desde el título, un “balance pendiente”.

Sobre los traductores versa también el siguiente artículo de Lizbeth Zavala Mondragón, dedicado a la contribución de los refugiados españoles. Varios trabajos han destacado la importancia de los refugiados españoles en la consolidación de la industria editorial mexicana. En lo que insiste este capítulo es en que también sentaron las bases intelectuales de muchos proyectos editoriales. Como traductores, introdujeron autores, abrieron el registro a otro tipo de lecturas, ayudaron a internacionalizar los catálogos y participaron de una profesión que en muchos casos fue “bien reconocida, aunque mal remunerada”.

Una mirada externa al campo editorial mexicano es propuesta por Alejandro Dujovne desde la Feria del Libro de Frankfurt, la principal ventana y centro de comercialización editorial a escala global. Algunas de sus conclusiones apuntan a que, si bien el mercado editorial mexicano es el segundo en importancia en español, sigue siendo pequeño si se compara con la industria editorial española e incluso con la iberoamericana. Su influencia es además muy marginal fuera del territorio hispanohablante. Pasos importantes, como ser invitado especial de la Feria de Frankfurt de 1992, hablan de sus potencialidades, pero aún se requieren esfuerzos para que sea un actor influyente en el mercado del libro en español, así como en su propio mercado interno, en el que, considerando su tamaño, su producción sigue siendo reducida.

Finalmente, los dos últimos capítulos se refieren a temas conexos. Kenya Bello analiza la edición y publicación de materiales de educación, que alcanzaron su auge con un robusto Estado editor, y que fueron esenciales para instalar algunas prácticas de la enseñanza de la lectura y la escritura en los entornos escolares en México. Esto ocurre en un periodo en el que “se pasó de una sociedad en la que leían y escribían los menos a una donde la alfabetización es generalizada, aunque no universal” (p.

461). Son destacables sus reflexiones acerca de los cambios en las prácticas en la escuela —por ejemplo, la transición de la corrección enfocada en la dicción de la lectura en voz alta, al privilegio de la lectura silenciosa como evidencia de atención—, que inciden y proponen determinadas concepciones sobre la lectura y la escritura.

El tema de la promoción de lectura a partir de la creación de bibliotecas escolares es el motivo del último de los capítulos del libro, escrito por Javier Rosales Morales. Se trata de otra vía para rastrear cómo llegaron los textos a los lectores populares en México, que muestra que las ediciones estatales fueron el corazón de las colecciones de estas bibliotecas y pieza clave de la política de promo-

ción de lectura, según lo dejan ver las respuestas de los propios lectores que se analizan en el capítulo.

A pesar de su extensión, el libro puede considerarse un abrebocas. Entender de qué manera esta “industria editorial” incidió en el desarrollo de los propios contenidos y en las *formas* literarias, profundizar en el estudio de las prácticas y menos en la descripción de catálogos, abrir la mirada a proyectos editoriales de carácter comunitario, son cuestiones que se proyectan en este libro que enriquece un campo de estudios que, al decir de Robert Darnton, todavía parece menos un campo y más un bosque tropical. ○

# La gran marca de un editor



Daniel Andrés  
Chaves\*

## Ficha técnica:

*La marca del editor*  
Roberto Calasso  
2014  
Anagrama

A pocos días de su defunción, cuando escribo esta reseña, y ante la próxima publicación en un par de meses de su libro, me pregunto —y con seguridad me seguiré preguntando—, ¿qué habría sido de este mundo, del mundo literario, sin una figura como la de Roberto Calasso?

Es un tanto irónico —y tal vez Calasso lo llegó a creer— que su libro *La marca del editor* se haya convertido sin duda en su marca. Si bien este libro no alcanza a reunir todas sus obras y logros, ni mucho menos su vasto conocimiento (después de todo, en boca de muchos, era considerado como la institución literaria de una sola persona), desde la mirada de un lector inocente como la mía, esta obra es un cofre que guarda la esencia pura de lo que Calasso entendía como su función en el mundo. Esta es una marca que no se edita, pero que sí reedita otras, un poco perdidas.

Ni qué hablar de la belleza de esa marca que trasciende cualquier palabra, como cuando Calasso en el primer capítulo narra el último encuentro con Bernhard, que no fue para nada un encuentro físico, sino más bien intelectual y artístico, que estuvo mediado por el último libro de este y el gesto editorial que adoptaba, que dejó antes de su muerte, y que Calasso tomó como despedida. Era esa marca que atraviesa tiempos, distancias y perspectivas.

---

\* Estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central. [dchavesg@ucentral.edu.co](mailto:dchavesg@ucentral.edu.co)



Sin embargo, el genio que era Roberto Calasso no podía quedarse con solo una historia para contar, y en *La marca del editor* se aprecia cómo el escritor que editaba —o, para mi gusto, el editor que escribía— decide “ojear” toda su memoria. Y evito la palabra “desempolvar”, aunque pueda concebirse mejor estéticamente, porque considero que sería un insulto a su mente prodigiosa.

Al conocer a Roberto Calasso (solo por sus libros y expresiones virtuales), siempre lo asocié a la pobre y aletargada imagen de *un puente* —ofrezco excusas— que se encontraba desmoronándose entre el borde del mundo literario antiguo y el principio del nuevo, ya que él ha sido uno de los pocos inte-

lectuales que han sobrevivido a aquel traspasso del arte en ascenso al arte en decadencia. Me refiero a lo que Calasso, presuroso, por cierto, se encargó de denominar como el paso del libro físico a lo digital, aun cuando años más tarde destacara sardónicamente el hecho de que no paraba de leer en su computadora. Por ello no se debe confundir la buena digitalización de la literatura, que resguarda el conocimiento, plantea otra perspectiva de lectura y brinda un alcance mayor que el del libro físico, con la versión distorsionada, que responde a la necesidad de la sociedad capitalista: producción masiva, venta segregacional y consumo desaforado.

En este sentido me surge una pregunta, ¿qué habría sido de la literatura en general, si no se hubiera elevado a tal punto, que aún hoy logra sobrevivir a lo que Calasso llamaría la *deportación* y *carnicería* de los libros? Mencionaba el italiano que “la literatura, ahora, o bien no es percibida en absoluto (es lo más habitual) o bien difícilmente consigue distinguirse de todo lo demás” (p. 63). Podríamos lanzar una punzada al decir que quien no hable de decadencia en la literatura en estos tiempos —y en el arte en general—, o es un ciego o un optimista. Es un hecho que el mundo de consumo y el auge de la digitalización han segregado al editor del libro y al escritor de su pasión por la escritura, lo que los

convierte a ambos en generadores de productos y no de arte. Este hecho es casi pusilánime y raya en lo ominoso, pero habría que revisar el suelo por donde han pisado los artistas y ver el de ahora, tal vez este ha sido cementado (sin posibilidades de dejar huella), o en otro caso, los artistas ya no pisan con la suficiente fuerza (ahora levitan y dicen: es arte). Sin embargo, por razones obvias, Calasso no era un optimista al escribir este libro. Él lo temía, lo profetizó y lo vivió. Ahora es una realidad visible e innegable, sin posibilidad de dar un paso atrás, y con una muy vaga de dar un paso al lado. Pero ese paso al lado termina por convertirse en una rebelión, en una marca: la del editor moderno.

Mientras tal complicidad siga estableciéndose [la del editor con el libro], la edición será un juego apasionante [...]. Pero si un día, que muchos auguran cercano, todo esto se convirtiera en superfluo [...]. Entonces sería necesario definir de otra manera el acto mismo de leer. Sin duda, se leerían otros libros. (p. 70)

Es evidente que Calasso era un editor que escribía como los mejores escritores, ya lo he dicho, y en verdad no sé si un autor es capaz de pensar en el peso de sus palabras al tiempo que las plasma en el papel. Pero, en definitiva, no se puede tener el libro de este



gran editor y escritor en las manos sin sentir un poco de nostalgia (aunque no haya vivido en esas épocas) e impotencia, al ver las marcas que se empiezan a borrar de la arena, las pocas que aún perduran como *La marca del editor*, que en su intento de no desaparecer termina creando unas nuevas, algunas con forma de huella.

Con pesar vivimos ahora mismo la realidad que Calasso tanto temía en sus líneas, aquella “condenada por una vida en donde nada se pierde y todo está condenado a subsistir, siempre disponible y sofocante” (pp. 39-40). Esa búsqueda inagotable del libro único pasó de ser la labor del editor para dejar su marca a ser una clase de recuerdo embelesado que no

cumple los designios de un mundo consumista y vacío. Ahora solo queda la sobrevivencia del arte y, más aún, la de la edición independiente.

Tal vez *La marca del editor* es un buen golpe en el rostro que necesitan muchos artistas que han sido subrogados por objetos utilitarios del mercado. Me gusta pensar eso. Intento creer que al menos gracias a ese golpe abrimos los ojos en lugar de seguirlos cerrando. Porque, si no es así, si no nos imaginamos en un mundo mejor que el anterior y no negamos el que vivimos, perderíamos todo ese impulso de dejar algo que perdure y que no se pierda en el primer suspiro de un océano. ○

# Entre el punto y los cortes. A propósito de la adaptación cinematográfica de *Seda* de Alessandro Baricco



Omar Peñaranda\*  
(¿Poeta Ó-mar?)



Jesús Ortiz Rodríguez\*\*

## Ficha técnica:

*Seda*  
Alessandro Baricco  
1997  
Anagrama

### **Película**

*Seda*  
2007  
Director: François Girard

Una de las cosas que se pueden rescatar del cine es la adaptación a la gran pantalla de las heroicas escenas, los romances apasionados o las desgarradoras tragedias que solían estar en las páginas de un libro. La seductora y audaz novela de Alessandro Baricco, *Seda*, no fue la excepción.

Por lo general, el común denominador en este tipo de adaptaciones es que el libro sea mejor que la película, y en este caso dicha regla se cumple. El libro está lleno de imágenes y de datos históricos que no se representan en la película. Algunos ejemplos de esto son las referencias a Comodoro Perry (oficial naval estadounidense), que contextualizan y explican, de una u otra forma, la apertura económica de Japón; las cuatro descripciones de los viajes de Hervé Joncour al oriente que se narran en el libro, y que no se representan completas y a plenitud en la película, ya que en la adaptación de la obra a la pantalla grande solo se exponen tres viajes a la tierra del sol naciente; y la falta de algunas figuras retóricas como las anáforas que se presentan al inicio de los capítulos 1 y 11, elementos que tienen mucha importancia en el texto, porque le brindan al lector una orientación en el tiempo y el espacio de la obra.

\* Estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central. [openaranda@ucentral.edu.co](mailto:openaranda@ucentral.edu.co)

\*\* Estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central. [jortizr8@ucentral.edu.co](mailto:jortizr8@ucentral.edu.co)

Los cortes rápidos en las tomas tienen un papel importante en la película, al igual que la puntuación constante en el libro. Estos dos factores son —por decirlo de alguna manera— los directores de orquesta, los que dirigen el ritmo de las dos obras y los que iluminan el camino que deben tomar tanto el espectador como el lector para comprender la historia en su totalidad. Además, el recurso de los planos de corta duración establece una relación directa con los capítulos y la secuencialidad poética del libro. El autor italiano escribe capítulos que duran muy poco en comparación con otras novelas, pero que, aun así, conducen a la perfección el dinamismo de la obra, que es tan ágil y trepidante como cautivadora. En la película, los planos no suelen durar mucho, más bien permiten al espectador reconocer los momentos de tensión y los de calma en los que la cinta se mueve.

En términos de ambientación y escenografía, no se puede más que aplaudir al equipo encargado del *film*, no solamente en Japón, donde los escenarios y paisajes retratan a la perfección las descripciones sutiles y parsimoniosas de la novela, sino también en el resto de momentos, que nos permiten identificar el contexto social e histórico en que se desenvuelven ambas obras. Los vestidos, la arquitectura y los transportes conspiran con gran acierto para situar al espectador y, a la vez, guardar las intenciones de Baricco

y su tono poético. De hecho, cuando se detallan las producciones, salta a la vista de inmediato la verosimilitud de François Girard, que representa con eficacia y eficiencia el aura presente en cada locación. Por ejemplo, se pueden notar las diferencias entre París, una ciudad grande y ajetreada, y Lavilledieu, un escenario mucho más pequeño y apaciguado; o Japón, donde es casi tangible la época feudal y la llegada tardía de la Modernidad.

En cuanto a la iluminación de los planos y la paleta de colores que el director utiliza en la película, resulta de suma importancia rescatar la fidelidad expuesta en relación con la novela. La poca luz que se puede percibir en el texto es una característica a destacar, porque le muestra al lector —o, por lo menos le insinúa— que la noche, la llama delgada de una vela, los tonos amarillos y rojizos, y la sombra son necesarios para que los protagonistas descarguen el deseo interno sin que nadie los interrumpa.

Otro elemento intertextual de inconmensurable relevancia es el de las voces de los personajes que, en ambos casos, a pesar de tomar como referencia sus traducciones al español, son taciturnas y tenues. Esto con el propósito de acentuar el carácter sensual y delicado de la obra. Es común encontrar a los personajes en un ambiente seductor que es remarcado por las voces y tonos con los que los personajes hablan. Incluso cuando

no hablan está presente dicha sensación, como en la carta de Helène, que es desgarradora en el film y en el libro, incluso cuando su duración en la pantalla es mucho más corta.

A la llegada de Hervé a Japón, la narración de Baricco toma un tono más explorador, y parece que el protagonista se va internando poco a poco en lo desconocido. Japón se le presenta a Hervé magnificente y atrapante, pero no le arrebató la intriga de lo que se está por descubrirse. En Girard este punto también es importante, y se ponen a disposición varios elementos en la construcción de la intriga (fotografía, escenas, diálogos, etc.) que, sumados a las expresiones del actor Michael Pitt, dan cuenta de un Hervé desconfiado ante el cambio del paradigma occidental que supone la tierra

del sol naciente. El tono místico, además, es reforzado por el personaje de Hara Kei, que con su carácter sombrío y enigmático hace que ambas piezas adquieran una carga de misterio que conquista la trama y la posiciona en la cima de la expectativa, para que el espectador no abandone la obra en ningún segundo.

A pesar del mediano éxito que tuvo la adaptación cinematográfica de *Seda*, es innegable que la producción y dirección de esta tomaron elementos que hacen a la novela de Baricco un libro de lectura obligatoria y una obra que no deja indiferente al lector. Pensar que Girard tan solo se limitó a representar la obra de Baricco es como creer que un manco le podría ganar a Baldabiau o que Jean Berbeck volverá a pronunciar palabra. ○

# X y XI Concurso Nacional de Cuento para Bachilleres

El candidato

De(pendiente)structivo

La verdad de una mentira

Risas de la parca

¿Realidad o sueño?

Pensamientos acelerados

Amor infernal

Fragmentos del día más aburrido de toda la historia



# X Concurso Nacional de Cuento para Bachilleres



“  
Que tu cuento  
sea como tú  
quieras  
”

Cierre del  
concurso

21  
de mayo  
de 2021

Gana una beca del 50 %  
para cursar el pregrado  
en Creación Literaria de  
Universidad Central

 UNIVERSIDAD  
CENTRAL  
COMPROMETIDOS DESDE CASA  
PROGRAMA EN CREACIÓN LITERARIA

# XI Concurso Nacional de Cuento para Bachilleres



Bogotá D. C., 29 de mayo de 2021

**Escuela de Artes**  
**Pregrado en Creación Literaria**  
**X Concurso Nacional de Cuento para Bachilleres**  
**Acta del fallo**

Los jurados abajo firmantes se reunieron virtualmente en la plataforma Google Meet para discutir en torno a los cuentos finalistas del X Concurso Nacional de Cuento para Bachilleres. Después de la respectiva deliberación decidieron por unanimidad emitir el siguiente fallo:

—Primer lugar: otorgado al cuento “El candidato”, escrito por Juan Pablo Peña Jaime, identificado con TI 1.097.489.048, estudiante del colegio Don Bosco College de Ocaña, Norte de Santander: por ser un relato en el que destacan la memoria histórica como fuerza creativa y la precisa construcción narrativa, toda vez que los hechos son medidos y expuestos de manera clara, sin adornos en la forma. El uso del lenguaje literario, a través del cual logra crear una tensión en el diálogo cotidiano de un padre con su hija, expone una realidad política que define la historia conocida como transfiguración en la construcción literaria. La voz de la niña alcanza gran tensión mediante la simplicidad de sus observaciones inocentes, pero de gran profundidad y significado en el marco de lo narrado. De esta forma, nos deja la idea de la imposibilidad de un mundo que sea habitado y gobernado por hombres justos y buenos.

También se decidió otorgar una mención especial al cuento titulado “La verdad de una mentira”, escrito por Juan Felipe Bernal, identificado con TI 1.011.081.789, estudiante del Instituto San Bernardo de La Salle de Bogotá D. C.: por el buen uso de algunas técnicas narrativas, especialmente por la potencia al interpelar al lector con las verdades y mentiras de los hechos narrados, así como con el final abierto que permite deducir diferentes conclusiones. Además, se destaca el valor significativo que la narración le da al problema de la justicia.

Por último, dada la calidad literaria de sus propuestas narrativas, el jurado determinó otorgar menciones a los siguientes cuentos:

—Primera mención: al cuento “¿Realidad o sueño?”, escrito por Ivanna Manuela Rivera Monsalve, identificada con TI 1.011.084.284, estudiante del Instituto San Bernardo de La Salle de Bogotá D. C.

—Segunda mención: al cuento “Pensamientos acelerados”, escrito por Laura Sofía Urrego David, identificada con TI 1.006.109.242, estudiante del Colegio Bilingüe Diana Oese de Cali, Valle del Cauca.

—Tercera mención: al cuento “Amor infernal”, escrito por Laura Catalina Benítez Penagos, identificada con TI 1.034.397.333, estudiante del Colegio Gimnasio Cervantes de Facatativá, Cundinamarca.

En constancia de lo anterior los jurados firman la presente acta.

Bogotá D. C., 30 de noviembre de 2021

Escuela de Artes  
Pregrado en Creación Literaria  
XI Concurso Nacional de Cuento para Bachilleres  
Acta del fallo

Los jurados abajo firmantes se reunieron virtualmente en la plataforma de Google Meet para deliberar en torno a la definición de los cuentos finalistas del XI Concurso Nacional de Cuento para Bachilleres. Después de la respectiva evaluación decidieron por unanimidad emitir el siguiente fallo:

—Primer lugar: otorgado al cuento “De(pendiente)structivo”, escrito por Kiara Nicole Acevedo Moya, identificada con CC 1.000.835.961, estudiante del colegio Escuela Pedagógica Experimental de Bogotá D. C.: por ser un relato en el que destaca la manera de desarrollar una historia, la construcción de la atmósfera y el cuidado de la escritura; así mismo, llama la atención el modo de construir un final sorpresivo. Se intuye un sentido de lo narrativo en la estructuración del cuento y una ambición literaria, en la medida en que se enfrenta a un tema difícil, pero al que logra darle un carácter literario.

También se decidió otorgar una mención especial al cuento “Risas de la parca”, escrito por Juan Vicente Naranjo Lemus, identificado con CC 1.033.690.646, estudiante del Gimnasio Moderno Colombiano de Bogotá D. C.: por el buen uso de algunas técnicas narrativas, especialmente por el manejo de los diálogos breves, que contribuyen a la consolidación de un mundo narrativo gótico. Además, por el final abierto que ofrece al lector la posibilidad de sacar sus propias conclusiones.

Por último, dada la calidad literaria de su propuesta narrativa, en la cual marca los fragmentos como instantes significativos de la vida que se revelan en la unidad de lo narrado, el jurado determinó otorgar mención al cuento “Fragmentos del día más aburrido de toda la historia”, escrito por Samuel Heshusius Barrera, identificado con CC 1.000.795.910, estudiante del Gimnasio La Khumbre de Bogotá D. C.

En constancia de lo anterior, los jurados firman la presente acta.

Sergio González

Óscar Daniel Campo

Nancy Malaver

# El candidato

Juan Pablo  
Peña Jaime

Nunca lo había visto tan emocionado. Sospechaba que tenía que ver con el discurso de aquella tarde. En el país solo se hablaba del nuevo candidato a la presidencia. Algunos ya se referían a él como el presidente. Luego de esperar quince minutos, como se le había indicado, su padre apareció. Llevaba puesta su mejor camisa. No había duda, era algo especial. La miró con alegría, tomó con rapidez el periódico sobre la mesa e inmediatamente comenzó a pasar las páginas sin detallarlas demasiado. Después de unos instantes, sus cejas se levantaron y de su boca brotó una tenue sonrisa.

—¿Has escuchado de él? —preguntó mientras señalaba una foto.

La joven no pudo evitar sonreír, le divertía la pregunta; después de todo, él mismo le contaba sobre aquella persona cada mañana durante el desayuno, en muchas ocasiones incluso antes de dar gracias por la comida.

—No, nunca he escuchado de él —le dijo con sarcasmo.

El padre, sorprendido, decidió hablarle nuevamente acerca de la “salvación del país”, o por lo menos así le llamaba.

—Por esta razón nunca debes olvidar su nombre... —finalizada la lacónica explicación, no pudo evitar echarle un vistazo a su reloj, por su expresión sabía que algo le preocupaba—. Vamos, es hora de irnos.

Su padre no le había dicho que saldrían. Pensó en preguntarle su destino. Cuando estaba a



punto de hacerlo, se percató de la necedad de su pregunta, pues de cierto modo lo imaginaba. No le pareció conveniente retrasar la salida, simplemente se dedicó a seguirlo.

El trayecto era largo, primero debían caminar unas cuadras hasta la estación de bus más cercana, luego debían hacer trasbordo y al terminar el segundo viaje solo era cuestión de caminar durante pocos minutos.

Como era de esperarse, el lugar estaba colmado. A pesar de que nadie gritaba, el bullicio era insoportable. Aquel hombre, decidido a estar más cerca de su candidato, se abrió paso entre la multitud usando a su hija como escudo. Era evidente que a ella no le interesaba lo que allí ocurría. Luego de avanzar tanto como pudieron, le recordó a su hija la importancia de aquel discurso.

—¡Hoy se decide el destino del país, alégrate! —le decía a cada rato. Por más que su padre se esforzaba por transmitirle el regocijo, este no tenía efecto en ella—. ¿Pasa algo? —preguntó preocupado.

La chica dudó por unos instantes hasta que decidió responderle.

—El señor del que tanto hablas ¿es una buena persona?

La preocupación del padre era notoria, no podía creer que su hija aún tuviera ese tipo de dudas sobre la “salvación del país”.

—¿Cómo puedes preguntarme algo tan obvio? Claro que lo es.

—En ese caso no deberías emocionarte tanto —dijo la chica.

El padre se indignó, pero se molestó más consigo mismo por no haberla educado como era debido.

—¿Qué cosas dices? ¿Debo repetirte a quién vamos a escuchar hoy? —le dijo enojado.

La hija entendió que sin importar lo que dijera no se irían de aquel sitio, por lo que respondió.

—Lo sé perfectamente, el problema es que es una buena persona.

El padre quedó confundido, pero dejó pasar las palabras de la muchacha. Seguramente no le interesaba el discurso y por esa razón había sido tan insolente. Era eso, o que no sabía diferenciar entre lo bueno y lo malo.

Transcurridos unos minutos, el candidato por fin llegó. Su porte era intachable, su sonrisa era la misma que la de los afiches. Su paso firme por la tarima mostraba su carácter. Antes de iniciar el discurso se rasgó la frente con el pulgar. Comenzó el discurso como todos los políticos, brindando un cordial saludo a todos sus compatriotas. A medida que las palabras brotaban de su boca, los presentes demostraban una satisfacción indescriptible, sonreían, se abrazaban, otros lloraban, los más escépticos se conformaban con escuchar y rogar a Dios que no ocurriera lo mismo de siempre. Entre aquellas personas se encontraba la chica, esperando.

Cuando el futuro presidente estaba a punto de terminar su discurso, tres sonidos ensordecedores retumbaron en la plaza. De un momento a otro una mujer gritó horrorizada mientras señalaba al candidato, que en aquel instante cayó al suelo. El cuerpo palidecía.

El pánico no tardó en invadir a los espectadores que empezaban a huir de la plaza. En la retirada, la chica le dijo a su padre:

—No me digas que no lo esperabas. Después de todo, tú mismo me lo dijiste.

—¿Qué te dije? —le preguntó confundido.

—Me dijiste que era una buena persona la que venía a hablar hoy —contestó.○



# De(pendiente)structivo

Kiara Nicole  
Acevedo Moya

**S**e llamaba Josué. La manera en la que nos conocimos nada de especial tiene, vivíamos en el mismo edificio y de tanto encontrarnos empezamos a hablar. Lo nuestro empezó con el olor a café recién hecho y el fuego de la chimenea escuchando nuestras conversaciones hasta verse extinto, cosa que anunciaba el momento de mi partida, pues en la oscuridad se suelta aquello que luchamos por reprimir. En algún punto olvidé que debía volver después de que se apagara el fuego, decidí reemplazarlo, y con Josué como compañero, fuimos un par de flamas bailando, sintiendo que lo iluminábamos todo para después unirnos en una sola llamarada.

Pasados unos meses me mudé a su apartamento. No lo pensé, solo pensaba en lo cómoda que estaba con él, en la manera en la que sus palabras siempre eran perfectas para mí y lo bello que era estar entre sus brazos cada vez que podía.

Llegamos incluso a establecer rutinas, o más bien él adoptó la nueva versión de las mías. Todas las mañanas él preparaba el desayuno que le pedía mientras yo entablaba una conversación preocupante conmigo misma bajo las sábanas o, cuando lograba salir de la cama, lloraba frente a él. De cualquier manera, al verme tan destrozada, él se desesperaba y, como quien trata de calmar un berrinche infantil, me ofrecía platos que parecían perfectos para levantar mi ánimo. Acto seguido comíamos, pero podía notar en sus prolongados silencios que había tomado para sí mis malestares.

Al acabar la mañana cada uno empezaba a tejer su día y se pensaría con toda razón que no sabríamos nada del otro hasta la tarde, pero, por desgracia, eran incontables las llamadas que recibía, ¡incluso al salir de casa! Siempre había un pretexto mañanero: “¿llegaste al trabajo?”, “¿podemos almorzar juntos?”, “hoy olvidaste decirme que me amas”, “¿tu jefe no está enojado por tu tardanza en llegar al trabajo?”. En la tarde me volvía a llamar, me preguntaba qué había comido y me contaba sobre su día. Era algo extremo, incluso tenía problemas en el trabajo por su culpa, así que cuando empezaba a quejarse o a contarme cosas sin importancia, simplemente dejaba el teléfono encima del escritorio por unos minutos, así podría trabajar sin tener su voz chillona atormentando mi oído; cuando notaba que había dejado de hablar, recogía nuevamente el teléfono y preguntaba: “¿y qué pasó después?”. Así hasta que agradecía por el tiempo que (según él) había tomado para escucharlo, le decía que para eso estaba y colgaba para seguir en mi trabajo, ya aliviada por no tener que soportarlo hasta estar en casa.

Quisiera decir que era solo su insistencia por escuchar mi voz o verme por algunos instantes, pero eso se quedaría corto; era como si Josué hubiera establecido un protocolo exclusivamente para seguir mis pa-

sos durante todo el día. A veces pedía que compartiera la ubicación de mi celular, medía mis tiempos de trabajo y el trayecto a casa, otras llegaba al lugar donde yo estaba. Pensé que lo hacía porque se aburría estando solo o no tenía amigos con quienes pasar el rato. Tal vez soy lo único que le queda porque sus relaciones familiares son pésimas, no lo sé, pero ahora siento que él no es la persona que hace unos meses me hablaba con dulzura en las noches y me dejaba llena de tranquilidad, ya no, ahora no tengo siquiera una pobre ilusión de paz. A veces lo evadía, sentía tan amenazada mi libertad que prefería correr de él y en mi escape tuve deslices —uno que otro beso inocente, una que otra noche mintiendo—, agotada por la presión que Josué ejercía sobre mí.

En la casa la rutina era horrible, soportarla exigía un esfuerzo sobrehumano de mi parte. Él hablaba mientras yo divagaba sobre temas que eran más importantes para mí, yo ya no tenía ganas de otra cosa que de dormir; cabeceaba mientras de fondo se escuchaban sus quejas, no tenía nada que decirle, sus llamadas a lo largo del día se habían robado toda la charla. Cuando por fin acababa de hablar, yo me despedía, usando el cansancio como excusa para esquivar otra conversación y me iba a dormir; algunas veces Josué me seguía hasta la cama y se acostaba en silencio a mi lado, otras se quedaba en la sala y

sus lloriqueos me quitaban el sueño, pero no quería ir a lidiar con sus absurdos problemas.

Así soportamos un año, aunque siento que es más adecuado decir que yo lo soporté. El día de nuestro aniversario me sorprendió —¿cómo pude estar tanto tiempo en estas dinámicas?—. Al llegar a casa le grité, lloré mientras explicaba que me sentía ahogada, atada y vieja. Caí al suelo y sentí cómo me abrazó con fuerza, aunque acababa de decirle lo mucho que repudiaba su cercanía; entre llantos me pidió perdón, acariciando mi cabello y diciendo que yo era la columna sobre la que se apoyaba todo su mundo. Lloramos, yo por hartazgo, él por miedo, y con las caras hinchadas y la respiración sollozante amanecemos.

Después de esto no volví a escuchar su voz cantando en las mañanas, tampoco recibí sus llamadas, de hecho, ya ni siquiera me enviaba mensajes; al llegar a casa, estaba justo como lo había dejado, acostado en nuestra cama. No salía, no se movía y

me importaba tan poco que no sabía con certeza si respiraba. Pero tengo que admitirlo: su quietud me servía. *Aquí está mi paz* me decía mientras tomaba un café frente a la chimenea que vio nacer mi miseria.

El último día que estuve con Josué fue un domingo, disfrutaba de mi día libre hasta que tocaron a la puerta con un afán preocupante. Era mi suegra, quien llegó sin avisar, tenía unas ojeras enormes y la cara de un tono tan pálido que se asemejaba al verde, su cabello estaba grasoso y lleno de enredos, no olía bien. Entró histérica preguntando por su hijo. Yo, que me sentía imperturbable aquel día, la dirigí hacia el cuarto y volví a la cocina a ordenar especias, pues se veían un poco olvidadas. Una de ellas se soltó de mi agarre cuando un grito nefasto rompió el silencio. Era la madre de Josué, que entre lágrimas y ahogos repetía: “¡ese muerto no es mi hijo!”. ¿Muerto? Pero si él vive de la mejor manera, yo misma me he asegurado, ahora no estorba.○

# La verdad de una mentira

Juan Felipe  
Bernal

U nas pocas lágrimas rodaron por las mejillas del fiscal Andrés Márquez, quien acababa de ver morir al mejor amigo de toda su vida. No fue un hecho aleatorio o una de esas muertes accidentales que tanto duelen a los seres queridos, fue la consecuencia del proceso penitenciario que el acusador había llevado a cabo en su contra durante los últimos meses. Así es, el compañero del funcionario, su hermano de otra sangre, como muchas veces lo llamó cuando él estaba vivo, era un criminal sentenciado a la pena capital, y su verdugo intelectual terminó por ser el hombre con quien compartió la mayoría de su vida.

Los cargos por los cuales se dio la ejecución fueron los más aberrantes que alguien pudiera imaginar: abuso a un menor, secuestro, asesinato y otros más que no vale la pena resaltar. No hubo evidencia a su favor en el juicio, tampoco se defendió, nunca habló en contra de las acusaciones; de hecho, es probable que no haya pronunciado una sola palabra durante su tiempo en el jurado o su estancia efímera en la prisión.

Tampoco era un hombre demasiado social. Aparte de Márquez, eran pocas las personas con las que quebraba su seria cara de fiscal aficionado al póker. Si bien se desempeñaba como fiscal, sus trabajos solían especializarse en labor de campo, misiones de las que nada compartía; tanto era el misticismo, que se rumoreaba en la fiscalía que era en realidad un tipo de agente secreto y que sus misiones eran total-

mente confidenciales; en resumen, era un hombre misterioso.

Días antes del inicio del proceso, Andrés recibió una llamada bastante peculiar de parte de su amigo; el sonido abrupto del teléfono lo despertó en plena madrugada. Recuerda que al ver en la pantalla su nombre contestó rápidamente, y que, al momento de contestar el teléfono, un escalofrío recorrió su cuerpo, pues, al otro lado, lo encontró jadeando y con una evidente agitación —¿angustia tal vez?, no importa—; la línea se mantuvo así por un rato. De repente, la voz del ahora difunto emergió con un amargo “perdón” y se cortó la llamada. Márquez no durmió esa noche. Los días siguientes trató de hablar con su amigo, pero no pudo contactarle, tampoco se preocupó demasiado, entendía que el oficio tenía sus gajes y la carga emocional llegaba a ser devastadora.

Pero al momento de recibir la orden de armar un juicio en su contra, la llamada, que hasta el momento no le había dejado nada más que una noche de insomnio y una leve preocupación, ardió en su conciencia y pasó a ser el foco principal de sus pensamientos, que continuamente le preguntaban qué había pasado aquella noche.

Responder esa pregunta sería trivial en este momento, pues más adelante se encontrará usted, querido lector, con suficiente información para inferir la respuesta. Ahora compete más aclarar qué fue del juicio.

Mencioné que el acusado no se defendió, incluso teniendo como ventaja su relación con quien la fiscalía había designado de cañonero; aunque, siendo honestos, en su posición ni las palabras ni la relación con Andrés lo hubieran dejado airoso.

Contra él había una gran cantidad de evidencia: en una habitación de su casa se había encontrado a un niño de no más de ocho años, que tenía en su cuerpo rastro de maltrato físico y, como confirmaría medicina legal más tarde, de abuso sexual. Un examen psicológico confirmó también el mal estado de su salud mental, estaba en pésimas condiciones, probablemente por la exposición continua al consumo de drogas, por lo que obtener información fiable de su parte fue imposible. En una investigación más profunda encontraron dos cadáveres enterrados en el patio de la casa, un hombre y una mujer, posiblemente los padres del niño, y la llamada registrada en el teléfono de Andrés, coincidía con su fecha de muerte. Aunque los registros de las cámaras de seguridad del lugar nunca fueron encontrados, no se pudo verificar que allí hubieran sido asesinados. Básicamente, el juicio fue un acto protocolar; aunque el fiscal Márquez hubiese querido, no habría forma de evitar la sentencia de su amigo, incluso si este hubiese cooperado. Sin defensa y con tan abrumantes pruebas, el juez del caso no dudó en imponerle la pena de muerte como castigo.



En las pocas semanas que estuvo en la cárcel nadie lo visitó o preguntó por él, no tenía relaciones estables, se podría decir que Andrés Márquez era su única familia, y este, que nunca se sintió con la capacidad de confrontarle los hechos, no fue a visitarlo ni en una sola ocasión excepto, claro está, como testigo de la ejecución, cuando lo vio por última vez a través de un vidrio que también era un espejo falso.

La poca gente con la que habló alguna vez había tomado su silencio en el caso como una declaración de culpabilidad, así que, al momento de su funeral y posterior entierro, organizados obviamente por su amigo de la infancia, era de esperar poca audiencia; de hecho, fueron el organizador y el abogado del difunto los únicos presentes. Cuando las ceremonias concluyeron y antes de que el fiscal se retirara de la tumba en donde su amigo yacía, el jurista del muerto deslizó de su abrigo una pequeña caja y una carta, le dio la instrucción de abrir primero el paquete y después la hoja, antes de partir desapareciendo entre los mausoleos.

El atadijo contenía unos cuantos rollos de cámara numerados del uno al tres. En el primero aparecía el niño de la casa siendo golpeado y abusado por dos personas, un hombre y una mujer, mientras estaba aparentemente bajo el efecto de alguna sustancia alucinógena. El video estaba grabado de una manera rudimentaria, en un lugar extraño, similar a un video *voyeur* de

un aficionado que reza por no ser descubierto. En el segundo y tercer video se encontraban dos cortometrajes de mejor calidad, similares a los de una cámara de seguridad. El número dos mostraba cómo un carro entraba al porche de una casa, seguido por otro unos minutos más tarde. En el primero se alcanzaban a identificar un conductor adulto y un niño por copiloto, y en el segundo se diferenciaban con claridad una mujer y un hombre como pasajeros. En el último video, tomado por una cámara ubicada posiblemente en la sala de la casa, se mostraba la cruenta discusión del perseguido y los perseguidores, cuyo resultado fue la muerte de los últimos. Tras el homicidio, el cortometraje terminaba con el asesino haciendo una llamada desde el teléfono de la habitación, una llamada que mantuvo en la línea sin emitir ruido alguno, o eso reflejaba la grabación, momentáneamente, hasta que en esta se vio el silencio cortado debido a un penoso “perdón”.

Lo que sintió Andrés o las conclusiones que infirió a partir del contenido de los paquetes no les corresponde a ustedes, lectores, saberlo ni a mí como narrador decirlo; lo mismo el contenido de la carta adjunta al paquete. Pero, como sé que error sería no mencionarles, aunque sea un poco de esta, aquí expongo el inicio de todo, cada quien puede concluir:

Carta póstuma

De: E. Rebo

Para: A. Mar O

# Risas de la parca

Juan Vicente  
Naranjo Lemus

— ¡Papá! ¡Mamá! ¡Por favor, no me abandonen!— grita un niño frente a una pira en las colinas.

Allí quedaron las vidas de sus padres, no por algún “pecado” que hayan cometido, sino por otra razón, una muy especial. Aquel pequeño se quedó sentado frente a la hoguera, esperando a que la vida del fuego también se apagara; sus lágrimas no se secaron tan rápido como la lumbre frente a él, pero cuando esto sucedió, se levantó de inmediato para observar lo que quedó de sus padres, “solo cenizas”, es lo único que recuerda de ellos.

— ¿Cuál es su nombre?

— Droll Moartea Futhark.

— Algo extravagante, ¿es extranjero?

— Ja, ja, no. Mis padres lo eran.

— ¿Fallecieron?

— Sí... Yo mismo tuve que enterrarlos — responde el entrevistado con los ojos apagados y mirando al suelo.

— Lamento escuchar eso, ¿es la razón por la que vino aquí?

— En parte, también es por la pérdida de sentimientos, ¡prácticamente vivo con los muertos!

— Sí, es entendible. Lamentablemente...

El señor Futhark sale del edificio cabizbajo porque lo rechazaron de nuevo, aunque quizás aspirar a este tipo de empleo no le quedaba bien. Durante la noche, aquel hombre vuelve al cementerio para seguir trabajando, no había renunciado, solo era un día libre. En el fondo sabe que no lo lo-

graría, quizá quería escapar un poco de su rutina. Está aburrido de ver cada día diferentes cadáveres que, sin importar lo que hubieran hecho en vida, terminaban igual.

—Nadie lo recordará —se dice a sí mismo al ver el cadáver de este hombre inocente—. Me desanima ver que no quedará en la memoria de nadie — replica con un tono de tristeza—, pero continúa su trabajo, lo de cada día.

Primero toma sus guantes negros de cuero, no son cómodos, solo le gusta este material; luego agarra la pala con la cual asesinó a esa persona y la usa para excavar el hoyo en el bosque, en donde quedará el cuerpo, en medio de la necrópolis, para al final arrastrar sus 89 kilos hasta la tumba de dos metros de profundidad. Solo falta una cosa, la más importante, “enterrar el asunto”, así lo llama cínicamente, para también enterrar asuntos de su pasado.

Por última vez mira lo que se supone es el rostro de aquella persona, “solo cenizas”. Le mintió al entrevistador, él no enterró a sus progenitores, en realidad, fueron cremados. Toma un poco de la pila de tierra que tiene al lado para comenzar el proceso, utiliza sus débiles piernas para empujar la punta de la pala en esta pequeña montaña.

Crack.

Tras de sí se oye un pequeño crujido.

—¡Mierda! —susurra Carl.

—¿Creen que nos escuchó?

—responde inocentemente un niño, Steve, temblando por el terror.

—Corran —dice en voz baja Mark, mientras toma con fuerza la cámara con la que filmó al sepulturero.

Droll los observa sorprendido, pero antes de perseguirlos debe hacer algo importante, enterrar el cuerpo. Lanza su instrumento de matanza a un lado, se posiciona tras ese montón de tierra y empuja con toda la fuerza de sus brazos, la tierra cae junto con el cuerpo, le falta el aire, pero se levanta de inmediato; ahora, robusto como ese cuerpo que sepultó, toma su pala y comienza a correr, tan silencioso como siempre. Los muchachos se dirigen hacia la salida, al mismo tiempo que la luna los observa y las rejas del lugar les impiden acortar camino y alargar su vida. Mientras ellos creen que se alejan rápidamente del “monstruo”, solamente se fatigan más, pues, ahora que está revitalizado, los persigue a velocidades atléticas.

—¿Nos salvamos? —dice el pequeño, pasando aún por campo abierto dentro del cementerio, mientras gira un poco su cabeza hacia la izquierda para ver hacia atrás.

Pero, antes de que pueda reaccionar, el señor Futhark los sobrepasa, se detiene con una precisión milimétrica, practica un gancho de boxeo con la pala en la mano y golpea a aquel

niño en la cara, hace que su cuerpo se eleve un poco por el impacto y provoca su muerte al instante.

Carl queda paralizado, abre sus ojos y rechina sus dientes por el enojo de ver fallecer a su hermano, así que deja de correr y pretende hacerle frente a Droll, pero no sirve de nada, él utiliza el mango de la pala para poder noquearlo y terminar el trabajo después. Aprovechando astutamente la muerte de Steve y la sentencia de Carl, Mark consigue alejarse un poco de Futhark, pero no lo suficiente, así que su mejor ruta para sobrevivir es esconderse en la capilla del cementerio, abierta todo el día para quien quiera visitar el lugar; para Mark esta es la recta final para encontrar la salida. El chico se oculta velozmente tras el pasillo a la derecha, esperando poder descansar un poco, nunca tuvo buen físico; pero de nada sirve su sagacidad, Droll se adelanta y ya lo tiene acorralado. Aunque le queda una opción, hablarle y rezar para que no lo mate.

—¿Cuál es su nombre? —dice Mark estremecido por el miedo.

—Droll Moartea Futhark —responde sonriente.

—Algo extravagante, ¿es extranjero? —replica Mark arrastrándose por el suelo hacia atrás.

—Ja, ja —ríe el panteonero. No, mis padres lo eran.

—¿Fallecieron? —responde nuevamente Mark, pensando “por favor, alguien, ¡ayuda!”.

—Sí, fueron incinerados —contesta y se detiene por un segundo, vagando con la mirada.

—Lamento escuchar eso, ¿es la razón por la que hace esto? —pregunta Mark, esperando tocar una fibra sensible.

—Terminamos de hablar —dice Futhark con una sonrisa maniática en el rostro al recordar su entrevista. Toma la pala desde el mango, la eleva y la hace caer con fuerza en la cara de aquel muchacho.

—Ja —eleva de nuevo la pala—. JA —golpea de nuevo al joven—. ¡JA! —que muere mientras la parca ríe.

Droll Moartea lleva a rastras a tres víctimas más hacia sus nuevos lugares de descanso eterno, mientras lo hace, una sombra se eleva junto a él.

—El Ministerio de Sepulcros no estará contento, el límite es un asesinato por día, esto es demasiado —dice suspicazmente una especie de esqueleto con un velo negro que cubre su cuerpo.

Él no responde, pero en el fondo justifica sus propias acciones esperando ya no ver más el rostro de “cenizas” de las personas, quiere superar ese trauma, no puede observar la cara de nadie, ni cuando están muertos, pero un sentimiento lo lleva a enterrarlos.

Aunque existe otra razón, quizá la más importante para asesinar y sepultar...

Sus padres sí fueron cremados, pero en una pira donde quemaban brujas. En el pueblo se decía que practicaban magia negra. Al ser la familia “Moartea” tenían un fuerte vínculo con las parcas que vagan por el mundo para terminar con la vida de las per-

sonas a las que el turno les llegó; pero, en el caso de Kratir Moartea y Catrina Futhark, aún no era su momento. Así, mientras Droll lloraba frente al fuego, *truci messorum quadraginta unum*, decidió tomar la vida que le restaba al señor Moartea y a la señora Futhark, y dársela a quien ahora sería la nueva parca número 41.0

# ¿Realidad o sueño?

Ivanna Manuela  
Rivera Monsalve

—Cuéntame, ¿qué pasó con Abigail?

—El mundo, que solía ser transparente como vidrio, repentinamente se convirtió en un espejo oscuro en el que reflejaba su propia sombra. Amaba todo de ella, desde cada uno de sus infiernos hasta sus momentos más angelicales. Pero no puedes salvarlos a todos. Sus gritos de histeria terminaron consumiendo cada parte de mi alma, arrancándola como si estuvieran reclamando mi existencia en cambio de la suya. No puedes salvarlos a todos. Incluso, a veces no puedes salvarte ni a ti mismo.

—No entiendo de qué hablas. Sé más claro, por favor...

—Ella estaba sentada en el mueble, inclinada hacia delante, sus manos ensangrentadas sostenían su cabeza y mojaban su cabello negro. No podía ver su cara.

—¿Qué pasó después?

—Levantó la cabeza, tenía sus manos rojas, sus ojos agotados y ojerosos... y cuando abrió su boca lo único que sus dulces labios lograron pronunciar fue “Bienvenido a mi abismo”. Supe a lo que se refería. Dentro de ella había un inmenso vacío. Noté cómo su brillo se encontraba prisionero en un pozo oscuro, gritando cada noche las desgracias de su existencia mientras exhalaba su último aliento. Se consumía su ser; vivía un ocaso inevitable.

—¿Ocurrió algo más?

—Sí... ella tomó un cuchillo que tenía al lado y se rasgó la garganta.

—De acuerdo, ¿recuerdas algo antes de eso?



—No mucho, la verdad, solo recuerdo estar con ella la mayoría del tiempo. Viví entre fantasías realizadas, cielos descritos con grandeza e infiernos descritos con temor mundano. Tenía una ciudad extendiéndose a mis pies, estaba llena de respiraciones sincronizadas, adornada con mil historias sin descubrir que iniciaban y terminaban. No es fácil de explicar, no es algo que haya sido presenciado antes por el hombre.

—¿Y qué más recuerdas de ella?

—Solo que me hacía sentir bien.

El mundo desde sus ojos tenía mucho más color; ella pintó mi realidad, alegró mi vida y, de alguna forma, me hacía sentir vivo, me hacía borrar cada cosa triste de mi mente y se volvió importante... ella era un respiro en el caos de la vida.

—De acuerdo, dejemos así por hoy, espérame acá, ya vuelvo.

—Doctora...

—¿Sí?

—¿Debo seguir tomando pastillas?

—Sí, debes hacerlo... espera, voy a buscar a la enfermera, ya vuelvo.

—¿Sabe? Me siento extraño... Es como si hubiera entrado en una cápsula; puedo ver todo a mi alrededor, todo se ve real, pero no lo siento así... y, siendo sincero, esa línea entre lo que es real y lo que no se está volviendo confusa.

—Tranquilo, todo va a mejorar pronto, seguiremos trabajando en eso.

—¿Está segura? Hemos estado hablando de lo mismo por un mes y

parece que estamos dando vueltas en círculos, no he avanzado nada, no recuerdo nada, no sé nada.

—Bajo cada abismo hay otro más profundo.

—¿Eso qué significa?

—Que no va a ser fácil que entiendas lo que tienes en tu cabeza.

—¿No va a ser fácil que yo lo entienda o que usted lo haga?

—Voy a buscar a la enfermera para que te acompañe a tu habitación.

—Cada noche es lo mismo...

—¿Qué?

—Que cada noche es lo mismo; un espejismo, un sueño, otra copa, tantas personas se han perdido en mí que perdí la cuenta, estoy perdido. ¿Qué es la realidad?, ¿quién soy yo? Nada es para siempre, creí que lo sabía, la memoria se acaba, el tiempo se agota y todos al final desaparecemos. Hago una cosa tras otra para al final dejarlas en un cajón; es igual a quedarse en una habitación sin ser visto, pero debajo de toda esa farsa solo buscaba significado, buscaba belleza, buscaba amor; hay tanta inmensidad en el espacio y yo sigo sintiéndome vacío.

—Necesitas oscuridad para hallar la luz, seguiremos trabajando.

—Estoy cansado de esto, es como vivir con una bola de fuego gigante en el pecho.

—Quizá necesitas descansar.

—Sí, quizás es lo que necesito, y usted también.

—Ya viene la enfermera.

—También la muerte.○

# Pensamientos acelerados

Laura Sofía  
Urrego David

Pocas veces nos damos cuenta de aquel panorama distópico en el que estamos viviendo, quizá porque vemos un vaso medio lleno en el que el agua en realidad ya se desbordó hace tiempo. Detesto admitir que me tomó tiempo darme cuenta, detesto saber que eso es una mentira. En realidad siempre lo supe, no hubo un momento mágico en el que me levantara de aquel sueño, yo siempre estuve despierta. Pero incluso la realidad tiene sus pesadillas, con miedos que inevitablemente nos retienen, la culpa, el recuerdo, el temor al qué dirán. Sé que esto no es culpa mía, pero a ratos me pregunto si tampoco es tuya, si hay acaso algo que esté ignorando y sea aquello que nos saque del ojo del huracán.

Vi todo desmoronarse y lo que hice fue en vano, miserables intentos acompañados de tu desprecio. Luego, aparecías con una caricia apacible que mostraba interés y yo no dudaba en darle respuesta a tus preguntas, preguntas que después no se harían o simplemente pasarían a otras bocas. No fui yo la de aquellas acciones, aunque casi desearía que así hubiera sido para al menos saber qué hice mal. Aún no he preparado las palabras que le diré a mi familia, lo único que llega a mi cabeza son sus preguntas necias que se convierten en punzadas, ¿creen que no pensé esto suficientes veces?, ¿creen que acaso yo no lamento el futuro que ahora quedará en el pasado? Tampoco sé qué decirles a nuestros amigos, no quiero que salgan a relucir versiones de teléfono roto en las que abunda mucha cosa, menos

claridad. Aunque lo que más me aterra es que en este momento solo me tengo a mí; solía contarte todo, ahora mis confidentes son las voces en mi cabeza, las cuales están sumergidas en un tsunami de dudas y conflictos. No obstante, mis voces se han refugiado en un submarino, cual soldado en combate, reconociendo que en medio de la crisis, así la marea no cese, hay que mantenerse firmes. No quiero ser dueña de críticas ni desprecios, pero tampoco quiero ser la señora de la falsedad e infelicidad, obligada a no sentir, a ser un trofeo más en la repisa mientras tú vas acumulándolos sin conciencia. Aquí mi compromiso es conmigo misma, pues comprendí que vivir con miedo es no vivir.

Aun en medio de la vigilia necesitamos un ruido incesante, al punto que nos aturda. Aquel día fue ese sonido irritante para mí. Eran ya varias semanas en las que actuabas cual extranjero, nada te era conocido. Había llamadas que no podías contestar conmigo presente, llegabas tarde y tenías la capacidad de teletransportarte de lugar en lugar, nunca estabas donde me decías; quizás si hubieras sido sincero, las cosas serían distintas. Me vi obligada a aplicar tácticas de novelas policiacas, comenzando un ciclo de persecuciones. Deteniendo aquel frenesí desesperado más de una vez, puesto que aún no me sentía lo suficientemente valiente. Tenía mi hipótesis clara, mas no estaba lista para

comprobarla. Trataba de hacer otros análisis, más observaciones; sin embargo, tu comportamiento era claro, lo que fue despejando las falsas justificaciones. Ya era tiempo de concluir la tesis.

Te seguí cuando entraste a aquel edificio. En cuanto ingresé, vi que se trataba de consultorios médicos. Esperé a que llegara el ascensor, mientras minuciosamente contemplaba el tablero para ver en qué piso te detenías, subí en el elevador consumida por la ira, imaginando la cara de la enfermera, doctora o incluso secretaria con la que estarías. Eras un descarado por venir a verla en su trabajo, ¿qué no tenías ni el más mínimo respeto por mí, por tu matrimonio? En cuanto las puertas se abrieron, comencé a mirar como búho hacia todos lados. “¿Está esperando a alguien, señora?”. Mi desesperación tuvo que haber sido evidente, a juzgar por cómo la secretaria me miraba con cierta preocupación; me sacudí para volver a mi razonamiento y apagar un poco los sentidos. “Estoy buscando a Héctor Trujillo, soy su esposa”. Hice especial énfasis en las últimas palabras. “Claro, don Héctor acaba de ingresar a su control”. Ese momento dejó claro que mi hipótesis había sido errónea, aquella idea de mojigata con la que esperaba verte simplemente se hizo pequeña y fue reemplazada por la gigante culpa y la duda. “¿Revisión de qué?”. Desearía no haber preguntado

tan inocentemente, haber disimulado un poco más, pero había quedado sin pistas, el panorama hipotético que rondaba por mi cabeza había sufrido una catástrofe llamada el fenómeno de la realidad, y yo, sin saber cómo, solo esperaba ver qué visión la iba a reconstruir. “No puedo darle esa información, ¿desea esperarlo en la sala?”. “No, no alcanzó a esperarlo, gracias”. Tomé el ascensor, salí del edificio, caminé unas dos cuadras y de ahí corrí desenfrenadamente; la gente miraba, algunos gritaban, pero a mí no me importó.

¿Qué carajos tienes? Llegué a casa desesperada, buscando así fuera una mísera parte del mapa que me ayudara a descifrar el enigma, pensaba en lo egoísta que podía haber sido, lo sesgada que estaba por creer que era un engaño, ¿sería cáncer?, ¿una enfermedad terminal?, ¿era eso lo que te tenía aislado?, ¿caso era sida?, ¿por eso no teníamos sexo?, ¿por eso te negabas a tener hijos? Mi mente no paraba de formular preguntas y no veía algo que las pudiera contestar. Entonces pensé en el cajón de los recuerdos que tenías, ese que no querías que viera porque era para contemplar en el futuro. Casi que lo arranqué del armario y al abrirlo no encontré aquellas fotografías y cartas para mí que tanto me afirmabas, sino reportes médicos; ojeé cada uno hasta que lo vi: “Diagnosticado con bipolaridad” a tus nueve años, era fácil hacer las cuentas, nos conocemos desde los

veintidós, esos son trece años desde tu diagnóstico, nos casamos a los veinticinco, tres años más, hemos vivido casi un año juntos y en todo ese tiempo ni siquiera lo insinuaste, lo más seguro es que sufriste episodios, ya entiendo el afán por estar con tu familia, cómo desaparecías sin dar explicación, un día me ignorabas, al otro me gritabas y luego aparecías según yo con intenciones de resolver todo con una alegría imparable. Había días en los que no querías salir de lo que ya se había convertido en tu madriguera y al otro me convencías de que lo mejor era recorrer toda la ciudad. Quién sabe dónde estarán tus medicamentos, a lo mejor ni te los tomas, estás desequilibrado. Tú y tu familia me vieron como una ciega a la que podían engañar, quería tirar tus cosas, cambiar la cerradura, gritarte. Fueron tantos cambios violentos los que se me ocurrieron para jugar en tu contra; en cambio me limité a poner todo de vuelta en su lugar, no estaba de más reprimirme de nuevo.

Entré al cuarto sin la garantía de que estuvieras ahí, recién volvía a casa, necesitaba reubicar mi norte, pues es claro que donde lo había puesto no era el lugar, giré el cerrojo con cuidado y ahí estabas, acostado en la cama, incluso en la tormenta disimulas la calma, me arrimé y sin mucho reproche solté: “Nunca me dijiste que eres bipolar, este espectáculo no va más, vamos a divorciarnos”.○

# Amor infernal

Laura Catalina  
Benítez Penagos

**H**ace mucho tiempo, cuando los dioses griegos mandaban sobre la tierra, existió una mujer de gran belleza, engendrada por Hécuba, reina de Troya. A diferencia de su hermanastro Héctor, ella era hija de Hades, dios del inframundo. Laures, cuyo nombre significa “guerrera de la muerte”, aprendió desde que era una niña la elegancia y delicadeza que poseen las princesas; así fue criada hasta sus quince años: refinada y con altos modales. Lo que nadie sabía era que por su sangre corrían los genes del dios más temido, aquel que con el casco lo volvía invisible derrotó a los titanes en la Titanomaquia.

Un día, cuando Laures estaba disfrutando de la playa, apareció Perséfone, la reina del inframundo. Al verla sentada a su lado la bella muchacha gritó de horror.

—Shhhh—susurró Perséfone para que nadie del palacio la descubriera—.

Con más calma Laures escuchó a la reina infernal, quien le contó la historia entre su madre y Hades: Hécuba asistió a una reunión celebrada en Olimpia, donde Hades se presentó en su forma mortal. Entonces, al ver a esta joven el dios quedó perdidamente enamorado; con su gruesa voz y los detalles que representaban cuánto la quería, logró conquistarla.

Hécuba no pudo evitar enamorarse de Hades, aunque ella sabía que Perséfone era la esposa del rey del inframundo, lo que no fue impedimento para que una noche ella se entregara al mayor de los her-

manos olímpicos. Dicha unión trajo a la pareja una bella niña de tez blanca como porcelana y ojos color avellana que inspiraban dulzura e inocencia.

A causa de la infidelidad de Hades, Perséfone estalló de ira y se desató en llanto. Subió al reino mortal en forma de colibrí y encontró en una pequeña casa a Hades, Hécuba y Laures. Perséfone entró y pronunció con voz fuerte: “Quiero que tú, Hécuba, dejes de ver a mi esposo”, dicho esto desapareció sin dejar ningún rastro. Tal y como ordenó la reina del inframundo, Hécuba no volvió a ver a Hades y tiempo después se casó con Príamo, el rey de Troya; también cuidó a su hijastro Héctor, domador de caballos.

Hades fue perdonado por su esposa y no volvió al reino mortal ni a ver a su hija.

Terminada la historia, Perséfone miró a Laures y le dijo que Las Moiras, quienes conocían los detalles de su historia, le advirtieron de la guerra que se desataría en Troya. Pero la ciudad contaba con la fortuna de una chica de aspecto hermoso y de carácter fuerte. Laures, hija de Hades, incrédula por la predicción puso a prueba a Perséfone y le pidió que trajera ante ella a su padre.

En un abrir y cerrar de ojos el rey del inframundo se encontraba junto a ella y con un tierno beso en su mejilla le confirmó que ella era su verdadera hija. Laures prometió ante la realeza

infernol aprender el oficio de un guerrero y alistarse en las filas del ejército troyano para proteger a su pueblo.

Desde ese momento, Laures practicó todos los días con su hermanastro Héctor, aprendió a empuñar la espada, fue más ágil en sus movimientos y dominó el escudo con gallardía. Tras cinco meses de duro entrenamiento pudo unirse al ejercicio de Troya, pero su padre adoptivo, el rey Príamo, se negó rotundamente porque Laures era una mujer.

Ofendida por la respuesta del rey, la joven ideó un plan. Una noche sonó la campana que alertaba sobre invasiones, ella se levantó y vio los barcos aqueos con miles de soldados llenos de furia. Laures corrió al cuarto y advirtió a Príamo lo que estaba sucediendo. Él, temeroso por la seguridad de su pueblo, llamó a su hijo mayor para convocar las tropas, entonces Laures de manera sigilosa se alistó con los guerreros para la batalla.

Al llegar a la costa se encontraron un gran ejército con el que pelearon hasta el amanecer. Derrotados, los troyanos se retiraron y los aqueos festejaron la victoria. Luego, Laures y Héctor dirigieron las tropas hasta la playa. El plan de la joven finalmente funcionó, pues los aqueos sintieron miedo de ella, ningún hombre había visto combatir a nadie con la fuerza y astucia de aquella mujer.

En el momento en que todos estaban descansando, la verdadera



tragedia ocurrió, y ni los dioses olímpicos sabían lo que aguardaba la noche. Horas antes de que la luna apareciera, Aquiles, el guerrero aqueo más fuerte, entró sin ser visto en la ciudad amurallada y se escondió entre las sombras. Sigilosamente entró en el cuarto de Héctor, lo apuñaló hasta la muerte y fue en busca de Lares.

Cuando Aquiles entró al cuarto vio lo angelical que pueden llegar a ser las mujeres; incluso la fortaleza que la joven demostró en el campo de batalla no pudo opacar su delicadeza. A pesar de que su propósito era acabar con la vida de la chica, como lo hizo con Héctor, no tuvo el valor para atravesar la espada en su cuerpo.

Aquiles escapó de Troya y llegó a su estera, sin embargo, la imagen de aquella mujer le impidió descansar.

Al amanecer, un grito de terror proveniente del cuarto de Héctor despertó a todo el castillo. Su esposa cubierta de sangre y lágrimas anunció la muerte del guerrero. Lares lloró la pérdida de su hermanastro; la tristeza y sobre todo la ira la cegaron, fue así que decidió vengarse por honor.

Mientras Troya velaba a Héctor, en la playa los aqueos idearon un plan para ingresar a la ciudad. Un caballo de madera sería la excusa para entrar. Desde el interior de la estructura Aquiles pensaba en la forma de salvar a la mujer que robó su corazón.

En la noche los soldados aqueos salieron y destruyeron todo. La ciudad ardía en llamas y Príamo ordenó a Hécuba y a Lares salir por el túnel se-

creto del castillo, el cual las llevaría a un bote rumbo a Creta. Pero Lares y su sed de triunfo no permitieron que dejara Troya; mirando a su madre, se despidió.

Dejando atrás a su familia, enfrentó a todo aqueo que se cruzó en su camino y al llegar al jardín principal se encontró frente a frente con Aquiles. Él no pudo evitar besarla, pero ella lo esquivó e intentó herirlo; este con un empujón lanzó a la guerrera contra los muros. Al darse la vuelta se encontró a uno de sus compañeros apuntándole con una flecha a la troyana. Ayudarla fue en vano, pues Lares yacía muerta con dos flechas: una en el hombro y otra en el pecho.

Aquiles, de rodillas sobre el charco de sangre, se ahogó en la tristeza de pensar que ella nunca sabría el amor que él sentía.

Mientras tanto, en el inframundo, hasta el mismo Cerbero sintió el dolor de su amo. Entonces, Hades abrió la tierra y tomó en brazos a su dulce niña. En las profundidades del inframundo, Perséfone convirtió a Lares en una diosa: la guerrera de la muerte.

Cuentan que Aquiles vagó por el mundo intentando llenar el vacío de Lares y, aunque ella revivió convertida en diosa, él nunca se enteró. Pero Lares cuidaría de él y lo esperaría en el inframundo para estar juntos por siempre.○

# Fragmentos del día más aburrido de toda la historia

Samuel Barrera

**U**n día tomé la decisión de cambiarme de casa por los problemas que había tenido. Salí y cogí el primer taxi que pasó por el frente. ¿Pa dónde va?, me preguntó el taxista. Para la notaría, respondí. El taxista sacó de su guantera un libro llamado *La ciudad y los perros*, me lo pasó y preguntó si lo había leído, le dije sí, es bueno, pero tiene un contenido pesado. Yo no creo eso, ¿sabe? —me dijo—, el autor solo quería expresar sus sentimientos. —Sí, tiene toda la razón, le respondí con voz tartamuda. Tal vez el contenido es pesado para aquellas personas que no han sido entrenadas para ese tipo de literatura. Páseme el libro, me dijo. Se lo alcancé, lo guardó en su guantera y me preguntó — ¿qué va a hacer en la notaría? —Me voy a cambiar de casa, respondí. — ¿Por goteras? —No, es por los vecinos. — ¿Vecinos? No veo el problema, si lo molestan lo único que debe hacer es reportarlos con el portero y, en caso de que sigan en las mismas, hablar con el administrador para que les dé su merecido; y si no hacen nada, toca ver cómo resolver el problema por nuestra cuenta, eso sí, sin violencia. —Llegamos, dijo deteniendo el automóvil, le entregué el dinero de la carrera, le di las gracias, cerré la puerta e ingresé a la notaría.

Cuando mi madre y yo ingresamos al museo agarré su mano y la apreté con todas mis fuerzas, cosa que ni se notaba, debido a que era la fuerza de un niño de tres años. La primera pintura a la que nos acercamos fue la *Monna Lisa*, luego a una de arte abstracto que llevaba el nombre de *El campo*

de las cruces. El cuadro tenía un fondo blanco nube, con cruces rosadas cayendo en picada, su autor era Aramis Cornufotroela Lleniatel.

Luego de que Juan sirviera el agua mezclada con pintura, brindamos por haber perdido nuestra virginidad. Al terminar nos desmayamos. Al otro día fuimos encontrados por nuestras madres quienes nos llevaron al hospital; cuando nos curamos obtuvimos una buena paliza.

El aburrimiento estaba devorándonos, así que nos pusimos a leer el periódico; después de horas de lectura encontramos los números de un par de prostitutas, Liñas y Arna, así que enseguida llamamos. En la noche propuse que brindáramos en el ático con agua mezclada con pintura por haber perdido la virginidad, Juan accedió y al rato llegaron las prostitutas.

Meses después vagaba por las calles en busca de comida. Al rato encontré a un busetero que descansaba al lado de su buseta. —¿Qué haces por estos lares, pequeño?, me preguntó, —y a usted qué le importa, viejo asqueroso de mierda, le grité. —¡Ay, tranquilo, pequeño, yo solo quería saber por qué estabas solo! —Yo no soy un pequeño, tengo trece, grité. —Bueno, joven, perdóneme. ¿Qué hace usted por aquí tan solito? Al instante le respondí con amabilidad: —me metí con una prostituta y mi madre me echó de casa ¡injustamente! —¿Cómo así que

injustamente? Tu madre tenía todas las razones del mundo para echarte. Meterse con prostitutas, ¡ja!, eso es algo que no hace nadie, ni siquiera yo, dijo el busetero. —¡Yo sí lo hago!, gritó un hombre que pasó por el frente. —¡Pues serás el único!, respondió el busetero. —Te equivocas, yo también lo hago, dijo otro hombre. —Yo igual y yo también, y así fue gritando toda la cuadra hasta que se metió al coro de gritos una mujer excusándose en que era lesbiana. Oye, ¿no querrás subir a la buseta y una vez allí me sigues contando todo? ¡Sí!, exclamé.

Mientras andábamos en la buseta, Ernesto, el busetero, me preguntó si creía que mi madre me recibiría de nuevo en casa. —No, no lo creo, respondí. —Yo sí creo que te va a recibir, ¿qué tal si le echamos una intentada?, solo dame la dirección de tu casa y en menos de lo que canta un gallo ya estamos allá, dijo Ernesto. Se la di y oímos un gallo que cantó. Ernesto miró arriba e hizo cara de incómodo. Después de estar andando por las calles durante horas, llegamos a mi casa, timbramos y al rato nos abrieron la puerta. Con el simple hecho de verme, nos la cerraron en la cara, entonces Ernesto dijo tranquilo yo te cuidaré. Y así fue. Ernesto me crio bajo el techo de una buseta, me amó con toda su alma y corazón, como si fuera su propio hijo, dándome todo lo que estaba a su alcance.

Al pasar los años, yo había tomado la decisión de ser policía. En mi primer día de trabajo no me fue nada bien, me agarré a puños con un indigente, porque estaba golpeando a la gente con un bastón. Por ello me echaron del trabajo. Después de once años, me casé con una señora que tenía como nombre Viviana, cuatro años después tuvimos dos hijos gemelos. Treinta años más tarde, Viviana falleció por una enfermedad que le dio en el corazón. Cuando quedé viudo, me fui a vivir a un apartamento en el municipio de Chanchimakato, y luego de seis meses peleé con los vecinos, por lo cual me cambié a un apartamento chico.

Al llegar a la notaría vi que había una fila larga sin preferencia para los mayores como yo. El viernes 10 de agosto del año 1984 nací y fui bautizado bajo el nombre de Danilo Albareciño; cuando cumplí tres años, mi madre me llevó a un museo de pintura y al ingresar me atemorizó mucho. En la exposición, la pintura más popular entre todas era *El campo de las cruces*. Cuando cumplí trece años, junto con mi amigo Juan, le robamos los zapatos a un niño, por lo

cual fuimos castigados. Nos metimos con prostitutas y brindamos con agua mezclada con pintura, por haber perdido la virginidad. Por eso estuvimos hospitalizados durante tres meses y al salir del hospital me echaron de casa. Juan fue enviado a vivir con su padre. Cuando cumplí 89 años enfermé de gravedad, razón por la cual me encuentro aquí bajo su cuidado; aunque usted es uno de los mejores médicos del país, eso no me da garantía de lograr salir de esta, por ende, le cuento mi historia.

La fila se movía con la rapidez de un caracol. El silencio era tan grande que me sentía en un hogar de sordomudos. La grandeza del aburrimiento era semejante a la altura de una ballena azul y el tiempo pasaba muy lento. Luego de un rato, ingresé a la sala de espera, comencé a andar de un lado para otro y el aburrimiento me iba seduciendo. Luego de tres horas me llamaron para que fuera a la recepción. Una vez ingresé me hicieron firmar una hoja en la que se sustentaba el cambio de hogar. La firmé, agradecí, me despedí y así me retiré de la notaría.○

# Cómo publicar en Hojas Universitarias

Hojas Universitarias es la revista de la Escuela de Artes de la Universidad Central, cuyas nuevas secciones son “Aproximaciones al Arte y a la Creación Literaria”, “Creación Artística y Literaria” y “Recomendados”. Otras secciones eventuales tienen cabida de acuerdo con su importancia para la vida cultural, la reflexión y el debate académico.

Hojas Universitarias tiene convocatoria abierta de forma permanente, y sus colaboradores deben cumplir con los siguientes requisitos para que el material enviado sea tenido en cuenta por su Comité Editorial:

## Aspectos generales

- Los materiales deben ser enviados al correo electrónico [hojasuniversitarias@ucentral.edu.co](mailto:hojasuniversitarias@ucentral.edu.co) y serán revisados en el orden en que sean recibidos.
- Los textos deben ser inéditos (salvo excepciones especiales) y originales.
- Con el envío, los autores aceptan las condiciones de publicación de la Revista en cuanto a que el material textual, una vez publicado, puede ser reproducido y copiado de manera libre siempre y cuando se den los créditos apropiados del autor, no se haga con fines comerciales y no se realicen obras derivadas. El material fotográfico, por el contrario, queda protegido por *copyright* y su aparición se restringe a los números establecidos de la revista *Hojas Universitarias*.
- El comité editorial, luego de su lectura y análisis, aprueba, rechaza o sugiere cambios de los materiales, para lo cual, los autores serán notificados oportunamente.

## Acerca del formato

- Los trabajos para publicación deben enviarse por correo electrónico, escritos a doble espacio, letra Times New Roman,

tamaño de fuente 12, justificado a ambos lados, márgenes 3x3.

- La extensión máxima de los textos será de 20 cuartillas.

## Sobre la estructura de los artículos

- Título del trabajo centrado, en altas/bajas y negrita. Debajo debe aparecer el nombre y los apellidos o los nombres y apellidos de los autores, la profesión actual más destacable, la institución en la que laboran o estudian actualmente y su correo electrónico.
- El sistema de citas aceptado es APA (séptima edición).

## Requerimientos para publicación de reseñas de libros y otras obras de arte

- Las reseñas tendrán un máximo de cinco cuartillas, con las mismas condiciones de formato mencionadas arriba.
- Los textos de las reseñas no tienen título periodístico, sino que se encabezarán con los datos del libro: autor, título, ciudad, editorial, año y número de páginas.

# Agradecimientos





El equipo editorial de *Hojas Universitarias* agradece enormemente la colaboración y apoyo del equipo de Somos Editores, cuya disposición y gentileza fue fundamental en el desarrollo y lanzamiento del presente número.

Asimismo, celebramos la vinculación y colaboración del Semillero de Investigación y Creación Makerspace Editorial del programa de Creación Literaria de la Escuela de Artes a lo largo de todo el proceso editorial, conformado este semestre por los estudiantes:

- Ana María Gayón Cano
- Camilo Andrés Rojas Tello
- Daniel Andrés Chaves Gómez
- Danna Camila Perilla Rodríguez
- David Andrés Manrique Castañeda
- Diana Lorena Cepeda Estrada
- Diana Marcela Rodríguez González
- Duna Emmanuelle García Hoyos
- Gabriela Velasco Piñeros
- Pablo Marín Jiménez
- Julián Felipe Rodríguez Fuentes
- Jennifer Chavarro
- Margarita Rosa Lozano
- Lorena Quintero



# HOJAS

UNIVERSITARIAS

