

Textos de: Arturo Alape & Carlos Mayolo

Fotocopioteca es una colección de textos y traducciones recomendados y reseñados por artistas, curadores e investigadores invitados. Es a su vez un sistema de circulación que utiliza la fotocopia como medio. Periódicamente lugar a dudas edita y distribuye un grupo, con el ánimo de conformar un cuerpo de lectura público de fácil acceso.

Katia González Martínez

Maestra en Artes Plásticas de la Academia Superior de Artes de Bogotá y magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Nacional de Colombia. Obtuvo mención meritoria por su tesis «Cali ciudad abierta: arte y cinefilia en los años setenta». Ha sido profesora del Programa de Artes Plásticas de la Universidad El Bosque, el cual dirigió entre los años 2002 y 2005, y de la Especialización Artística Integral de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente se desempeña como asesora de la Gerencia de Artes Plásticas y Visuales del Instituto Distrital de las Artes e investigadora independiente de arte colombiano. Ha publicado los artículos: «La ciudad de “unos pocos amigos”» en *Blanco y Negro. El periódico del 41 Salón Nacional de Artistas de Colombia y el 7 Festival de Performance de Cali* (2008), «... Salcedo, no es...frase de cajón» en *ERRATA#2. La escritura del arte* (2010) y «Ever Astudillo: Un trayecto entre dibujos» en *Papel de colgadura. Vademécum gráfico y cultural* (2010).

Cali: razones de una escritura (2003) de Arturo Alape

“Cali: razones de una escritura” marcó un derrotero en la producción intelectual de Arturo Alape (Cali, 1938 - Bogotá, 2006), quien inició un proceso de investigación que lo llevaría a “recuperar las raíces de muchas voces” de la Cali de los años cincuenta en una novela que, en sus palabras, apenas quedó esbozada. El texto lo escribió para el acto de entrega del Doctorado Honoris Causa en Literatura de la Universidad del Valle y significó un reencuentro con su historia de vida y las decisiones que lo llevaron a ser pintor, dirigente político de izquierda y escritor.

Cali era la ciudad de la memoria; de allí provenían sus recuerdos de infancia y juventud que sirvieron de punto de partida para libros emblemáticos como *El Bogotazo: memorias del olvido*, *La Paz*, *La Violencia: testigos de excepción* o *Noche de Pájaros*. Alape fue un río de inmensas voces y eso se constata en “Cali: razones de una escritura” cuando testimonia una ciudad en plena ebullición: la Explosión de Cali de 1956, las huelgas obreras, el Instituto Popular de Cultura,

la invasión de tierras y las noches de miedo que impusieron las manos criminales de los “pájaros”.

Allí Alape se vale de imágenes literarias para representar su incansable búsqueda del padre que nunca conoció; figura difusa que intentó reconocer en medio del humo disperso. Un padre que termina yéndose en tren en un viaje sin regreso; una suerte de *leitmotiv* de su obra literaria. La otra figura que permeó su literatura es el hombre de la canoa con quien emprendió el viaje de regreso a Cali, la ciudad de la escritura. Alape nos enseñó en sus narraciones que cuando se necesitara de la ayuda del hombre de la canoa, solo había que silbar tres veces contra el viento y él acudiría de inmediato. La última vez que lo vi fue una noche de octubre del 2006, fumaba un enorme tabaco y sobrecogido guardaba en sus bolsillos conchas de nácar.

Katia González Martínez

Cali: razones de una escritura^{1*}

Por Arturo Alape

Cuando estoy de viaje en Cali por cualquier circunstancia, el regreso conmueve las preguntas originarias y no puedo escaparme de las asechanzas de la memoria ávida, inquieta en su despertar de años. Es volver a colocar la mirada en dirección precisa y así evitar el choque momentáneo de la sorpresa que ha estado encarcelada como aire puro que huye y lleva consigo todos los posibles vuelos. Regreso a la fuente para calmar la sed en el acontecimiento vivido, razón que revive el palpito por la vida.

Escucho el inevitable y casi moribundo silbido de la sirena de un tren que viene al paso de alguien que ha dejado de agitar con angustia la vieja bandera blanca, ya casi deshecha por los embates del tiempo en las manos de un niño que siempre está jugando con su colección de caracoles y al caer la tarde, cansado de sus juegos, la guarda celosamente en los bolsillos. El tren envuelto en la figura fantasmal del humo envolvente, escritura volátil de arabescos y figuras, se detiene de improviso frente al niño y deja escapar un mar ahogado de carbones encendidos. El niño enrolla el trapo blanco sobre el cuello, y sin ninguna prisa hace un conteo minucioso de rostros que viajan pegados en los vidrios polvorientos de las ventanas de los vagones.

Yo decido subir al tren, recorro vagones vacíos y en el último, por un abrupto presentimiento, al abrir una de las ventanas para darme un poco de respiración, me encuentro con la mirada ávida de aquel niño que me sonrío, quizá un poco tardío, con su semblante iluminado de anhelos y huellas de recuerdos, y al levantar la mano con una timidez que paraliza sus movimientos, me despide con murmullos de sus labios que no puedo descifrar. Me entristece la zozobra de aquella despedida, mis ánimos son burbujas invadidas por cientos de polillas que sobrevuelan alrededor de la luz de un bombillo que agoniza, para luego chocar y deshacerse en el aire. El niño me da la espalda, corre, se detiene pensativo, luego alegre juega a la rayuela saltando sobre un solo pie para caer en los diversos tablones de la carrilera, mientras canta una vieja canción que carcome la intimidad de las nostalgias que tanto duelen.

Siento como un golpe bajo en el estómago, el brutal avance y retroceso del tren que no se decide por devorar la distancia. Son las dudas de la vieja y fantasmal máquina que pareciera dejar traslucir el cansancio de sus calderas ya oxidadas: el fuego de los carbones es un lastimoso quejido. El día también equilibra las dudas en la espera: día atravesado por las nubes grises de la nocturnidad, se vuelve apacible en su transcurrir. Pienso que

1 *Texto leído en el acto de entrega del Doctorado Honoris Causa en Literatura de la Universidad del Valle, el 13 de marzo del 2003.

mi silla de tercera es la escogida para dormir un poco, mientras las palabras imaginadas encuentran la ambicionada orilla del río que yace entre los pensamientos. Adormilado pienso en aquel niño que siempre huye de mi mirada, porque sabe que necesito hablar de frente con él en un encuentro deseado de voces que están en su memoria y en la mía y, yo quisiera volver a escucharlas por un maravilloso instante para reconstruir antiguas instancias de mi vida. Quisiera volver a jugar de nuevo con sus caracoles que ocultan lánguidos brotes de voces escondidas, en sus pequeñas conchas de nácar.

Cuando el tren entra a la ciudad, me sobresalta la gritería de una multitud parecida al cuerpo de una enorme montaña que se levanta entre el dolor y la furia. Por la ventanilla del vagón veo la ciudad de Cali devorada por una inmensa e implacable llamarada, que crece como silbido salvaje empujado por un nudo de vientos que liberan sus brazos de una enorme cueva. Al bajarme del tren, la madrugada que avanza es una gigantesca caldera cruzada de furiosas llamas; entre carbones y cenizas escucho voces lastimeras aullando como si estuvieran apaleando cientos de miles de perros a media noche. La ciudad apenas se sostiene en paredes sin techos y los escombros descubren vigas a punto de caer como carbones ante cualquier insignificante viento. Las llamaradas crecen hasta llegar a los límites geográficos de una ciudad que aún no despierta del estupor que desborda cualquier estado anímico. El paroxismo del miedo y del horror en una extraña danza, ha paralizado los causes del llanto. En los días siguientes emergieron a la luz cientos de cadáveres carbonizados como momias deshaciéndose ante el temblor del tiempo prematuro. Aquella madrugada del 7 de agosto de 1956 sigue aún creciendo en su fuego devorador, en la mitad del corazón de la memoria que cada día con un enorme espejo en su espectro brillante, todo lo delinea con perfiles definidos, a pesar de tantas incógnitas que continúan en la oscuridad.

Las noches de Cali se volvieron infecundas para la vida. Noches azotadas por la risa fúnebre de quienes eran los dueños de sus entrañas, dueños de geografías urbanas inhóspitas que solo servían como supuesto refugio para los gritos ya demolidos en la agonía precipitada por mano ajena. El hombre que se aventuraba a penetrar inocente en las noches preñadas de presagios, era ya hombre muerto en su respiración. La pericia de quien disparaba impedía, en aquellos ámbitos poblados por la sordidez de la matanza, la circunstancia banal para que el grito no se escuchara o de pronto apareciera, la imagen religiosa como pasajera salvación. La noche esparcía por doquier la fija mirada de asesinos profesionales que jugaban al mortal juego de encontrar víctimas a destiempo. No buscaban a alguien en particular, encontraban por casualidad a alguien en particular. No utilizaban libretas para luego tachar los nombres escogidos, las víctimas eran seleccionadas en el momento supremo en que por física casualidad, un disparo atravesaba su vida. Andaban despacio montados en sus monumentales carros de los años cincuenta, detenían motor y respiración, encendían con manipulación perversa el cigarrillo, susurraban conversaciones cretinas mientras esperaban. Era hombres ensombrerados con sus vestidos oscuros de paño. Después de la insidiosa espera, prendían motor y cuando veían una figura esbelta por la sombra precipitada que corría, entonces comenzaban el juego macabro de la persecución. No necesitaban descifrar rasgos físicos del hombre que corría o caminaba. No mostraban el rostro bajo sus sombreros, evitaban cualquier insignificante signo de preocupación para disparar. Jugaban con la inocente liebre que corría. Si ésta escapaba por cualquier resquicio arquitectónico, esperaban tranquilos otra víctima. Lo importante para ellos era crucificar con sus disparos el destello de vida que se les atravesara por casualidad en la noche. Aquel hombre que moriría no contaba

en su vida con la culpa de un delito cometido, era un hombre elaborado por el polvo y barro de la inocencia y la transparencia. Su único delito había sido la decisión de salir en las noches de la ciudad de Cali, entre los aciagos años 1949 y 1957.

En mi novela *Noche de Pájaros* (1984) regreso con profunda inquietud de aquellos recuerdos, cuando el miedo hizo barro y florituras de pavor en los rostros de quienes vivieron la intensidad de un insomnio agonizante, perdidos en los albores de la madrugada.

Por esa época de terror colectivo que había invadido a Cali, el Instituto Popular de Cultura era epicentro de ansiedades y agitación cultural. En los viejos salones de una antigua casa republicana, situada cerca del río Cali, confluían las voces de diversos ámbitos artísticos. Octavio Marulanda dirigía la obra *Las Convulsiones* de Luis Vargas Tejada; Enrique Buenaventura estaba recién llegado de Buenos Aires y comenzaba a crear las bases humanas de lo que sería el Teatro Experimental de Cali –TEC-, que a principios del año 1958, haría una versión callejera de los Reyes Magos; nosotros, los pintores y escultores, exhibíamos obras en parques y plazas públicas. Alfonso Valderrama era un virtuoso de la guitarra clásica. En los primeros meses del año 1957, el Instituto Popular de Cultura se volvió un hervidero humano que expresaba voces públicas y clandestinas contra la dictadura: reuniones con los estudiantes del Conservatorio de Bellas Artes y la Universidad del Valle; salones repletos de afiches contra Gustavo Rojas Pinilla; lectura de proclamas en mimeógrafo; salidas nocturnas a la ciudad para distribuir los documentos. La cultura estaba involucrada en el conflicto político que enfrentaba el país. Un grupo español de teatro clásico que andaba de visita en la ciudad, puso en escena en el Coliseo Cubierto, *Fuenteovejuna* de Lope de Vega y la salida del público se convirtió en un acto enardecido contra los militares. El Instituto Popular de Cultura era la expresión genuina de una ciudad amordazada por el miedo y el terror, que un día decide soltar las amarras de su voz contenida.

Corro afiebrado por la calle 25 y cerca del túnel de la carrera quinta veo sonriente al viejo Luis Aragón entre la multitud; optimista vital, con la mano derecha metida en los bolsillos del pantalón, moviendo sus espesas cejas que caen sobre los surcos de la frente, al unísono de su pequeño bigote mosca que se levanta cuando él mordisquea constantemente su caja de dientes. Como siempre, el viejo albañil, mi maestro de pintura, me brinda el abrazo de años y suelta al oído sus palabras masticadas: “Arturo, hay que pintar. Siempre debes pintar. Busca el material, busca el color... No olvides tus fuertes trazos”. En el transcurrir de los años escucharía el mismo consejo del Maestro Carlos Correa.

No tengo tiempo para escucharlo. Es como si me arrastrara el mar con sus historias. Ahora la ciudad despierta el cuerpo de la multitud que busca convulsionada volver a reencontrar su imagen perdida en la oscuridad de un túnel que todo lo avasallaba y ocultaba. Multitud incontrolada, briosos en sus desmanes, memoriosa porque no olvida las afrentas pasadas y quiere entre manos a muchos culpables de sus padecimientos. Un hombre huye, el hombre ha disparado su arma hasta el cansancio, su puntería ha cesado, el tambor de su arma está vacío de muerte, huye con el rostro desencajado. La multitud lo persigue. El hombre en su carrera quisiera volar, transformarse en “pájaro”, hacer honor a su nombre cuando picoteaba con frialdad los últimos instantes de la agonía del hombre que perseguía. La multitud lo caza, lo golpea a patadas por todo el cuerpo, lo transfigura en piltrafa humana y su sangre es hilillo de dolor por todo el cuerpo; la multitud lo arrastra, y en el momento en que sus ojos se abren para pedir

clemencia, la multitud prende candela a sus pertenencias y lanza al aire una maleta llena de billetes; la multitud frenética danza alrededor del hombre que muere gimiendo sobre las imágenes de las muertes que sembró con su puntería.

La multitud golpea a otro hombre con los puños cerrados, golpea a otro hombre con las manos abiertas, lo golpea con una piedra y cientos de palos, lo pateo, lo jala de los brazos, lo arrastra por las piernas, lo arrastra de los cabellos. Es la fuerza desbocada de la multitud adolorida en su ser, flagelada en sus heridas, mutilada en sus recuerdos, silenciada en sus noches, ahora río turbulento, vengativo, encolerizado en sus extrañas. Y el hombre, el Pájaro, el Ave de la Muerte, ya muerto en su dolor, su cuerpo yace convertido en un simple simulacro de desechos de huesos partidos, muñeco de trapo, pelele sumergido en su propio invento de la muerte a destiempo. No pierdo detalles de la escena. El dibujo expresa fuerza de sus líneas. El dibujo después será un aguafuerte, una punta seca. Esa multitud enardecida asalta y destruye las instalaciones del *Diario del Pacífico*, voz intelectual directa de la pajaramenta; esa multitud dirige su furia hacia las instalaciones de la Tercera Brigada para sacar a mano limpia de sus oscuros calabozos a infinidad de presos políticos. Escucho por un parlante, la voz de Pedro Infante que canta con cierta tristeza por la inefable despedida: “*Esta flor ya no retoña, tiene muerto el corazón...Yo la regaba con lágrimas de mis ojos...*” Su voz sale de la radiola multicolor que está en la calle, presencia en la noche que cae sobre la ciudad como leve llovizna, que toca a la puerta en la madrugada, cuando emerge el recuerdo del dolor humano como pajarillo solitario, en plena angustia.

En uno de los rincones del cuarto-taller, casi que escondido en la oscuridad, nervioso y acelerado, Vincent escribe diariamente sus cartas a su hermano Theo. Observo su barba roja y los ojos azules desahogados cuando sus manos de pastor minero escriben los trazos premonitorios de la agonía. Nunca habla con nosotros, pero lee como leyendo en alta voz la *Biblia* cada fragmento que escribe: “El arte exige un trabajo obstinado, un trabajo a pesar de todo y una observación siempre alerta y continua...”. Con Alfredo Castañeda, mi amigo escultor, compartimos aquel cuarto: una antigua cocina y su techo, una aguda claraboya de humo posesionado por el tiempo. Alfredo maneja con sabiduría el barro: un trío de niños músicos van apareciendo como figuras definidas, mientras él declama con su voz histriónica recién salida de las selvas del Huila, el primer capítulo de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera.

Había caído la dictadura de Rojas Pinilla y emergió de las tinieblas, la más grande y confiada explosión popular. Solitarios y abrumados habíamos salido del túnel de la violencia partidista y en los albores de la luz nos esperaba el bullicio de la protesta social. Huelgas de hambre en Croydon; marcha de los azucareros de Palmira a Cali por la carretera central, de cientos de hombres, mujeres y niños, cañeros todos por herencia de oficio, con su muertos sin que terminaran de marchar, por el lamentable accidente de una bala perdida disparada al cielo, como diría el señor Presidente de entonces.

En Cali se construyeron más que nunca, viviendas para los pobres, por obra y gracia de las invasiones, crecieron los barrios por la angustia de techo de los exiliados de la violencia, venidos de la Cordillera Occidental. Las huelgas de Relator, la huelga de la Garantía, la huelga del Ingenio Riopaila. La ilusión de la revolución se puso al alcance de la mano. Con el poeta y librero Leonel Brand, pusimos los ojos en la Juventud Comunista, en cuyas reuniones fuimos a equilibrar nuestra fiebre revolucionaria. Vivimos con in-

tensidad la influencia tardía de la Guerra Civil Española. A través de los cantos al Quinto Regimiento, con Leonel, en la librería Bonar o en la loma de San Antonio en las noches, nos hicimos voraces lectores de Miguel Hernández, Federico García Lorca, Pablo Neruda y César Vallejo. Después, también con Leonel y Alfredo Castañeda, nos involucramos en la lucha por la tierra urbana, metidos de lleno en la invasión de predios en donde surgieron los barrios La Isla y Alberto Lleras. Crecía la ciudad.

A mediados de 1960, tomé la dolorosa decisión: dejaría la pintura para dedicarme por completo a la agitación revolucionaria. Decisión influida por la visión inmediateista de pensar y creer que el sueño de una sociedad más justa, se realizaría muy pronto. Ante nosotros, como fecunda montaña teníamos de frente el ejemplo de la revolución cubana. En América Latina los imposibles se habían vuelto posibles por la acción de los hombres. Ese reto histórico creaba en uno, la voz impositiva de la conciencia: Todo el tiempo debía involucrarse en la acción revolucionaria. Pintura y política, en ese crucial momento existencial se volvieron habitantes de territorios contrarios. Y comenzaron a morir los nuevos muertos por ese sueño imaginado: Antonio Larrota, fugaz meteoro de voz acerada, muerto en una incipiente y frustrada guerrilla. Su muerte fue un duro golpe para Leonel Brand. Deja la lectura y la escritura de sus poemas y dedica todas sus fuerzas a la labor política; se vuelve un hombre taciturno, propenso a la tristeza. Decide irse al Urabá antioqueño en septiembre de 1961. Poco tiempo después, el cuerpo sin vida de Leonel Brand había desaparecido; nunca se encontrarían sus restos. Fue el primer poeta latinoamericano que murió en la guerrilla.

En 1965, a mediados del año, de Bogotá salí para el campo a cumplir tareas políticas y ese viaje me convirtió en caminante de inmensas geografías del país: escuché historias de hombres a través de voces de ríos, conocí murmullos humanos en la selva y la montaña, vislumbré nuevas miradas de futuros. Intentaba dibujar la experiencia vivida pero el dibujo terco se ocultaba en la imaginación y apareció entonces la necesidad de la palabra escrita. Escribí un Diario que con el correr del tiempo se hizo libro. La palabra se convirtió en exorcismo para mis contradicciones existenciales y caí en sus redes, me volví escritor.

Año 1968. Las despedidas siempre han lacerado mi corazón de ausencias. Soy un hombre armado con una quebrantada armadura de despedidas. Los compañeros sonrientes en la orilla del río Carare, en el Magdalena Medio, dijeron al unísono: "Gómez, cúrese pronto el paludismo y regrese por estas selvas...". Me monto en la canoa. Alfonso, el hombre de la canoa comienza a remar con una calma implacable que presiente el tiempo que será devorado por enormes lenguas de un sol abandonado en las vertientes de un río que no escucha palabras. La fiebre palúdica sube como si fuese una serpiente que le han cortado la cabeza y su cuerpo convulsiona al vaivén de la sangría. Los árboles en la selva son brazos que me atenazan y me levantan como criatura indefensa que vaga en el aire, me siento un insecto volando a la deriva, quieren estrangularme; las nubes se desinflan en figuras de pequeños barcos en formación de hileras a punto de chocar unas con otras; gime un río atormentado como si los hombres apostados en sus orillas sólo pudieran disparar con sus armas, la indecencia de un llanto oculto. *Ven, ven Susana, deja la ciudad, ven cúbreme con el calor de tus cartas y dame todo el frío de tu piel placentera para espantar el infierno de mi cuerpo que no cesa en desprender humo de ceniza caliente. Ven, mándame tus líneas en tus noches de ausencias...* La canoa en su vaivén neurótico guía a un hombre solitario acosado por el frío como si fuera una enorme nube de in-

sectos que buscan depositar su mierda y sus huevos en un cerebro desorbitado por la angustia. Quiero golpear mi cuerpo contra la madera de la canoa, quisiera que la canoa fuese un pequeño río de salvación para ahogar la llama que carboniza mi cuerpo. *Ven Susana con tus cartas y envíame todo el calor que haz engendrado en tus noches de húmeda ausencia, ven. No me abandones en los laberintos de un olvido lacerado.* La canoa continúa el sino devorador de las aguas de un río que tranquilas corren sin importarles la ansiedad de una lejanía que desea la final penetración.

La canoa se ha quedado sin río y sin aguas. El hombre de la canoa con su voz parsimoniosa, habla con voz de despedida: “Llegamos. Gómez, regrese del sueño...”. Cuando me levanto un poco sosegado por el cansancio que ha dominado mi cuerpo, unas cuantas gradas me esperan para llegar a mi segundo cuarto en el cual la memoria yace bajo el techo de una enorme atarraya, que simula un paisaje desolado y poblado por cientos de alimañas; un cuarto propio con una cama propia y una mesa improvisada para comer, tras la cortina de plástico, el baño, mi cuarto para soñar. Cali, de regreso en 1969, barrio El Centenario.

Sentado sobre la última grada de entrada a la habitación, Hernando Guerrero, el fotógrafo, con su rostro enmarañado por la crecida y descuidada barba que deja caer sobre las rodillas y su lánguida y miope mirada a través de los gruesos vidrios de sus gafas, me espera para decirme en un tono memorioso de lector infatigable: “Si quieres escribir, debes leer todo lo que te traigo...”. Él, que escribía con la brillantez del impacto de las imágenes fotográficas, quería que otros lo hicieran con el frenesí de las palabras. A su lado, dos montones de libros. Con la ansiedad que exaltaba su febril y generosa actitud, me fue pasando textos de Quiroga, Guimaraes Rosas, García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar. Yo terminé por abrazarme a cada uno de los textos y los fui devorando en sus páginas, en largas noches de insomnio carcelero en que se había convertido aquel cuarto. Así como había devorado los textos de Balzac, Chéjov, Dostoievski, Tolstoi y las biografías de los grandes pintores, especialmente de los impresionistas, en mi época de pintor. Días y semanas sin salir de aquel cuarto con la respiración aprisionada. Para conservar mi libertad perseguida debía poblar mis pensamientos con tantas historias acumuladas en tantas páginas escritas magistralmente. Para sobrevivir la lejanía de las ausencias, no tenía otra escapatoria que leer: la literatura será por siempre, la salvación de los perseguidos.

La segunda gran decisión de mi vida: dejé la política para construir los sueños a través de la palabra escrita. Se abrieron diversas sagas de escrituras como experiencias vitales del quehacer de la política: La historia, la narrativa y el periodismo. Y comencé a escribir porque mi sangre pedía que lo hiciera sin temblores en la mano. Ahora la altísima fiebre era por el ritmo de la escritura. Antes lo había sido la pintura. El color, la línea y el trazo fuerte de la selva y la montaña vibraban como especie olvidada en mi cerebro. Debía escribir porque tenía historias que contar; historias de profundidad alucinante; historias en que la piel de la vida jugaba su sensibilidad al borde de la frialdad en los dedos de la muerte, en busca de los sueños de los años sesenta, sueños de utopías y esperanzas; historias de sueños que se habían vuelto como rosario de anhelos y peticiones; historias de intimidades enajenadas por ataduras al miedo de quedarse mudo definitivamente, solitario, sin cuerpo ajeno para abrazarse. Cuando escribía en aquel cuarto de mi prisión momentánea, comprendí que había sido un hombre de doble geografía: caminante de kilómetros de selvas y montañas, caminante de calles perdidas en diver-

sas ciudades del mundo. Un exiliado de la ciudad de Cali. Una doble geografía que había equilibrado mi ser para preguntarme la razón de mi existencia.

Cuando salí de aquel cuarto con mi primer original de cuentos, *Las muertes de Tirofijo* y la atarraya bien enrollada debajo de los brazos, bajé las gradas y crecí los pulmones con un nuevo aire. En la calle me esperaba bajo la sombra de un árbol, el hombre de la canoa. Esperé que terminara de fumar su enorme tabaco. Entonces preguntó con su voz de flauta y memoria: “Arturo, ¿para dónde vamos?”. Le señalé la Cordillera Central y después le dije: “Vamos para Bogotá”. Desde entonces, viajero y acompañante del hombre de la canoa, he venido lanzando la atarraya para pescar esquivas imágenes que luego se escribieron como historias.

En lo más recóndito de mi memoria, llevaba dos imágenes imborrables de mis recuerdos de niñez del 9 de abril en Cali: la espalda ensangrentada de un hombre y los pasos brutales que durante una semana escuché sobre el techo de la casa, después de aquel hecho luctuoso. El origen de esas dos imágenes debía buscarlas en la ciudad escenario de los acontecimientos centrales. Pero antes debía buscar la voz colectiva de la memoria urbana que en los años setenta se debatía en la penuria de un total olvido y el puente entre la agonía y la muerte.

En el proceso de indagación y escritura de *El Bogotazo: memorias del olvido* (1983), duré siete años de fecunda pasión y de férrea disciplina. Realicé alrededor de unas 400 grandes entrevistas de una a diez horas con sobrevivientes del 9 de abril; revisé minuciosamente cincuenta años de prensa; leí de setenta a ochenta libros publicados en Colombia y Latinoamérica sobre el acontecimiento; leí el sumario de la investigación del asesinato de Gaitán, alrededor de diez mil folios; revisé alrededor de tres mil fotografías; miré asombrado los documentales filmados por noticieros de la época. Fue un largo aprendizaje del oficio del historiador, que amplía y disminuye la lente de la historia, la confronta como frío dato y luego la racionaliza creativamente desde una visión de la escritura literaria: conflicto histórico descifrado en la dimensión de sentimientos y contradicciones humanas que se mueven entre líneas de profundas gestualidades y obedecen a razones de mentalidades antagónicas. Reconstrucción minuciosa del acontecimiento histórico en la diversidad de la multiplicidad de voces, profunda enseñanza para un país que no escucha al otro, el otro sólo existe para precisarle el disparo en la nuca.

Mi trabajo sobre historia contemporánea se complementa con *La paz, la violencia: testigos de excepción* (1985), fresco de voces que reflexionan sobre una historia reciente que a todos nos afectó y nos sigue afectando. En el año 1984 comienzo a escribir la biografía de Manuel Marulanda en dos tomos. Así culmino, por una decisión muy íntima, mi trabajo como historiador: el acontecer de un día, el 9 de abril, un texto que recoge cincuenta años de historia reciente y la biografía de un personaje popular, con su visión desde la otra historia oculta, la historia no contada.

En el interminable viaje hacia la profundidad de la ciudad memoria, me reencuentro con Cali imaginado y narro historias en *Julieta, el sueño de las mariposas* (1994), desde las miradas de la niñez, la juventud y la adultez para reflexionar acerca de la relación amorosa en sus momentos de iniciación, el descubrimiento de la piel y de los cuerpos, el albur de los encuentros, la dureza del desamor, las eternas despedidas y la frustración que deja la ausencia amorosa.

La escritura de *Mirando al final del alba* (1998), me plantea cómo resolver la relación y contradicción de lo histórico-personal de una historia reciente o lo histórico dentro de un proceso narrativo. Acompañado del hombre de la canoa, atravesamos los páramos de Sumapaz y de Los Espejos en el Cauca y remando tras las huellas de la niebla para buscar la historia real como si fuese una historia nacida de la ficción y en su contexto narrativo, incluyo la realización de dos documentales simbólicos a través de analogías sobre la vida de dos dirigentes populares: la eterna y envolvente persecución a Manuel Quintín Lame y los sueños de realización humana contados día a día por Juan de la Cruz Varela.

Sangre ajena (2000) emerge como un fantasma despavorido de una realidad circundante que me ha rodeado los últimos años, realidad con la cual he convivido por experiencia propia o a través de vidas ajenas. En ese sentido, asumo el papel del escritor que se alimenta sin piedad para su escritura, de la carroña en los conflictos personales. La escritura se transforma en un amasijo creativo que en esencia, descifra esa masa de información humana que yace en la memoria y en los documentos escritos.

En diciembre del año pasado volví de regreso a Cali, la ciudad de la memoria. Acompañado por el hombre de la canoa, cómplice de toda la vida, remamos, caminamos y observamos la destrucción histórica de lo que había sido el entorno de mi niñez en pleno centro de la ciudad: desechos humanos tirados en la calle por el azar de un destino trazado por otros; fachadas de casas sin fondo construido en sus interiores; un olor envolvente de fetidez en descomposición, mezcla de mierda, basura y agonías inclementes de quienes tienen por derecho, el sople de una muerte lenta.

Llegamos a la casa situada en la calle 12 con carreras 12 y 13, la puerta de un verde cuarteado, estaba abierta, con un agujero donde estaban antes la chapa y la manija de entrada. La vieja Agripina abrió la puerta. Confiada, con el carraspeo colgante de su coto, apoyada en el palo que le sirve de pierna derecha y su risa de espanta-pájaro viviente, me invita a seguir por el primer zaguán de la casa de la niñez, con sus 19 habitaciones. Por dentro no era la misma casa, era el esqueleto de la casa cayéndose entre sus huesos y un polvo invasor como señal de que algo había desaparecido en nosotros: humedad, moho, lagartijas en las paredes ya semiderruidas. Las puertas de las habitaciones desaparecieron por el golpe brutal del tiempo.

Sorpresivamente el niño salió de una de las habitaciones –quizá la habitación de mi niñez, en la cual viví con mi madre y el hermano mayor-, por inercia me da la espalda, corre por el primer patio, se detiene pensativo, luego alegre juega a la rayuela saltando sobre un solo pie para caer en los diversos tablones de la carrilera, mientras canta la misma vieja canción que carcome la intimidad de las nostalgias que tanto me duelen. Ansioso corre hacia el segundo patio en el cual estaba situado el frondoso árbol de mango. Lo sigo atrapado por el imán de su risa. El niño se quita la camisa, la amarra a la cintura y comienza a jugar el juego de la libertad como si alguien lo estuviera persiguiendo. Grita, libertad, libertad...cuando alguien imaginario lo atrapa por la espalda. Ya cansado se detiene, sudoroso me lanza una tierna mirada de eterna amistad y me invita a jugar con su colección de conchas de nácar. Después iniciamos una larga conversación que duró tres noches seguidas. La memoria se deshizo del largo sueño en que había estado atrapada en la atarraya del olvido. El hombre de la canoa me espera al frente de la casa, fumando tranquilo su enorme tabaco, los volutas de humo se entrelazan en abrazos caminantes.

Universo de provincia o provincia universal (1982) de Carlos Mayolo

En una conversación que sostuve con Carlos Mayolo (Cali, 1945-Bogotá, 2007) me dijo que su “temperamento era hijo del clima de Cali” y agregó: “el placer de la piel se debía a que de chiquito uno nunca tuvo suéter, ni estuvo oculto bajo un pantalón de paño. Siempre estuvo en *shorts*. Todo el mundo era cercano el uno del otro y eso se debía en gran parte al clima, las ceibas, al olor de las cadmias en el barrio Granada, los farallones, los ríos, los paseos, los ingenios azucareros; a ese valle inmenso, ese gran plano entre cordillera y cordillera, inmenso y pródigo, que olía a tierra fértil cuando lo araban. Olía a cañaduzal, los ingenios olían, la piel olía. Esta ciudad me dio desde niño la libertad. No, no le llamo libertad sino desenvolvimiento. Era una ciudad plácida, era un paraíso. Yo me crié en un paraíso y de eso, estoy muy consciente”. (Bogotá, 14 de diciembre del 2005).

Todo ese saber geográfico de Mayolo sobre el Valle del Cauca se ve reflejado en “Universo de provincia o provincia universal”. En este artículo sostiene que el interés, a princi-

pios de los años ochenta, de los cineastas de provincia por sus terruños o “pequeños hollywoods” —como él los llamaba— se debe a la necesidad de buscar su propio lenguaje, por eso, el paisaje, los recuerdos, las leyendas y los amigos son aspectos que en suma hacen representativos a estos cineastas. Así reafirma lo dicho por el escritor Álvaro Mutis: “El calor es el origen de toda una estética” y plantea que ese supuesto provincialismo resultará siendo a la larga tan universal como lo han sido La Mancha, Macondo o Comala.

Este texto se publicó en la revista *Caligari: cine y fotografía*, último intento del fotógrafo Hernando Guerrero por revivir Ciudad Solar, espacio independiente de Cali creado en 1971, donde convivieron un grupo de jóvenes interesados por las artes plásticas, la literatura y el cine y del que Mayolo fue parte.

Caligar

1 *cine*  *fotografía*

ossier : De María a Pura Sangre
 ernando Salcedo Silva: Crónicas de
 ine Colombiano • Historia del Cine
 ali 1899-1982 • El Gabinete del Doc
 aligari • José Luis Borau • Saló
 ntolerancia • Amargas lágrimas y
 Rainer Werner Fassbinder



Caligari

Jefe de Redacción:
Sandro Romero Rey

Equipo de Redacción:
Ramiro Arbeláez
Olga Cecilia Gómez
Hernando Guerrero
Luis Fernando Manchola
Jesús Martín
Hernando Martínez Pardo
Carlos Mayolo
Luis Ospina
Carlos Palau
Rafael Quintero
Patricia Restrepo
Jaime Vázquez Ochoa
María Mercedes Vázquez
Rodrigo Vidal

Diseño y Montaje:
Hernán Martínez G.

Colaboradores:
Bertha Aibán
Ever Astudillo
Fernell Franco
Fernando Berón
Cine-Club el Cuarto del Búho
Cine-Ojo

Gustavo González
Anthony Halliday
Ximena Palau Bonilla

Corresponsales y Amistades:

En la Capital: Elsa Vázquez Pombo
Jaime Acosta
Henry Lagudo
Hernando Salcedo Silva

En Antioquia: Víctor Gaviria
R. P. Luis Alberto Alvarez

En París: Laura Desein
Carmen Gloria Dunnage
Janer Cristaldo
José Ignacio Fuentes
Sergio y Diego García
(Hnos. Taviani)
Gonzalo Restrepo
(fotografía)
Raul Ruiz
José Heriberto Salcedo

El Salvador: Alex Martínez

Hollywood: Norma Desmond

Barcelona: Oscar Collazos
Rafael Humberto
Moreno Durán

Milán: María Elena Doering

Río de Janeiro: Manuel Puig

Caracas: Román Chalbaud

México: William González Zafra

Editor:
Hernando Guerrero
Periodista Responsable
T. P.: 4853

Licencia en trámite
Una publicación de la Fundación Ciudad Solar
Personería Jurídica res. 2430.

Volumen 1 Año 1 Número 1 Junio 1982

Universo de

Ahora que las de la industria cinematográfica se empiezan a consolidar, los cineastas de provincia deciden regresar, como vaqueros viejos, a sus distintos pequeños Hollywoods que cada uno se ha hecho en la cabeza.

Luis Alfredo Sánchez filma en Cerrito, a pocos kilómetros de su Palmira natal, *Sacrilegio*.

Luis Ospina regresa a Cali a desenterrar el mito del "monstruo de los mangones" en *Pura Sangre*.

Lisandro Duque a sus recuerdos y efectos pasajeros de la vuelta a Colombia, por su Sevilla en *El Escarabajo*.

Carlos Mayolo, si Dios quiere, hará una película sobre la explosión de Cali y los no muy tranquilos muertos de ésta.

Carlos Palau se "interna" en Tulúa para hacer *A la salida nos vemos sobre un internado*.

Por qué este atavismo de regresar al origen de las historias, a la nostalgia, a los mitos, a los lugares donde aún los recuerdos están adheridos?

Qué fuerza extraña nos lanza como los elefantes a buscar el sitio, no para morir, sino para empezar? Por qué esa fuerza antropológica y etnográfica nos remite casi visceralmente a nuestra cultura y a nuestras raíces, con la única certeza y razón de saber que en nuestros lugares y con nuestra gente vamos a encontrar una estética novedosa? Así, al acercarnos a terrenos distintos de los estereotipos de la televisión-que es la fórmula de comunicación más asimilada por todos los colombianos-como casi un arquetipo de lo que puede ser una "cultura de lo nacional", o a la deformación cinematográfica hija de la televisión, como es el "benjumeísmo" o la comedieta de "Sábados Felices" transcrita a la pantalla grande, o hasta el remake de un programa directa y mercenariamente convertido en película como *La Abuela*.

No es coincidental, pues, que los gringos se fueran a buscar nuevos horizontes a California, como una segunda migración, ya en búsqueda del oro, sino del sol, del mar, de las montañas rocosas, donde se dieran las condiciones para poder generar su épica nacional que es el *Western*.

No es coincidental que haya existido la escuela del Cuzco, en el Perú, y que el Cinema Novo vaya hacia el desierto del Sertao y que la escuela de Santa Fe y la escuela del Litoral, en Argentina, sean en Provincia. Ese es el repliegue de hoy en busca de los valores ancestrales, tan adheridos a una cultural y el cuerpo de un pueblo, en donde la comunicación se hace por el reconocimiento de estos valores a veces vejados a veces olvidados o aplastados, relegados a un falso provincianismo, por una deforme realidad cultural social y hasta cinematográfica, que mantiene alejado al espectador de sus propios valores vitales.

El cine de Sanjinés, no sólo se filma en las montañas distantes y dificultosas de Bolivia, sino que los valores que recoge se oponen diametralmente y suplanta a esa cultura de masas cosmopolita, generada por la televisión americana y por los programas de imitación lacaya o populista, donde la visión del indio, del "provinciano", se hará caricaturizando las expresiones culturales, convirtiéndolas en pintoresquismo folclórico, por ende provinciano, pero desde el punto de vista del cosmopolita.

QUE VERDE ERA MI VALLE

Qué será para nosotros, entonces, ser provinciano? Ser provinciano es

provincia

recuperar estéticamente los valores colombianos, llegar a lo recóndito, a la cultura desconocida, pero partiendo de la base que el afán que nos mueve no es el abuso pornográfico de llegar a una región apartada e interpretarla como algo exótico, superficialmente vendible en el exterior, como la etapa anterior que el cine colombiano tuvo que vivir, donde todo el mundo se volcó por un folclore tropicalista, indigenista y populista, haciéndose unas doscientas películas de supuesta recuperación popular pero que ya fueron catalogadas a su debido tiempo como el género de la pornomiseria.

El volver a casa es un repliegue estético que se hace sin sospechar en la serie de dificultades y avatares que puede tener el "cineasta en su casa", actitud que acarrea innumerables dificultades, con problemas absolutamente opuestos a los derrotados de esa fuerza estética que nos hizo regresar como elefantes viejos.

Aló, Bogotá?

Como primera medida, nuestro dedo índice parece haber estado metido en un sacapuntas del disco telefónico, haciendo llamadas a Bogotá para dejar razón a Zutanito de que consiga a Prencjejo a ver si quiere trabajar en una película que estamos haciendo que llame, que lo necesitamos.

La razón nunca llega, nuestro hombre no llama y cuando los azares han sido tan grandes y la cuenta del teléfono va cercana al precio de un tiquete de avión a Bogotá, decidimos tomar éste para reemplazar la llamada telefónica y llegamos a Bogotá húmedo, solo para firmar un papel o llenar un requisito a traer la benditas luces que nos hacían falta y cuyo alquiler sea quizás menor que el precio del tiquete.

Todo esto nos pone a pensar, casi irónicamente, que hacia donde va el arte y la búsqueda estética, en sentido opuesto se aumentan las dificultades, casi como una regla de oro de la libertad.

Pioneros de la vieja guardia

Los pioneros de provincia, Camilo Correa, Guillermo Isaza, Enoc Roldán, Gonzalo Acevedo, Máximo Calvo y Hernando Domínguez. Todos estos nombres, hacen parte de nuestra primera generación de cineastas de provincia, que en los años veinte y treinta creyeron en esta industria y en sus posibilidades, con métodos de producción que oscilaban entre lo hollywoodense, con ejemplos como aquel estudio que hizo la Ducrane en Zazaima, el cual tenía hasta la consabida piscina, bodega para escenografía, etc., etc., hasta los avatares de Enoc Roldán, que con su compañía "Error Films" recorría en su jeep los arrugados campos de Antioquia con su biografía en 16 mms, de Marco Fidel Suarez, El Hijo de la Choza. O compañías elegantes y pomposas, como la de Max Calvo, que produjo María, cuyos negativos fueron bañados en el agua de rosas donde Efraín mandaba éstas a María. O el Bajo el Cielo Antioqueño para muchos Lo que el Viento se Llevó colombiano, fueron los mayores éxitos de taquilla de nuestro período mudo y los orígenes de otras compañías que quisieron seguir sus pasos, como la "Colombian Film Company" de Cali, de Hernando Domínguez, quienes trajeron todo desde Europa: los besos, las actrices y hasta las porcelanas.

Así, en esta época se hicieron once películas colombianas, de las cuales seis se hicieron en provincia.:

O provincia

Suerte , Azar y CRimen, en Cali.

Tuya es la culpa en Cali.

Madre, en Manizales y hasta Nido de Cóndor en Pereira.

Se llegaron a tener en Cali (dicho sea de paso , en Cali se dió la primera vuelta de manivela en 1899) proyectos épicos como El Alférez Real o Tierra Nativa de Isafas Gamboa, proyectos de la "Colombia Film Company", luego de las puertas que había abierto Maria la cual en esa época dejó 7 millones de los de hoy a sus cuatro socios, quienes la distribuyeron exitosamente en toda latinoamerica. Se la vio en México, en Argentina nuestros abuelos se enamoraron en su estreno, pero todo no iba a ser luna de miel...

"A palabras necias , oídos sordos". Llegó el sonido al cine en 1929 y en Colombia nos quedamos sordos por treinta años hasta que otra vez el ingenio nacional lentamente contruye un aparato tan raro como el "Cronofonotono", del Shoeder, pero veinte años después , con una cálida técnica deplorable e incompetitiva., Qué pasó? Perdimos los mercados potenciales y eso sí, el apoyo estatal fue un diálogo de sordos y ahí sí que podemos hablar de provincianismo bogotano, que nos dejó por 20 años sin voz en el cine.

La quebrazon fue total, hoy, hay nietos de nuestro pioneros, que no quieren oír nombrar la palabra cine y que se le spara el pelo, pues si hoy viven en la miseria, fue por las ideas locas de sus abuelos , que de herencia no les dejaron ni siquiera un fotograma de sus películas. A duras penas, una piscina vacía en Zazaima, llena de maleza.

Pioneros vs. mercenarios

Hoy la piscina está llena y las dificultades y las infraestructuras son mejores, ya con la creación de FOCINE como oficina estatal de cine, hay un pilar organizado en Bogotá. Sin embargo los cineastas de provincia hemos regresado como nuestros pioneros, quizá por las mirmas razones, que eran el paisaje, la cultura distinta, y después de haberse hecho la exploración y explotación como de boy scout mercenario a todos los quiebres y rincones del país y después de haber viajado durante diez años desde la capital a agarrar pueblo a diestra y a siniestra, la proposición de nosotros, cineastas de provincia se va dibujando como los aciertos de hoy en día, como lo son Canaguaro que es volver no ya a la provincia como punto geográfico, sino a la historia y a la provincia de la memoria, o Nuestra Historia de Tierra, Memoria y Futuro, de J. Silva, donde se llega ya a la provincia de los mitos y la interrelación de éstos con la ideología indígena que, de lo cosmopolita, quizá solo tenga el indígena el recuerdo de aquel señor rubio que los filmó mientras bailaban algún ritual.

Basados en éstos, las fuerzas que nos mueven hoy son distintas y es una búsqueda estética la que nos saca de Bogotá a buscar nuestras historias, nuestro recuerdos, nuestras nostalgias, nuestras leyendas y hasta las investigaciones de tipo socio-antropológico , donde la poesía y lo mítico, en combinación con la memoria y la estética del paisaje, serán cuestionadoras de esa caricatura que es la ideología cosmopolita, benjumeista, que es la que ha caracterizado la supuesta primera etapa industrial del cine colombiano.

universal

Carlos MAYOLO

En el Valle hemos regresado a la hacienda feudal, hacia los vampiros con ingenio azucarero, hacia los pájaros conservadores de los años 50.

La arriería paisa, la épica de las industrias, la geografía, del paisaje antioqueño, o el calor y la lentitud de la costa, que, como dice Mutis: "El calor es el origen de toda una estética".

Todas estas cosas nos hacen pensar que quizás el inconciente colectivo nuestro está en la provincia, así como la provincia hizo al neorealismo, o al Cienma Novo, o el cine de Birri, en Argentina o esa escuela del Cuzco, perdida entre las montañas y hasta el mismo Western es hijo de ese inconciente provinciano que todo gringo de hoy ha reemplazado por unas hamburguesas. Aunque en provincia nos toque trabajar el doble para todo: para encontrar un camarógrafo, para encontrar una actriz, para una llamada por teléfono. Pero este trabajo duplicado es con lo único con lo que hay que contar, como la pica del pionero o el hacha del descuajador de montañas paisa, para poder descubrir o mostrar algo realmente distinto y con un peso cultural y con un universo que ni siquiera nosotros sabemos hacia donde va.

"El calor es el origen de toda una estética"

El cineasta de provincia sabe, que si tercamente volvió a su terruño, todo se le difutará más y su vida llegará a niveles del riesgo, pero al encuentro con su propio lenguaje, con su propio paisaje, sus amigos sus recuerdos.

Al descubrir nuestros mitos, nuestras historias, nuestros comportamientos, sui generis a veces, que nos van mostrando ante el mundo como un cuerpo filmico con sonido e imagen propias y revelarnos como una nueva puerta abierta (los que, si quieren, pueden seguir llamando valores provincianos) serán los que nos harán representativos. Esto no quiere ser una teoría chovinista ni folclórica, sino que está basada en el rigor de una revolución estética, consu revolución económica en su interior, como lo decía Glauber: "la pelea no es solamente estética sino económica", y así, este supuesto provincialismo será o resultará siendo más universal, como ya es universal, La Mancha, Macondo o Comala.

Esto de narrar al terruño en cine, es más cierto todavía, pues lo acomodaticio, lo abusivo de nuestra cultura, la caricatura de nuestros personajes, irán hundiendo al cine colombiano en una estética de sainete deastrosa, como hasta ahora han sido la mayoría de las películas colombianas.

Esta intención estética debe estar ligada a una intención organizativa y corporativa que nos ayude a fortalecer en la provincia, para que nos eximan de los fracasos de nuestros pioneros. Las condiciones ahora son distintas y realmente casi optimistas, pero habrá quizás que volver a la audacias de producción de un cine sin tanta deformación cosmopolita, con grupos de filmación mas pequeños, integrados a la provincia, ser precavidos al producir y organizar nuestras películas; estéticamente insobornables, estrategias de la distribución y lo que es irreversible, la comunicación directa con un público a quien no le vamos a devolver la alienación y la la payasada de un Benjumea, sino todos estos nuevos y distintos caminos que a la larga tomarán un cuerpo universal y así haya correspondencia y coincida la geografía, la etnografía, la historia, los mitos, con un pueblo y que esta coincidencia sea lo que nos haga universales.

lugar a dudas

lugar a dudas es posible gracias al apoyo de:

Mario
Scarpetta

people
unlimited
Hivos

ARTS
COLLA
BORAT
ORY

AVINA STIFTUNG

M
MONDRIAN STIFTUNG
AMSTERDAM

DUCHING
DOEN
NATIONALE
POSTCODE
ROEFERIJM

Ernesto
Fernández

daros-latinamerica

Arts Collaboratory es un programa de la Fundación Hivos y DOEN para iniciativas lideradas por artistas visuales en Asia, Africa y América Latina, y para el intercambio con organizaciones de artes visuales en Holanda en cooperación con la Fundación Mondriaan.

lugar a dudas / Calle 15nte # 8n - 41 / Tel: 668 2335 / lugaradudas@lugaradudas.org / www.lugaradudas.org / Cali - Colombia
