

EL LABERINTO DEL MINOTAURO



ANTROPOFAGIA
& FICCIÓN
EXTRAÑA
LATINOAMERICANA

4 ANTROPOFAGIA
& FICCIÓN EXTRAÑA
LATINOAMERICANA

LECTURAS LABERÍNTICAS

¿CONDICIONES DE
POSIBILIDAD DE UN
MODERNISMO PULP
LATINOAMERICANO?

POR RODRIGO LUGONES

EN PORTADA

Antropofagia
en el continente
de la Cobra Grande**Hank
T. Cohen** EN
TRE
VIS
TA**Claudia
Amador** EN
TRE
VIS
TA

RECOMENDADOS

**Las escritoras
latinoamericanas**
y el terror contemporáneo
como herramienta de liberación

POR VALERIA MARTÍNEZ ARRIETA

CUENTO

**EL ÚLTIMO
MINUTO
ANTES DE
QUE CANTE
EL GALLO**

POR MALENA SALAZAR MACIÁ

CÓMICS

**Carolina
Pineda** EN
TRE
VIS
TA

LECTURAS LABERÍNTICAS

**LA LECTURA
Y LA ESCRITURA
COMO REGOCIJOS**

POR RAYMUNDO GÓMEZ CÁSSERES

LECTURAS LABERÍNTICAS

**Philip K.
Dick,
Mesías
eléctrico**

POR MARCELO ACEVEDO

RESEÑAS:

**Un Carnaval
de sangre**

Por Hélène Pineda

El lado oscuro de crecer

Por: Mateo Ramírez

**Fascinación
por lo extraño**

Por: Pablo Concha

**Cartografía criminal
de un continente**

Por: Ramón Medina Arteta

**El arte visible de
Mircea Cărtărescu**

Por: Nina Ferrer Araújo

COLUMNAS

**EL LAMENTABLE AFÁN
DE AUTODENOMINARSE
«Escritor»****LA SUBIENDA:
de Alabama
al Caribe**VOCES, LETRAS
Y NARRATIVAS
EMERGIENDO DESDE
ULTRAMAR**EL TERROR
DE DAN SIMMONS**

CÓMICS

El Eternauta:Entre la Historia, la Política
y el Legado Cultural

POR BORIS GREIFF AKA.FICCIORAMA

ADELANTO DE LIBRO

**“Quiebra
el álamo”**

POR ROBERTO CHUIT ROGANOVICH

EL LABERINTO DEL MINOTAURO 4 – ENERO-ABRIL DE 2026

DIRECCIÓN Y EDICIÓN:

RAMÓN MEDINA ARTETA

KATLEEN MARÚN UPARELA

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:

OMAR PINEDA

ILUSTRACIÓN DE PORTADA:

ADRIÁN CASTILLA

ILUSTRACIONES INTERIORES:

HÉLENE PINEDA

ADRIÁN CASTILLA

OMAR PINEDA

EN ESTE NÚMERO PARTICIPAN:

RAYMUNDO GÓMEZ CÁSSERES

MARCELO ACEVEDO

RODRIGO LUGONES

ANDRÉS ARROYAVE

MAURO VARGAS

IVÁN OTERO

VALENTINA RODRÍGUEZ

HÉLENE PINEDA

LUIS SALAZ

NINA FERRER

PABLO CONCHA

MATEO RAMÍREZ

VALERIA MARTÍNEZ

MALENA SALAZAR

BORIS GREIFF

ROBERTO CHUIT

EL LABERINTO DEL MINOTAURO,

2026. ENERO – ABRIL.

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL.

ISSN: 3115-0942

CEL: 3184301019

CARTAGENA, BOLÍVAR. BARRIO

TERNERA, CALLE 37 #82-41

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES A LAS(OS) MECENAS QUE HICIERON POSIBLE ESTE NÚMERO:

ÁLVARO LORDUY
ANDRÉS ALARCÓN
ANGÉLICA MEDINA
ANGÉLICA PAYARES
ANTONIO CHICA
ANTONIO MIRANDA
ARIEL PUELLO
CAMILO ESPINOSA
CAROLINA LLANOS
CRISTHIAN SILVADIANDRA PAYARES
DONALDO VILLEGAS
ELFA MEJÍA
FABIÁN MARTÍNEZ
GUSTAVO REDONDO
HERNÁN GREY
HEYLEN CANTILLO
JHEISON PÁEZ
JOHN MORALES
JOSÉ CARRASQUILLAJOSÉ OSORIO
JUAN ACOSTA
KEIVIN CARDONA
KEVIN HERNÁNDEZ
KATIA UPARELA
KRISS URUETA
LAURA ROMERO
LÍA MARTÍNEZ
LINA TAPIA
LUIDYN UTRIALUIS BERMEO
LUIS AGUILAR
MANUEL NOREÑA
MARÍA MEDINA
MIGUEL GLORIA
MIGUEL MORÓN
NINA FERRER
NUBIA TORRES
ÓSCAR GÓMEZ
PABLO MUÑOZRONY FERNÁNDEZ
SELVA GIN
VLADIMIR VALDÉS
WALTER VERBEL
XIMENA ESPINOSA
YERY SIERRA
YINERIS ROMERO
YURANIS COGOLLO

@ELLABERINTODELMINOTAURO

SÍGUENOS EN INSTAGRAM Y COMPARTE TODO
NUESTRO CONTENIDO. HAZ PARTE DE NUESTRA
COMUNIDAD AMANTE DE LOS LIBROS Y LA LECTURA.

LA LECTURA Y LA ESCRITURA COMO REGOCIJOS*

POR RAYMUNDO GOMEZCÁSSERES**

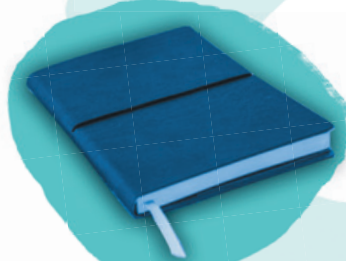


Desde cuando siendo niño leí *Paco le coge la cola a la vaca* nunca he dejado de leer durante un solo día de mi vida; ahora no lo hago con tanta intensidad porque estoy casi ciego y la lectura ha terminado por concentrarse en lo que escribo, lo cual me gusta tanto como cuando leía las cosas buenas que otros escribían al compás de las que ya escribía yo. Llegué a leer libros de los cuales pocas personas tienen noticia, incluyendo a lectores bastante musculosos, pero no voy a

alardear con eso como si fuera un pesista que levanta quinientos kilos. Pero la verdad sea dicha, varios de esos libros pesaban más que eso aunque tuvieran pocas páginas. Fue así como *'viaje'* a *'lugares'* a los que no se puede llegar en avión, barco, o tren bala; ni siquiera compitiendo en rodeos montando un Starship. Cuando llegaba *'ahí'*, colocaba mis brazos en jarra, miraba el vacío y la desolación que me rodeaban y esbozando una sonrisa me decía: nadie ha llegado hasta aquí antes de mí, y nadie llegará después que yo me vaya. Después de un rato (¿rato?) salía de *'ahí'*. Mi *'viaje'* me había revelado *'algo'*. *Algo* que me pertenecía tanto como yo le pertenecía, que no podría evocar como recuerdo ni mostrar como foto turística, y que a diferencia de los recuerdos y las fotos, nunca saldría de mi vida. No sé qué extraña asociación trae a mi mente estas palabras de Chejov en las que creo a pie juntillas: *la vida es una marcha hacia la cárcel. La verdadera literatura debe enseñar a escapar o prometer la libertad.*

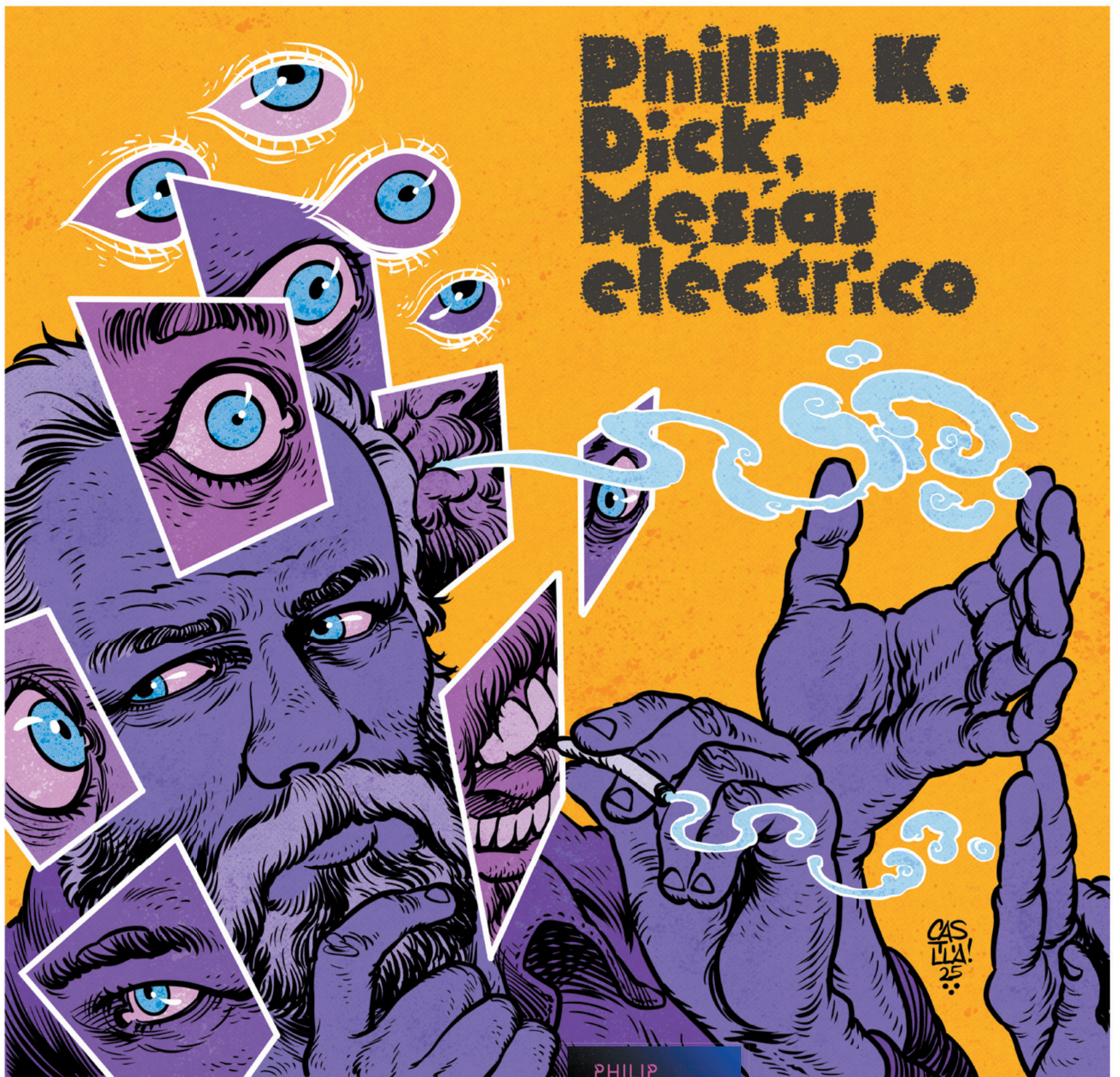
Igualmente, desde que aprendí a escribir nunca dejé de hacerlo. No exagero porque escribir no fue un hacer diario de manuscritos, mecanografías, o digitaciones sin cuento durante sesenta años. Descontando a los escritores nadie hace eso pues la escritura no es un tren bala en físico (*'físico'* no significa lo que significa ahora) sino también, una gimnasia mental, y estoy convencido de que se escribe más con la mente que gastando nalgas. De modo que, lo que hice laboral, social, prácticamente, y otros horribles adverbios terminados en *'mente'*; que son las palabras más espantosas que existen... Todos esos y esas *'mentes'* fueron para disponer de unos ratos largos, muy largos además, para dedicarlos a esa improductividad de leer y escribir. A su lado están los (y *'las'*, para usar el jodido lenguaje incluyente) *'mente'* que evité porque me hubieran quitado tiempo para la lectura y la escritura. ¿Tiempo perdido, tirado por la borda? ¿Qué le voy a hacer? Si así fue como perdí y tiré mi vida a la mar embravecida, me queda el regocijo de no arrepentirme. Hice lo que debía porque no podía hacer lo que no debía. ¿Y Cómo hubiera hecho eso si no podía hacerlo? Supongo que todo el mundo ha hecho lo mismo con lo suyo. Tal vez por eso son tan o más felices que yo. ¡Qué regocijo vivir en un mundo donde todo el mundo es feliz porque hizo lo que le gusta; no sólo eso, sino que le gusta lo que hizo! Me queda el consuelo de que, a mi manera, es lo que me ocurrió. Y fue así: leí y escribí sin importar que estuviera metido hasta el cuello en la adversidad y maltratado por quebrantos de salud que aporreaban la puerta de mi casa como cobradores de la muerte. Leí y escribí con la misma furia con que un enamorado del derecho, de la medicina, de la economía o de cualquier otra cosa, se hace abogado, médico o economista, sin esperar nada a cambio; simplemente porque le gusta. Si en ese proceso, las leyes, la medicina, la economía, o la *'otra cosa'*, le devuelven bienes (o males) por haber actuado así, serán valores agregados que llegan con la misma gratuidad con que se hizo lo hecho y a cambio de lo cual no se esperaba nada, y si no sucede tal no importa; es lo que ocurre cuando se hace lo que gusta porque gusta, no porque beneficia. Pérdida y beneficio son palabras de mercaderes no de apasionados. Los apasionados nunca piensan en eso: hacen. Nunca leí ni escribí nada

pensando que a cambio de hacerlo recibiría un *bon-bon-bum* o un cargo burocrático. Creo que no existe nada que se parezca más al amor. Cualquier ser humano crece y envejece haciendo algo, lo que importa es que lo que sea que haga lo asuma como lo debido porque de no ser así actuaría contra sí mismo, y no existe peor engaño que ese. Solucionar crucigramas, tertuliar con *'amiguis'*, encerrarse a rumiar gruñidos, leer y escribir son algunos de los últimos puertos de la vejez. Todos son dignos, aunque también los hay indignos; pero de esos no hablo. Yo crecí y envejecí leyendo y escribiendo, era lo mío, lo que mi constitución reclamaba. Lo mismo hubiera hecho de haber hecho otra cosa por haber sido alguien diferente de quien soy. La lectura y la escritura me salvaron (¿o desviaron?) de lo mejor y muy bueno que me esperaba si hubiera dedicado mi vida a hacer otras labores, pero igualmente me condenaron a lo mejor y lo peor que encontré al dedicarme a leer y escribir. A pesar de la claridad con que ahora lo entiendo, sólo vine a ser absolutamente consciente de tal proceso ya envejecido, terminando de aprender a mirar mi vida con más tolerancia y bondad. Llegado a este límite el resultado no puede ser más satisfactorio para un *'proyecto'* tan infantil, tan poco ambicioso. Después de trabajar como un burro durante toda la vida obtuve una modesta pensión, y vivo en un apartamento cómodo en el que tengo un rincón para el *'almo reposo'*. Ambas circunstancias me brindan la seguridad de contar con lo básico necesario para seguir haciendo durante el tiempo de vejez que me resta en vida, lo mismo que he hecho desde siempre, que tanto me gusta, y que nunca negocié a cambio de nada porque hubiera sido como vender el alma: leer y escribir. Por último, así como estoy convencido de que mis lecturas valieron la pena, ¿cómo puedo estarlo de que mis escritos también valen penas? La respuesta es simple: no desperdicié sesenta años de vida leyendo y escribiendo para llegar ahora al punto de pegarme el tiro de desgracia de descubrir que durante todo ese tiempo estuve equivocado. Eso sólo le sucede a los atormentados, y no soy uno de esos bichos. Una de las pocas cosas de las que tengo total certeza es que reconozco sin equívocos la excelente, buena y mala literatura con apenas leer unas palabras de lo que sea. Y aunque siempre he dudado de si lo escrito por mí sea excelente, incluso bueno, de lo que estoy seguro de la *'A'* a la *'Z'* es que no es malo y mucho menos peor que malo: un mamarracho. En eso no puedo darme el lujo de equivocarme, y no me equivoco. No voy a practicar conmigo la *mala leche* que nunca he tenido con nadie, eso que en otros momentos he llamado *lectura humanitaria*: decirle a alguien que un escrito suyo es bueno, o está *más o menos*... ¡A sabiendas de que no es así! De modo que regocijo de mí por mí en la soledad regocijada del haber hecho lo que hice gracias a que no hice lo que no tenía por qué hacer. Sólo me resta confiar en que cuando regrese a casa gracias a la mal llamada muerte, haya por ahí un buen libro que leer, algunas cuartillas para manuscibir o mecanografiar, y una hamaca donde divagar a pierna suelta. Si mencionara un computador afearía estas páginas porque, ¿a quién se le ocurriría pensar un cielo donde los computadores existen?



*Este texto hace parte del libro inédito titulado *Cartapacio negro*.

**Fue profesor catedrático del Programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena durante veinte años. Coordinó en Taller Literario *Coloquio* del mismo programa entre 2007 y 2014, de cuya revista *Cuaderno* se publicaron seis números entre 2012 y 2014. Ha publicado tres novelas: *Días así*, *Metástasis* y *Proyecto burbuja*. El resto de su producción formada por dos novelas más, varios libros de cuento y de ensayos, y un poemario, permanece inédita.



(Argentina, 1983). Periodista cultural y editor. Autor de los libros *Conversaciones con Pablo Capanna* (2016), *Ruta al infierno. La saga de Mad Max* (2022), *Sombra Terrible. 10 cuentos del gótico rural argentino* (2024), *En busca del cine weird* (2024).

Un sueño recurrente persiguió al escritor Philip Kindred Dick (1928-1982) desde que era un niño: el escenario onírico era una habitación atestada de libros donde buscaba con desesperación un raro ejemplar de la revista pulp *Amazing Science fiction* que contenía un relato titulado *El imperio nunca terminó*, pero cada vez que estaba a punto de hallarlo... despertaba. Dick estaba convencido que si leía *El imperio nunca terminó* todos los secretos del universo le serían revelados, aunque también presentía que ese conocimiento podía llegar a ser un peligro para su psique porque, como dijo Lovecraft, “si lo conociéramos todo, el terror nos haría enloquecer”.

Muchos años después, cuando ya era un escritor premiado por sus novelas de ciencia ficción, llegó a la conclusión de que el Imperio Romano aún existía, que en verdad nunca había terminado y lo que veíamos a diario era un decorado falso, una alucinación colectiva, un holograma que esconde el verdadero aspecto de la realidad y nos hace creer que vivimos distintas épocas cuando, en verdad, estamos todos encerrados en lo que él llamaba la Prisión de Hierro Negro, donde somos esclavos del Imperio. Para el controversial filósofo Nick Land, la Prisión de Hierro Negro es el tiempo, la fuente de nuestra angustia. Philip Dick, por su parte, creía en un tiempo ortogonal donde las realidades se superponen y todo ocurre al mismo tiempo, es decir, todo lo contrario a la concepción aristotélica del tiempo de progresión lineal.

Este descubrimiento fue un punto de giro en su vida: una anagnórisis a partir de una anamnesis provocada por la visión de un objeto sagrado —un colgante con forma de Vesica Piscis— y la influencia de la ingesta de pentotal sódico recetada por su dentista que, durante un breve momento, le mostraron “los contornos como una negra prisión de la odiosa Roma”. A partir de ese momento Dick entendió que, como decía Heráclito “la trama (la armonía) oculta es más fuerte que la visible”. Este extraño evento de recuperación de un recuerdo perdido ocurrió sólo una semana después de la publicación de *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía* (1974), una excelente

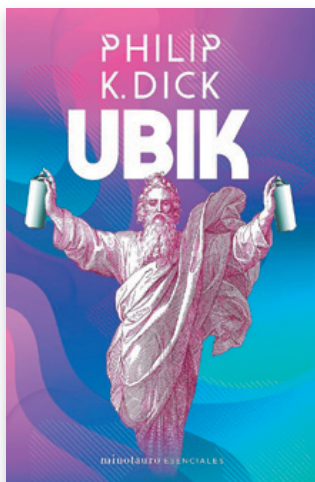


¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? (1968)

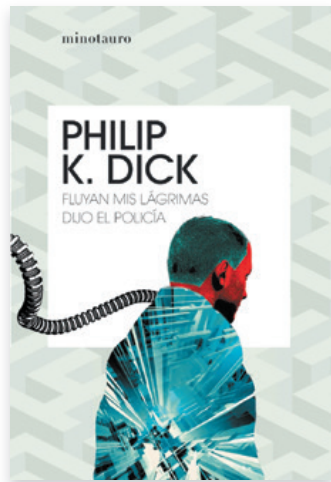
novela sobre los estados policiales, la pérdida de la identidad y el egocentrismo de las celebridades —con un clímax y un giro final extraordinario—, con un plus que lo convierte en un libro misterioso: el propio Dick afirmaba que, de forma inconsciente, había deslizado ciertas revelaciones y profecías en *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*. Se sentía perseguido por la CIA y el FBI a causa de los mensajes reveladores que había colocado —encriptados— en la novela, mensajes que habían sido comprendidos por unos pocos lectores. “Es una experiencia espeluznante escribir algo en una novela, creyendo que es pura ficción, y aprender más tarde —quizá años después— que es cierto”, escribió en *Cómo construir un universo que no se derrumbe dos días después*, una conferencia que nunca hizo pública.

¿Cómo era posible que escenas y personajes de su novela se replicaran con exactitud en el mundo real, o que varios fragmentos fueran tan similares a *Hechos*, un libro de la Biblia que nunca había leído? ¿Cómo era posible que tuviera precogniciones que le salvaron la vida a su hijo, que hablara en idiomas que no conocía —latín, griego koiné—, que su mente fuese invadida por la personalidad de Tomás el Esenio —uno de los primeros cristianos, que había sido ejecutado por estrangulación en un sótano del Coliseo— o que viera con claridad los contornos de la Prisión de Hierro Negro? Para Dick, la respuesta tenía que ver con el tiempo, como lo explica claramente aquella conferencia jamás dictada: “En cierto sentido importante, el tiempo no es real. O quizá es real, pero no tal como lo experimentamos o imaginamos que es. Tenía la certitud aguda, irrefrenable (y aún la tengo) de que a pesar del cambio que vemos, un paisaje específico permanente subyace al mundo del cambio: y que este paisaje invisible que subyace es el de la Biblia; específicamente, es el periodo que sigue inmediatamente a la muerte y resurrección de Cristo; el periodo de tiempo de los Hechos.”

Philip Dick decía que ninguna de sus novelas tenía sentido por sí sola, sino que debía ser tomada como parte de una inmensa meta-novela que abarcaba todo su corpus



Ubik (1969)

Fluyan mis lágrimas,
dijo el policía (1978)

literario. ¿Sueñan los andróides con ovejas eléctricas? (1968) es una gran opción para comenzar a explorar el extraño universo ficcional dickiano, una novela que inspiró la película de culto *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), un neo-noir futurista que para muchos es la piedra angular de ese subgénero de la ciencia ficción conocido como *cyberpunk*. Pero en el hipotético caso de que solo se pueda leer una novela de Dick, esa es sin lugar a dudas *Ubik* (1969) un relato paranoico y sumamente original que juega de forma magistral con conceptos como la entropía, la vida después de la muerte y la manipulación. *VALIS* (1981), *La invasión divina* (1981) y *La transmigración de Timothy Archer* (1982), la trilogía final, puede ser leída como una pieza única y fundamental de su bibliografía: novelas semi-autobiográficas, experimentales, alucinadas, cuasi místicas, reveladoras, y sobre todo maravillosas.

Su nombre quedó indefectiblemente asociado a los alucinógenos y la contracultura. Fredric Jameson lo llamó “el poeta épico de las drogas y la esquizofrenia”, y en muchas de sus mejores historias las drogas tienen un rol decisivo en la trama: *Una mirada a la oscuridad* (1977), novela ultraparanoica sobre la locura, el abuso de drogas, la amistad y la californiana hippie; la sublime (y original) *Los tres estigmas de Palmer Eldritch* (1965), que introduce un alucinógeno cuyo lema es “Dios promete la vida eterna. Nosotros te la damos”; *La fe de nuestros padres* (1967), quizá el mejor de todos sus cuentos, una obra maestra de culto sobre las drogas y los estados totalitarios. Pero la realidad es que Dick le tenía a los efectos devastadores que el ácido lisérgico podía tener en su psique. Fumaba marihuana ocasionalmente y solo tuvo dos o tres (malos) viajes con LSD, pero los psicodélicos no le interesaban, y tampoco los necesitaba. Su imaginación era LSD en estado puro, su mente desbordaba de ideas extraordinarias, incluso cuando no escribía ficción: las hermanas Wachowski escribieron la trama de *The Matrix* (1999) –una de las películas más aclamadas de la historia del cine de ciencia ficción– tomando apenas algunos conceptos delirantes y paranoicos que esbozó en una conferencia del año 1977 en Metz, Francia. Con dos o tres de las ideas que Dick diseminó en sus libros, un escritor promedio –y astuto– es capaz de escribir una trilogía. Pero él no tenía tiempo para sagas, necesitaba pasar urgente a otra novela, generar nuevas historias para vender y poder comer. Por eso recurría a los fármacos: las anfetaminas en grandes cantidades le quitaban la necesidad de dormir y lo empujaban a escribir a un ritmo frenético, por lo que en dos semanas podía tener finalizada una novela. El resultado fue una muerte prematura pero una obra profusa con un valor enorme y una influencia incalculable tanto en escritores como en directores cinematográficos. Loco, profeta, visionario... lo cierto es que sus relatos son el equivalente a un infeccioso virus de la palabra que provoca obsesión y empuja al lector a dudar de la realidad.

Su actual popularidad quizá se deba a que las ideas sobre el control de la realidad, la vigilancia y la paranoia que encontramos en sus ficciones parecen describir fragmentos de nuestra cotidianeidad: vivimos en un mundo cada vez más dickiano, entre el avance de la Inteligencia Artificial, la digitalización de la vida, la posverdad, las *fake news* y los *deepfakes* que ponen en duda la realidad. Su literatura aún tiene vigencia porque la ciencia siempre fue lo menos relevante de su ciencia ficción. Entonces, que la tecnología y los *gadgets* de sus historias hayan envejecido, no le quita ni un ápice de fuerza a sus mundos ficcionales. Hoy sus novelas nos interpelan más que nunca, y eso hace que todo lo relacionado con Philip Dick sea material relevante y vendible. Prueba de ello es la publicación en español del libro *The Exegesis*, editado por el escritor Jonathan Lethem –fanático confeso– y Pamela

Jackson, en una jugada editorial un tanto arriesgada, teniendo en cuenta que se trata de un mamotreto de casi 1200 páginas que recopila algunas de las miles de notas escritas por Dick en un desesperado intento por comprender los acontecimientos ocurridos entre febrero y marzo de 1974, en los que experimentó glosolalia y desdoblamiento de personalidad –su alter ego se llamaba Horselover Fat–, creyó estar poseído por un cristiano que había sido ejecutado en los sótanos del Coliseo y se comunicó con una especie de inteligencia artificial extraterrestre (VALIS) que le transmitía información a través de un rayo rosa y que, según Dick, salvó la vida de su hijo Christopher al advertirle que tenía una hernia inguinal que precisaba ser operada de forma urgente. Estas experiencias místicas y su interés por el gnosticismo y el esoterismo –el I Ching fue un elemento fundamental a la hora de escribir su premiada novela *El hombre en el castillo* (1962)– lo convirtieron, según el filósofo argentino Pablo Capanna, en “algo más que un escritor, casi el profeta de un nuevo culto”.

Existen al menos tres novelas de Dick que, se supone, nunca fueron escritas: *Joe Protagoras is alive and living on Earth*, *To scare the death* y *The owl in the daylight*. Cazadores de libros y manuscritos originales los buscan desde hace años porque se rumorea que contienen secretos y profecías mucho más peligrosas que las de *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*, razón por la que estarían escondidas a ojos profanos.

El 17 de febrero de 1981, Dick dio una última entrevista donde reafirmaba que *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía* contenía mensajes ocultos proféticos, y aseguró que si Maitreya –un bodhisattva o futuro Buddha– no se manifestaba el año próximo, como estaba anunciado, él mismo derrocaría al gobierno norteamericano y al ruso. Lamentablemente nunca pudo llevar adelante su revolución mesiánica porque la mañana siguiente sufrió un ataque cardíaco que lo dejó en estado de “semivida” –como si fuese un personaje de *Ubik*–, hasta que el 2 de marzo de 1982 los médicos decretaron su deceso, al no registrar ninguna actividad cerebral.

Philip Dick trascendió al género de la ciencia ficción, trascendió a la literatura, y se instaló como una figura central de la cultura pop del siglo XXI. A pesar de llevar cuarenta años enterrado en Fort Morgan, Colorado, junto a su hermana gemela Jane, está más vivo que nunca a través de sus ideas filosóficas, sus cuestionamientos a la realidad y sus historias llenas de perdedores hermosos, falsificaciones y mundos débiles.

Existen círculos esotéricos de estudiosos que se dedican a (re)leer *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía* en busca de mensajes ocultos. También hay cultos –por no decir sectas– que buscan los manuscritos faltantes para completar su obra literaria, y así formar la meta-novela dickiana final que revelará todos los secretos. Yo creo con fervor que, en un sueño de sus últimos días en estado de semivida, Philip Kindred Dick finalmente pudo encontrar el relato *El imperio nunca terminó*, y al verlo escapó de La Prisión de Hierro Negra, esta *matrix* en la que todos nosotros seguimos encerrados.



ESTOS
SÍ SON LOS
VERDADEROS
DE BOLSILLO

TRUE CRIME,
PULP, WESTERN,
SPLATTERPUNK
Y CLÁSICOS
DEL HORROR.

Encuétralos todos en
www.laplenanoche.com
y coleccionalos.



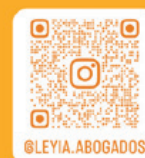
LA
PLENA
NOCHE

Leyia
Abogados

Lo que creas nace
de un lugar profundo

En Leyia Abogados te acompañamos registrando
tu marca con rigor jurídico y una visión estratégica
que protege tu esencia.

Contáctanos y cuidemos juntos el alma de tu creación.



301 3981277



LIBRO TINTO
Libros, Vinos y Café

@librotinto
Montería, Colombia
Contacto: 312 684 3246



POR RODRIGO LUGONES

¿CONDICIONES DE POSIBILIDAD DE UN MODERNISMO PULP LATINOAMERICANO?

En la historización del concepto de Modernismo Pulp, bosquejado por el filósofo británico Mark Fisher (aunque nunca sistémicamente, siempre de manera fragmentaria y buscando avanzar por aproximaciones, cayendo, posiblemente, en algunos vicios euro-centristas) es imposible no detenernos a pensar en la predominancia de la música como punto de partida para la concepción teórica de esta categoría.

Podríamos asociar, casi directamente, tanto al modernismo, como al pulp, a campos exclusivamente literarios, sin embargo, el Fisher crítico de rock (uno de los muchos *Fishers* posibles que habitaban en él) encontró más elementos en la música británica *pre-tatcheriana* que en cualquier otra disciplina, al momento de definir los contornos de esta idea.

Empezar a pensar en la música de The Fall, en especial el periodo que va de su fundación hasta el año 1982 (tomando con referencia el disco *Grotesque*), es el corazón de la revisión etimológica a la que el escritor argentino Juan Mattio —*Tres veces luz, Materiales para una pesadilla, La Sombra de un Jinete Desesperado*—, nos invita:

“El ensayo más importante para poder pensar esto está en k-punk, y está en relación a una banda inglesa: The Fall, que él piensa que es una expresión de esto que él está buscando. Esa banda juntaba el sonido del postpunk, que en ese momento era una ruptura para la escena musical, con letras donde se dejaba ver cierto imaginario gótico o de terror. Él ve ahí una síntesis de, por un lado, una forma musical arriesgada y, por otro, un imaginario literario reconocible, para quien escucha sus letras. Partiendo de que la música era el lugar donde Fisher mejor entendía muchas cosas, porque él era principalmente alguien que escuchaba música y que en algún momento produjo música, y, además, era un crítico musical muy bueno. Creo que le costaba un poco más reflexionar a la hora de pensar a la literatura, pero, sin embargo, el concepto “Modernismo Pulp” junta dos términos que vienen de la tradición literaria.”

Los textos en los que el Modernismo Pulp aparece algo desarrollado son varios: “*El cuerpo, un amasijo de tentáculos*”. *Lo raro y lo grotesco: The Fall, Memorex para los Krakens: el modernismo pulp de The Fall. Test Dept: donde confluyen el idealismo de izquierda y el modernismo popular*, por citar algunos.

Retomando, lo interesante es que serían dos bandas de post-punk británico las que le darían a Fisher la base ideológica para terminar encontrando el concepto *modernismo popular*: The Fall y The Jam.

La manera en que Fisher leyó el fenómeno The Fall como vanguardia artística de la clase obrera británica, es decir, una banda profundamente experimental en la forma y abiertamente popular en el alcance de su contenido (formalmente sofisticada y capaz de conectar, al mismo tiempo, con el nervio popular), tanto como la mirada que desplegó al respecto de The Jam (y en especial sobre la poética de su líder, Paul Weller), llevan a pensar en la conjunción:

Clase obrera británica / Géneros populares masivos / Pretensión formal rupturista y renovadora.

Como señalamos, en el sentido estrictamente económico, Fisher asocia el Modernismo Pulp a un tipo de vanguardia llevada adelante por un sector de los hijos de la clase obrera británica, influidos por aquel icónico *show* que los Sex Pistols brindaron en el Lesser Free Trade Hall de Manchester, Inglaterra (una presentación determinante para la creación de bandas posteriores como Joy Division, The Fall, The Smiths o los Buzzcocks). El punk rock, atravesando el umbral de lo que se llamó art-rock.

Nos acercamos al carozo del asunto. La pregunta oportuna para comprender mejor al modernismo pulp encarnado en la música británica es, entonces: ¿qué fueron el modernismo y el pulp en la literatura? Mattio la responde así:

“El modernismo es ese momento de la lengua inglesa, sobre todo, que reúne a autores como: Virginia Woolf, Katherine Mansfield, James Joyce, William Faulkner. Todos ellos están trabajando con permanentes rupturas y riesgos formales para poner en crisis la forma novela. Forma que heredan del siglo XIX. La novela decimonónica, digamos. Lo que Fredric Jameson llama la acumulación primitiva de la novela. El modernismo entonces puede pensarse como una manera de romper con lo que había hecho Balzac, lo que había hecho Tolstói, lo que había hecho Flaubert. Estos autores empiezan a trabajar con ese material para deformarlo, para romper sus propias reglas. Al mismo tiempo, en los años 20, pero en Estados Unidos, aparece el pulp, que es un tipo de literatura que circula en revistas muy baratas, casi para comprar, leer y tirar. Ahí se desarrollan los imaginarios del terror, de la

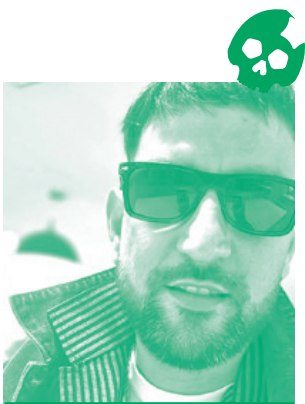
ciencia ficción, de la novela negra, incluso del cómic. Podemos pensar a H.P. Lovecraft como un autor que nació y desarrolló su arte en el ojo del pulp. Es una literatura profesional, es decir, que está muy ligada al dinero que los autores podían ganar vendiendo cuentos o novelas por entregas. Pero que, de alguna forma, esa relación con el dinero hace que sean menos arriesgados en términos formales, aunque muy desbordados en su imaginación.”

The Fall o The Jam, entonces, podrían leerse como la forma en que la cultura popular encarnada por los hijos de la clase obrera inglesa pre-neoliberal, aunque ya posindustrial, respondieron a la lectura de las propuestas del modernismo literario, y la literatura difundida por entregas en formato de folletín en las revistas de papel de pulpa (conocidas fundamentalmente por el desarrollo de los mal llamados “géneros menores”, horror, ciencia ficción, western, noir, etc.)

Hasta acá Fisher y su concepción del modernismo pulp estarían desentrañadas. Pero: ¿Qué pasaría si quisiéramos verificar las condiciones de posibilidad de un Modernismo Pulp latinoamericano? Si lo que buscáramos sería rastrear ciertas posibilidades de desarrollo de un tipo de formato pensado por y desde Gran Bretaña a Argentina, Uruguay o Colombia, por ejemplo.

El principal obstáculo para pensar al modernismo pulp desde Latinoamérica, nos señala el escritor uruguayo Ramiro Sanchiz —*Verde, Posthumanismo Sónico, Matrix Acelerada, Krautrock*—, es reconocer que la idea de una clase obrera haciendo rock de vanguardia en diálogo con las ideas de Faulkner o Joyce, mezcladas con el sonido de los Sex Pistols y la música electrónica *Avant Garde* es un fenómeno de extrema especificidad británica.

No hay (al menos no calcados), ejemplos latinoamericanos de hijos de la clase obrera de finales de los 70 y principios de los 80 que puedan dar cuenta de experiencias similares. Yendo al grano, las grandes bandas de post-punk de Argentina (por poner un ejemplo de un país con una gran tradición en el rock and roll): Sumo, Patricio Rey y sus redonditos de ricota o Virus, no estaban conformadas unívocamente por hijos de la clase trabajadora. Sí por intelectuales de clase media, o media alta, hijos de familias patricias que, habiendo renunciado a sus herencias, se incorporaron a la cultura rock, o, tal vez el caso paradigmático, inmigrantes europeos que en su raid



Rodrigo Lugones (16 de diciembre 1989, Merlo, Bs As., Argentina) músico, guionista, periodista y militante de la juventud sindical argentina. Realizó junto al escritor y director César González la película “*Rancho Merlo Blues*”, donde actúa y co-guiona. Publicó varios trabajos con la banda de rock and roll “*La Generación Invisible*”, entre los que se destacan: “*Negro:Weird*” y “*¿Nada de lo humano sobrevive al futuro?*”. Hace parte del colectivo político-comunicacional Agencia Paco Urondo, y también de la Confederación General del Trabajo Regional Oeste, hace más de 13 años.



de desintoxicación, llegaron al país para abandonar la heroína y fundar un género en sí mismo (Luca Prodan).

Lo más cercano a un hijo de la clase obrera de aquel entonces podría ser Carlos Alberto “Indio” Solari, cantante y compositor de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota, hijo de un empleado del servicio de correos nacional en la década de los 40 y 50, posteriormente despedido como consecuencia de un sangriento golpe de estado perpetrado contra quien, hasta el momento, era el jefe de estado en Argentina, el General nacionalista e industrializador, Juan Domingo Perón.

No existen, en sí mismas, experiencias puramente integradas por hijos e hijas de la clase obrera en el país, hasta muy entrada la década de los 80. Tal vez ésta sea la principal dificultad a la hora de intentar pensar, en situación, al Modernismo Pulp Latinoamericano.

Oscar Masotta y su concepto de *literatura dibujada* como un intento primitivo por darle estatura académica y reconocimiento al cómic, pueden ser, una manera de poder ingresar a la especificidad de un modernismo pulp latinoamericano.

La tradición argentina de grandes académicos asociados a la investigación de “géneros menores”, que incluyen a la figura de Masotta, tanto la gran cantidad de artistas plásticos y escritores latinoamericanos, nos puede hacer pensar tanto en Héctor Germán Oesterheld, Rodolfo Walsh (¿no reúnen, acaso, sus novelas de no ficción o cuentos como “Fotos”, todos los elementos del Modernismo Popular?), como en el uruguayo Alberto Breccia (tal vez el ejemplo, por excelencia, del Modernismo Pulp orientado a la imagen, un artista de la historieta que dialoga con la cultura pictórica universal del arte de todos los tiempos, pero volcada a su campo de acción: las viñetas), a la hora de buscar antecedentes históricos para pensar la pre-historia de un posible modernismo pulp latinoamericano, que difiere de las condiciones económicas que, en Fisher, dieron origen al concepto.

La idea de pensar a las historietas como literatura dibujada es una idea que precede a la aparición histórica del post-punk, sin embargo, puede engarzarse de manera muy natural con la noción de Modernismo Pulp. El diálogo de las altas formas de la cultura universal, transpuesto a un marco formal de divulgación masiva, que, al mismo tiempo, conecta con un tipo de público de masas y popular que accede a formas del arte menos sofisticadas que las fijadas por el canon artístico modernista clásico, sin duda son un espejo donde puede pensarse el modernismo pulp latinoamericano. Si es que

existen condiciones de posibilidad para poder pensar desde América Latina algo por el estilo.

Actualmente, la producción artística latinoamericana ha dado un interesante giro de diálogo con la Nueva Ola de la ciencia ficción y las temáticas de la colonización, las dictaduras, el neoliberalismo, el horror corporal y el gótico, y diversas corrientes literarias y cinematográficas que han encontrado su eco en la denominada nueva ficción extraña o new weird.

En esta dirección podemos pensar a la novela de Juan Mattio, *Materiales Para Una Pesadilla*, como uno de los mejores hijos de su época (uno que puede ayudar a pensar al modernismo pulp latinoamericano realmente existente).

Yéndonos más atrás y pensando en el post-punk argentino, Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota ha construido una discografía pensando en los grades relatos, el método mítico, y en nuevas formas narrativas incorporadas a la tradición sonora del post-punk (*Oktubre*, por ejemplo, dialoga con la historia de la Revolución Rusa), la new wave (*Un bañón para el ojo idiota*, se escucha como las variantes posibles entre el Rock and Roll californiano y la escena británica de Manchester), la *sampledelia* (*MomoSampler*, que incorpora en los tempranos 2000 composiciones realizadas a partir de miles de samplers, a la manera del *Endtroducing* de DJ Shadow), el metal industrial (*Ultimo bondi a Finisterre*, donde podemos ver el claro giro narrativo gótico cyberpunk argentino rodeado de trip-hop o de canciones influidas por Trent Reznor o el *Earthling* de Bowie), en universos de 3 a 5 minutos, el clásico formato canción.

Una formación que, a pesar de su sofisticada concepción del arte, y de una precisa lectura política y un contenido estilístico, en sus letras, digno hijo del modernismo literario, ha conquistado a las grandes audiencias, registrado récords de asistencia históricos en sus conciertos en Argentina.

En el caso de Colombia, es imposible no destacar la obra de Luis Carlos Barragán Castro, que se adapta perfectamente a las descripciones formales, estéticas y también las económicas que describió Fisher a la hora de pensar el modernismo pulp latino.

Sin duda todo concepto teórico deberá ser pensado en situación, es decir, adaptado a las lógicas culturales, las tradiciones (ya sea en línea de ruptura o de continuidad histórica) o simplemente a la manera del desarrollo económico y cultural de cada región, pero existen algunos hilos desde los cuales tirar para tejer un Modernismo Pulp posible en América Latina.



“ THE FALL O THE JAM, ENTONCES, PODRÍAN LEERSE COMO LA FORMA EN QUE LA CULTURA POPULAR ENCARNADA POR LOS HIJOS DE LA CLASE OBRERA INGLESA PRE-NEOLIBERAL, AUNQUE YA POSINDUSTRIAL, RESPONDIERON A LA LECTURA DE LAS PROPUESTAS DEL MODERNISMO LITERARIO



“ LO MÁS CERCANO A UN HIJO DE LA CLASE OBRERA DE AQUEL ENTONCES PODRÍA SER CARLOS ALBERTO “INDIO” SOLARI, CANTANTE Y COMPOSITOR DE PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA

Antropofagia en el continente de la Cobra Grande

Por: **Andrés Arroyave**

EN SU TEXTO, *BRASIL ESPECULAR Y EL TIEMPO SALVAJE DE LA CANIBALLIA AMERICANA*, CARLOS JÁUREGUI CITA EL GRABADO DE UN ARTISTA ALEMÁN, LLAMADO JOHAN FROSCHAUER, COMO UNA DE LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES GRÁFICAS QUE LOS EUROPEOS HACEN DE LOS AMERICANOS. El grabado se titula *Amerikaner* y dibuja en madera escenas de los nativos. En el centro de la imagen, parte superior, se observan algunas partes de lo que parece ser un cuerpo desmembrado: una cabeza, un brazo y una pierna cuelgan sobre una fogata. Según Jáuregui, el grabado es uno de esos primeros actos en los que *la imagen del canibal fue semánticamente unida a la de América y sus habitantes*.

En 1978, Carlos Mayolo y Luis Ospina estrenan *Agarrando Pueblo*, un falso documental en el que se van en contra de la ética de los vampiros del hambre. Ambos ruedan por Cali, en Colombia, buscando escenas de miseria urbana para grabar; tiran monedas a una fuente de agua para que varios niños salten por ellas, contratan a una familia para que rece el padre nuestro y canten a *Dios gracias* por contar con artistas que les den voz, pues no la tienen, aparentemente. El falso documental acuña, entre otras cosas, el término de la *pornomiseria*.

Solo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente, escribió Oswald de Andrade en su *Manifiesto antropófago*, de 1928, quien se refiere a Brasil como el país de la Cobra Grande. Nombre que podría extenderse al continente.

Rápidamente, América fue categorizada como tierra de canibales (Canibalia). La categoría se aplicó primero a las Antillas y el Caribe y fue bajando hasta Brasil. Las representaciones en los mapas fueron ilustrando lugares reales con dibujos de personas comiéndose a otras, en lo que parecía ser un ejercicio no muy distinto al que hacían los cartógrafos cuando el Atlántico lejano les parecía tierra de leviatanes y monstruos marinos. Jáuregui cita otro mapa, el de Sebastian Münster, de 1561, que además es una de las primeras representaciones de América como un continente separado de Asia. En él ya se pueden ver partes de un cuerpo alrededor de una hoguera sin encender. Aquel es el indicativo geográfico de las costas de Brasil.

Los pueblos pelean entre sí, sin arte y sin orden. Los viejos con ciertas arengas suyas incitan a los jóvenes a la batalla, en la cual cruelmente se matan. Aquellos que en la batalla resultan cautivos, no los guardan vivos, sino para su alimento. Pues unos se comen a otros y los vencedores a los vencidos y la carne humana es entre ellos alimento común. Esta es cosa verdaderamente cierta, pues se ha visto al padre comerse a los hijos y a las mujeres y yo he conocido a un hombre, con el cual he hablado, de quien se decía que había comido más de trescientos cuerpos humanos, y aún estuve veintisiete días en cierto pueblo, donde vi en las chozas la carne humana salada y colgada de las vigas, como entre nosotros se usa colgar el tocino y la carne de cerdo. Digo mucho más: que ellos se maravillaban porque nosotros no matamos a nuestros enemigos y no usamos su carne en las comidas, la cual dicen es sabrosísima, escribe Américo Vespucio en 1504, en el que se considera uno de los primeros testimonios europeos sobre la antropofagia en América.

La estética del hambre, de Glauber Rocha, precedió a la pornomiseria. En su manifiesto, que pugna por un nuevo cine latinoamericano, Rocha habla de *personajes comiendo tierra, personajes comiendo raíces, personajes robando para comer, personajes matando para comer, personajes huyendo para comer*. Mayolo y Ospina solo retoman lo que Rocha denunció primero; el miserabilismo de los directores europeos; la necesidad de vender caridad en su tierra, convertir al canibal en buen salvaje y, en ese mismo proceso, canibalizar al canibal (*convertirlo en dato formal de su campo de interés*), hacerse vampiro del hambre.

En *Pura Sangre*, de Ospina, un industrial y adinerado señor de la caña necesita de transfusiones de sangre para seguir viviendo. Sus hombres, entonces, salen a cazar hombres jóvenes. Las motivaciones y el actuar de este vampiro son sumamente realistas; es un señor de la caña de azúcar, ese monocultivo oscuro que se erigió sobre tierras despojadas y esclavitudes modernas. A la película la inspira una leyenda o chisme de provincia, el del monstruo de los mangones, de Cali.

En el cuento *Carne*, de Mariana Enríquez, se narra un acto canibal y necrofilico. Dos adolescentes, fanáticas de un rockero ficticio, se comen partes de su cuerpo en el cementerio

de Chacarita. *Dos adolescentes habían desenterrado el cajón de Santiago Espina con una pala y sus propias manos. La sepultura, apenas un mes después de su entierro, aún no tenía el mármol definitivo que les hubiera dificultado la tarea. Pero la exhumación era apenas el principio. Las chicas habían abierto el féretro para alimentarse de los restos del Espina con devoción y asco; alrededor del hueco daban testimonio de su esfuerzo los charcos de vómito. Aquel parece ser el acto definitivo de un fanático, consumir hasta lo físico a su ser adorado. La ficción de Enríquez hace pensar en la (teoría) práctica que tenía la misteriosa secta del cuerpo de Cali, hacia la década de 1890. Aquel grupo de hombres de la clase alta que se reunían en los Farallones defendían la eucaristía como acto físico real. Creían en la literalidad del ofrecimiento del cuerpo de Jesús, que no era el pan ni la hostia, si no su propia carne. Creían que la noche de la última cena, los discípulos habían mordido el cuerpo de Cristo. Alrededor de tres cuerpos fueron encontrados por la época en la ciudad, que por aquel entonces era un pueblo. Todos mordidos y con algunas partes del cuerpo arrancadas, sobre todo orejas y dedos de las manos y los pies.*

¿Por qué esa fuerza antropológica y etnográfica nos remite casi visceralmente a nuestra cultura y a nuestras raíces, como la única certeza y razón de saber que en nuestros lugares y con nuestra gente vamos a encontrar una estética novedosa?, escribe Mayolo, en un texto de 1982, titulado *Universo de provincia o provincia universal*.

De la lectura del ensayo *El descubrimiento de América*, de Tzvetan Todorov, se concluye que el relato de los marineros europeos que visitaban el Nuevo Mundo, que ya era exagerado, se inflaba más cuando llegaba a Europa. De Vespucio, Todorov dice que: *Parece seguro que el navegante escribió cartas a amigos influyentes de Italia, como Mártir, pero las que le proporcionan la gloria y se publican (la primera, Mundus Novus, en 1503; la segunda, Quattuor Navigationes, en 1507) parecen como mínimo muy corregidas, si no totalmente reescritas por otros autores más expertos en literatura que en navegación y que quizá nunca han salido de Europa*.

En el cuento *El fantasma y la oscuridad*, del escritor argentino Leo Oyola, se narra el relato de un trabajador de un ingenio azucarero en Tucumán. Los señores de la caña, amigos con la dictadura militar, ofrecen sacrificios a una criatura fantástica (el familiar) que les da riqueza y elimina (desaparece) a sus detractores. Con escenarios similares y una relación directa entre el poder económico y un brazo armado y terrorífico, el relato de Oyola podría emparentarse con *Pura sangre* y el gótico tropical caleño.

Jáuregui. *El mapa de Basilea fue emblemático en razón de su popularidad entre personas no necesariamente doctas en cartografía y de la exclusividad icónica del canibalismo. En él, otras imágenes como la exuberancia vegetal, el oro o los gigantes, han sido disminuidas a unas simples hileras de árboles o a meras menciones sin representación iconográfica*.

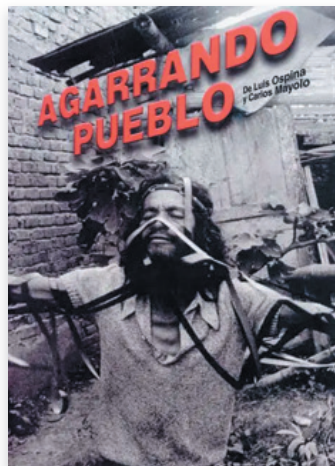
De la lectura de *Universo de provincia o provincia universal* también queda lo siguiente. Descentrar como movimiento clave. No solo de la capital, sino de todo lo que se erija como el único Sol posible. A propósito de esto, cabe otra cita de Mayolo: *Todas estas cosas nos hacen pensar que quizás el inconsciente colectivo nuestro está en la provincia, así como la provincia hizo el neorrealismo o al Cinema 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 inconsciente provinciano que todo gringo de boy ha reemplazado por una hamburguesa*.

El fetiche del buen salvaje, deseo de la mirada bienintencionada de quienes ejecutan los dispositivos culturales del mundo desarrollado, parece recauchutar en aquel ethos de ese tipo de directores y de artistas denunciados por Mayolo y Ospina. Los sujetos de la miseria latinoamericana como seres angelizados a conveniencia de un festival de cine internacional.

Mayolo y Ospina, consumidores del cine serie B, de directores como Roger Corman; Rocha, consumidor del *spaghetti western*. *Dios y el Diablo en la tierra del sol*, western distinto, después de otro tipo de digestión; *Carne de tu carne* y *Pura sangre*, el gótico tropical.



Dios y el diablo en la tierra del sol (1964)



Agarrando pueblo (1978)



Pura sangre (1982)



Los hijos de Pindorama (1557)



Mapa de Munster (1561)

Mucho se ha hablado de la novedad del new weird y de su matiz latinoamericano, llamado a veces nueva ficción extraña latinoamericana. Se dice que cruza géneros, desde un ejercicio heredado de Lovecraft y que así, ciencia ficción y terror se fusionan en un raro caldo. A veces, estos autores del *new weird* hacen lo mismo con géneros como el *western* y el policíaco.

Sobre la antropofagia de América se construye (y autoriza) la conquista, la necesidad e interés europeos por civilizar. El alemán Theodor de Bry realiza en 1557 el grabado *Los hijos de Pindorama*. El grabado se propone ilustrar el testimonio del soldado alemán Hans Staden, quien fuera capturado como prisionero de guerra por los Tupis. En el centro del grabado se observa una hoguera y sobre ella una suerte de asado hecho de lo que parece una parte de un torso humano, como de varias extremidades. Alrededor, hombres, mujeres y un niño comen de aquella carne. Los rasgos de aquellos personajes, con los que de Bry representa a los Tupis son, por el contrario, europeizados. Los hombres y el niño, todos calvos, parecen sacados de una ilustración del viaje de Dante; en los ojos de las mujeres hay maldad. Al fondo de la escena, se observa a quien parece ser Hans Staden, apesadumbrado y sorprendido del espectáculo. Staden tituló su libro como *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y canibales, situado en el Nuevo Mundo, América*.

Todorov. *Colón debe demostrar que sus descubrimientos serán rentables, así que afirmará una y otra vez que la naturaleza de estas tierras es magnífica y asegurará que ha encontrado infinitas riquezas, o perlas, o especies. En cuanto a los hombres, son ante todo extremadamente asustadizos (traducción: someterlos no supondrá el menor problema) y generosos (no será difícil apoderarse de sus riquezas). Américo tiene otro tipo de intereses. Su botín es menos el oro que los relatos, de modo que es necesario que abunden las anécdotas, que el lector sonría, se emocione y al final lo admire, lo que le induce a tomarse algunas libertades con la historia real.*

Carlos Mayolo escribió lo siguiente del proceso de escritura del guión para otra de las películas del gótico tropical, *Carne de tu carne*: *la escritura del guión siempre tuvo como embrión que, al cometer incesto, los personajes se volvían vampiros y canibales*. Los dos hermanos protagonistas del film, hijos de la clase alta caleña y de padre laureanista, comienzan a devorar aquellos a quienes se encuentran en su camino. Su canibalismo, más surrealista, es en otro sentido el poder endogámico que representa su familia, proto paramilitares y terratenientes. En una de las escenas finales de la película, los fantasmas (o zombis) de los antepasados de los hermanos parecen aprobar su contacto físico y su beso incestuoso.

Manoel, de *Dios y el Diablo en la tierra del sol* mata a su patrón, después de que éste trate de engañarlo y huye al territorio del Sertão, en Brasil. En la película de Rocha se mata por hambre, se llaman las cosas por su nombre; rehuye de la acción política profiláctica, de preservar las condiciones materiales. Al hambriento le pone una piedra en la mano y espera que la tire y que no se disculpe por ello.

En un cuento de Luis Carlos Barragán de 2017, titulado *Eufóricos caminantes nocturnos*, un grupo de habitantes de un pueblo ficticio del Pacífico colombiano cobra venganza de los militares que han ido a cometer una masacre en su pueblo. Los tumbajuanos acechan en el monte y, lentamente, se acercan a los soldados. Una noche se lanzan sobre ellos, en un episodio que la prensa tilda de histeria colectiva. *Los eufóricos abren el pecho de los militares a machete. Los hombres armados caen uno a uno, hasta que las balas dejan de escucharse, y solo se oyen golpes, risas y gritos; los eufóricos convulsionan casi con placer. Las ancianitas se comen las vísceras y los ojos; las mujeres arrancan los genitales de los soldados y se los tragan; los niños abren el pescuezo de sus víctimas y los muerden hasta quedarse con pedazos de músculo. Esta es la comunión de los santos, esta es la sangre que da el perdón de los pecados*. Hay algo de justicia social en el canibalismo de la gente de Tumbajú. Al mismo tiempo, el cuento de Barragán representa una inversión en el binomio de víctima-victimario de la literatura colombiana. En el realismo que le precede, los tumbajuanos no hubiesen tenido chance y los militares serían esos seres que acechan.

La ficción extraña latinoamericana no viene a proponer nuevos procedimientos, sino a llevar las formas de la antropofagia a los géneros especulativos. Podrían titularse como antecedentes el *Manifiesto* de Andrade, en la *Estética del Hambre* y en el texto de Mayolo, *Universo de provincia o provincia universal*.

Los habitantes del que es un nuevo continente para los europeos y su caracterización como caníbales se convierten en fetiche. Este fetiche, sin embargo, muta y cambia de acuerdo a las discusiones e intereses que se dan en la Europa de los años de los primeros viajes hacia América. El fetiche del buen salvaje salta en escena y se disputa, otras veces se encuentra con el del caníbal. Michel de Montaigne, por ejemplo, encuentra cierta justificación para la antropofagia de los indígenas y, como otros en su tiempo, la justifica como acto de guerra, venganza bélica. Montaigne y su postura frente al canibalismo americano, nostálgica frente al fetiche del buen salvaje, pueden releerse en tiempos modernos desde la siguiente cita de Rocha: *al espectador europeo, los procesos de creación artística del mundo subdesarrollado solo le interesan en la medida en que satisfacen su nostalgia del primitivismo*.

En su *Manifiesto*, Oswald de Andrade repite la siguiente frase: *transfiguración del Tabú en Tótem*. Pareciera que la esencia de lo que escribe se encuentra allí. También hace referencia al pueblo de los Tupis, los Tupinambá, asentados en el litoral brasileiro, mismo espacio geográfico que el mapa de Munster indica como tierra de antropófagos.

Todorov. *La influencia de los relatos anteriores y el deseo de cautivar a los lectores contribuyen a crear el poderoso estereotipo de que los habitantes de América viven en la edad de oro. Colón todavía no pieza en ese mito, pero por los rasgos que atribuye a los indios anticipa su aparición: van desnudos (como los habitantes del paraíso antes de la caída), no tienen religión y no conocen la propiedad privada, lo tuyo y lo mío.*

Agarrando pueblo como el acto antropofágico por excelencia. Tomar la forma del documental en favor de la ficción; tomar la forma del documental vampírico de aquellos cineastas bien intencionados para revertirla. No se denuncia la pobreza, se denuncia a sus promotores y falsos corsarios. Tomar la forma viciada, comérsela y devolverla desde la estética del hambre y valiéndose del falso documental como dispositivo.

La antropofagia es uno de los signos de lo latinoamericano. Comerse el género pop, la forma del norte para regurgitar otra desde y en el sur. Manoel, de *Dios y el Diablo en la tierra del sol*, de Glauber Rocha, huye después de matar a su patrón. Lo acompaña su esposa y juntos ingresan a la secta violenta y religiosa de Sebastião. La secta está en contra de los ricos poseedores de la tierra. Por ello, el gobierno ha contratado a Antonio das Mortes, cazarrecompensas. El film de Rocha es un western anti maniqueo que invierte los valores. Con los años y conforme el género western se agotó, el sheriff norteamericano devino en el soldado universal de películas como *Daño colateral* o *Rambo*, después en los mercenarios invasores de islas caribeñas gobernadas por dictadores genéricos y bigotudos. En la antropofagia sudamericana el sheriff deviene en una suerte de paramilitar, Rocha lo deja claro con su Antonio das Mortes.



*Andrés Arroyave Zapata (Cali, Colombia, 1992) lee y escribe ficción, es autor del libro de relatos *Lo que pasó en el sepelio de Béla Lugosi*. Estudió filosofía y terminó de cursar Periodismo Narrativo en UNSAM. Ilustra un zine digital.

“Estoy escribiendo mi versión porno-gore del costumbrismo”

Hank T. Cohen EN TRE VIS TA

Hank T. Cohen es una de las voces más singulares de la narrativa colombiana contemporánea. Su escritura cruza el horror corporal, el splatterpunk, el bizarro y la teoría-ficción, incorporando estos géneros a una tradición literaria que suele escarbar en territorios catalogados como “mucilaginosos”, produciendo un extrañamiento que nace de lo cotidiano y se proyecta hacia lo grotesco.

Es autor de los libros de cuentos *El Pornógrafo* (Ediciones Vestigio, 2019), *Traumatismo pancreático* (Ediciones Vestigio, 2022), *La magia en la época de su reproducibilidad técnica* (La plena noche, 2024) y ha publicado en múltiples antologías y revistas. En esta conversación, el autor reflexiona sobre realidad, género y escritura, y explica cómo su “porno-gore costumbrista” se alimenta tanto de la vida diaria como de la imaginación más desbordada.

¿Qué lugar ocupa la realidad en tu obra y tu estética?

Tengo una gran preocupación por la realidad porque es lo que vuelvo raro; hasta cierto punto, lo que estoy escribiendo es mi versión gore, porno-gore, del costumbrismo. Me interesa mucho ese material básico de la realidad, es desde donde empiezo a trabajar, me gusta crear ese extrañamiento. En ocasiones sí me gusta empezar a escribir desde otros lados más cercanos a géneros clásicos no miméticos, como la ciencia ficción o la fantasía, y también es interesante, pero las veces en que escribo desde esos lugares también lo hago con un vínculo muy fuerte con la realidad, me refiero al momento presente, la actualidad que estoy viviendo, mi vida cotidiana; empiezo desde ahí para hacer las cosas y desde ahí me lanzo a muchos elementos más. Pienso que para que lo raro se sienta, para que lo extraño funcione, por lo menos en mi caso, debe haber un punto de partida en el que todos estemos más o menos cerca, que todos tengamos cierta conexión para que lo raro sea mucho más fuerte.

En el universo de tu obra convergen elementos de diferentes géneros.

¿Cómo surge esa aproximación de tu poética a géneros como el bizarro o el splatterpunk? ¿Por qué elegiste precisamente estos géneros?

Hay una cosa interesante en cómo se está hablando de la literatura de géneros desde Latinoamérica. Y es que, en algún momento, estos géneros se establecieron en Estados Unidos e Inglaterra, cuando empezaron. A Latinoamérica llegaron de manera muy tardía, y uno podría pensar que estamos atrasados respecto a la ciencia ficción, la fantasía o el horror de Estados Unidos, Inglaterra o de Europa en general, y no, no es realmente así. Lo que pasa es que tomamos esos elementos que nos llegaron y nos desviamos en una dirección totalmente diferente: básicamente creamos nuestra propia fantasía, nuestro propio horror, nuestra propia ciencia ficción. Creo que mucha de la literatura de género que se está produciendo ahorita en Latinoamérica habla de eso, de esta serie de amalgamas que estamos haciendo. Nuestra literatura está hecha de partes y, cuando empezamos los de mi generación, arrancamos sin una conexión clásica con este tipo de literatura, porque decíamos: bueno, vamos a empezar a escribir, vamos a revisar referentes colombianos de literatura de horror, y no había casi nada, al igual que con la ciencia ficción y la fantasía. Un aspecto relevante es que el acceso a la información en esa época era más complicado que ahora. Entonces, lo que hacíamos era tomar diferentes elementos, no solamente literarios, sino también de películas, series y videojuegos; tomábamos todos esos elementos y desde ahí empezábamos a crear, a construir a partir de esos pedazos y a formar nuestras propias amalgamas.

Nuestras referencias, en muchos casos, son autores y autoras que siguen vivos y que están escribiendo más o menos al mismo tiempo que nosotros: Mariana Enríquez, Luciano Lamberti y Ramiro Sanchiz son referentes. Así empezamos a construir nuestro pasado desde nuestro presente, con todos estos fragmentos.



El Pornógrafo (2019)



Traumatismo pancreático (2022)



La magia en la época de su reproducibilidad técnica (2024)

¿Ha sido un desafío aterrizar los imaginarios y escenarios de esos géneros, como la magia ritual, horror corporal extremo o contactos interdimensionales, al contexto colombiano?

No realmente. Creo que Colombia es un sitio lo suficientemente raro como para tener una gran cantidad de material. Siento que ahora hay una generación —más o menos personas de treinta y tantos— que estamos escribiendo desde ahí. Funcionamos de una manera particular porque, normalmente, somos escritores de clase media baja o clase media, que escribimos desde los barrios, desde espacios más transitables.

Ahí empezó a haber un interés muy grande por escribir desde el género, desde lo raro. Porque Colombia es un sitio raro, y lo digo en el buen y en el mal sentido al mismo tiempo. Nos da muchos espacios raros, y realmente enrarecerlos no es un gran trabajo porque ya está ahí. Muchas veces no inventamos, sino que tomamos lo que hay. Pues creo que Latinoamérica en general nos permite eso de crear nuestras versiones y condiciones dentro de los géneros. Y ahí empezamos a construir una nueva tradición, que también tiene mucho que ver con el espacio. Yo siento que no escribiría lo que escribo si viviera en otro estrato social, si viviera en otro lugar, en otra localidad. Escribiría algo totalmente distinto. Soy producto de este espacio. Cuando armo textos y hablo de ediciones, de cine, de videojuegos, estoy hablando desde mi capital cultural, pero de un capital cultural que se formó de una manera distinta.

Estos géneros de los que hablamos son muy visuales y se han desarrollado en medios audiovisuales, principalmente el cine. ¿Tus influencias han sido cinematográficas también? Y en caso afirmativo, ¿cuáles?

Sí, efectivamente, hay un montón de referencias cinematográficas. No solo de cine, sino también de series, videojuegos, de muchas referencias que llegan todo el tiempo. Hacer una lista es físicamente imposible porque siguen llegando más cada día; uno va aprendiendo más, y la lista en este momento es inmensa.

Cronenberg, obviamente, está ahí. Esa relación con el cuerpo, con el horror corporal, y esa reconsideración del horror corporal que no es solamente horrible. No es total. Él mismo decía que también era un proceso bello, y eso me interesa mucho. Hay un montón de películas y series de los años 80 que para mí son importantes, sobre todo por esa idea de querer contar una historia incluso desde lo absurdo, desde lo imposible, y no tomarse todo tan en serio.

Al mismo tiempo, no consumo una sola cosa. Me gusta ver muchos tipos de películas: comedias románticas, thrillers, dramas familiares, telenovelas incluso. *Traumatismo pancreático* (2022) tiene mucho de eso porque también fue parte del capital cultural que tenía antes de empezar, con el que me fui creando.

Pero sí existe una línea amplia que va, básicamente, desde Tarkovski hasta Betty la fea. Porque todo lo que uno consume, toda la información, todas las historias que uno ha visto, terminan saliendo de alguna forma. No creo que uno vea una película y la odie completamente, o que vea algo sin que le deje nada. Siempre hay algo que se filtra.

En tu trayectoria se nota una marcada predilección por el cuento. ¿A qué se debe esa inclinación y qué posibilidades creativas te brinda que quizá no ofrece la novela?

En algún momento he pensado en la novela, pero es algo que por ahora no me interesa. Tal vez en algún momento salga alguna, quién sabe. Pero tengo un asunto con la atención: mientras estoy escribiendo un cuento, ya estoy pensando en el otro. Me gusta ese fluir de ideas. Intento siempre tener muchas ideas anotadas y empezar a construir desde ahí. Siento que los textos de más largo aliento funcionan de otra manera. Me cuesta mantener una sola idea durante tanto tiempo, porque ya quiero estar contando otra, y otra, y otra. Entonces creo que ese es más bien mi modo de escribir. Soy muy fan de leer novelas, no es nada contra la novela —me encanta—, pero siento que hay que sostener ciertas estructuras, un espacio, un tejido conectivo entre las partes que a veces se vuelve muy extenso, que se expande mucho más.

A mí me gusta contar desde el evento y poner solo las partes que sean necesarias. El momento de cortar es algo que he aprendido mucho con la gente que me ha enseñado a lo largo del tiempo. Uno siempre está aprendiendo a escribir mejor, aprendiendo de otros. Cuando escucho a la gente, empiezo a construir y a trabajar. A veces ese cortar llega hasta el punto de decir: tengo que sacar pedazos grandes, porque no van con la historia, no están construyendo nada. Me doy cuenta de que, orgánicamente, estoy escribiendo cuentos incluso cuando trabajo textos más largos. Siempre hay un momento en el que digo: ya conté lo que tenía que contar, ahora quiero contar otra cosa.

En tu obra aparece con fuerza la idea de la ‘teoría-ficción’. ¿Cómo entiendes este concepto y de qué manera dialoga con tu práctica narrativa?

Todo el proceso de ficción para mí ha sido bien interesante. No es algo tan reciente, pero sí es un desarrollo relativamente nuevo en la forma en que fui conectando cosas. Empecé a ver esto en textos como *House of Leaves* de Mark Z. Danielewski, y luego en autores como Ramiro Sanchiz o Rodrigo Bastidas. Ahí empecé a notar nuevas maneras de narrar, y quise experimentar con ellas, empezar a construir desde ahí.

Creo que una de las cosas que siempre me interesa cuando encuentro una forma nueva es jugar con eso; aprender, experimentar, ver qué pasa. A veces sale muy bien, a veces no tanto, pero igual me funciona. Tiene que ver también con que yo soy un hijo de la academia. A diferencia de muchos escritores a los que no les gustó la academia y se fueron de ahí, a mí sí me gusta. Me interesa explorar nuevas maneras de contar que se salgan un poco de las estructuras tradicionales y que permitan ver una misma cosa desde distintos puntos al tiempo. Es una forma de romper con cierta idea tradicional de escritura, pero también de hablar de otras estructuras desde lo académico, desde la tradición.

Hay gente que hacen teoría o filosofía a través de la ficción, que es un camino más clásico y probablemente más validado. Yo tomé esos elementos y pensé que también me permitían construir una manera de ver esos mundos. Al final, lo mío llega mucho desde ese impulso de decir: vamos a experimentar.

**Más de 380 capítulos
con casi 400 invitados**



A través de un diálogo profundo y cercano, **Paredro Podcast** conecta a los lectores con los procesos creativos y las mentes detrás de las obras más relevantes de nuestro tiempo, promoviendo la lectura y el acceso al libro.

PODCAST DE LITERATURA Y CULTURA [**PARE** **DRO**]

Algunos de nuestros invitados e invitadas

JUAN GABRIEL **VÁSQUEZ** RICARDO **SILVA**
ROMERO PILAR **QUINTANA** IRENE **VASCO**
 JUAN ESTEBAN **CONSTAÍN** CAROLINA **SANÍN**
 LAURA **RESTREPO** FERNANDA **TRÍAS** IRENE
VALLEJO PIEDAD **BONNETT** MARGARITA
GARCÍA ROBAYO HÉCTOR **ABAD FACIOLINCE**
 SARA **JARAMILLO KLINKERT** PABLO **MONTOYA**
 MARIO **MENDOZA** LORENA **SALAZAR MASSO**
 LEILA **GUERREIRO** LUIS MIGUEL **RIVAS** EVELIO
ROSERO J.J. **BENÍTEZ** GILMER **MESA** NOBARA
HAYAKAWA EDUARDO **SACHERI** ANDREA
COTE ROSA **MONTERO** JORGE **FRANCO**



Paredro Podcast



<https://paredro-leo.com>



@paredropodcast



@paredropodcast



Paredro Podcast



@paredropodcast

Un Carnaval de sangre

Altasangre es una novela que se siente como teatro. No como leer una obra de teatro, sino como ver, escuchar o sentir la puesta en escena de esta obra, y no cualquier puesta en escena, sino de esas a las cuales uno se mete sin saber qué esperar, casi por accidente, para después salir con un único pensamiento: “Menos mal que me vi esta vaina porque si no, nunca hubiera experimentado todo esto y, sin saberlo, me haría falta”.

Es una novela de vampiros que se distingue de muchas obras vampíricas por no hablar ni de un romance entre un humano adolescente y un vampiro milenario (pero guapo), ni de la lucha de humanos buenos y heroicos contra bestias malvadas. Los vampiros de esta versión ficcionalizada de la costa Caribe de Colombia tienen poca conexión con los vampiros europeos con “olor a guardado” que vienen como turistas en épocas del carnaval, creyéndose gran cosa por su piel pálida y su linaje aristocrático. Los vampiros costeños son monstruos hambrientos que bailan y gozan y desangran, son jóvenes que se quieren liberar de un destino impuesto por sus abuelas, ancianas que se enfrentan a la vejez y a la muerte a su manera.

Se lee como un homenaje al carnaval, a la libertad temporal de ser lo que se quiere ser, de retar al poder, esta suspensión del orden en favor del caos y del goce, como un homenaje a la música del Caribe y a sus ritmos, tan bien desglosados que

se pueden escuchar al leer. Se lee como una carta de amor al chisme, como un único chisme épico, sobre vampiros, dioses, y diablos, y sobre conflictos filosóficos y de generación.

También se lee como una crítica a una política que quiere solucionar todo echando cemento y cortando árboles, y para la cual las festividades no son sino otra herramienta más para controlar las masas, una crítica a un mundo donde a los desaparecidos nadie los busca, y los senadores no sirven sino para ausentarse.

El Caribe del libro, por muy fantástico que parezca, con su fábrica de sangre aguada para las masas (*Sanguina*), y sus diablos dueños de discotecas, es un Caribe muy cercano al no-ficcional, poblado de gente que habla como la gente habla y sufre de los mismos males. Es un lugar en el cual la muerte no siempre es el final, donde brujas turbaqueras se comunican con espíritus serpentinos, y los mismísimos dioses se enfrentan en partidas de dominó para decidir el destino de los personajes. Pero hasta en este Caribe, persisten la desigualdad, la corrupción y la complicidad de los grandes medios de comunicación que más bien parecen propagandistas de las familias poderosas.

Dirán *las malas lenguas* que no les he contado nada de la trama y que esto no es una reseña. Y, como se darán cuenta al leer el libro, a veces las malas lenguas tienen razón. Esto no es una reseña, es una recomendación: ¡Léanse el libro!



Altasangre
Claudia Amador
Laguna libros/Mirabilia, 2025
212 páginas

***Profesionalmente hablando, Hélène Pineda se dedica al diseño gráfico, pero lo que le llena el alma es escribir ficción y salir al monte a pajarear.**



**Enseñar a transgredir.
La educación como
práctica de la libertad**
bell hooks
Capitán Swing
Madrid, 2021
229 páginas

Enseñar a transgredir

Por: Luis Salaz*

En medio del *hype* que ha producido la IA, las crisis en diferentes rincones del planeta y nuestra propia nación, sumida como siempre en una violencia que ya parece enquistada en nuestro ADN, leer a alguien como *bell hooks* termina por ser un vaso refrescante en medio del agitado ambiente en el que vivimos. Y es, también, una experiencia única cuando nos adentramos en algo tan valioso y actual como lo es la enseñanza para la libertad.

Encontré a *bell books* por accidente, en medio de los cuestionamientos que le hacía a la educación que imparto y que había recibido en los diferentes espacios: la primaria, la secundaria y la universidad. Fue una revelación descubrir que el maestro es un ser que siente y que mostrar su vulnerabilidad en el salón de clase no creará más que una conexión vital con quien comparte este espacio único, sus estudiantes. Para ella, el maestro siempre tomará postura porque su verdadero compromiso es con la verdad, no heredad ni estructurada, sino con aquella que se construye con el diálogo, la lectura y la discusión guiada.

Quien llega a *Enseñar a transgredir* sin ningún elemento previo de la autora descubrirá un mundo nuevo, en donde la anécdota personal, el diálogo con las fuentes, como por ejemplo Paulo Freire y Antonio Faudez, se unen a la discusión abierta y sincera sobre lo que implica

estar en el aula, construir espacios de aprendizaje y regocijo, como dice la autora que eran sus días de escuela. Es reconocer que el aula es un espacio democrático, dialógico y poderoso, donde todos tienen la responsabilidad de aportar, contrario a lo que los modelos manidos que se centran solo en la experiencia y los conocimientos del maestro. Leer a Gloria Watkins, su verdadero nombre, es descubrir que en verdad ser maestro es una vocación dura que la gran mayoría no asume. Es recordar que el aula debe ser una comunidad y, por tanto, está llena de situaciones, relaciones y contradicciones que son la razón de ser de la educación, del papel del maestro como orientador y de los estudiantes como sujetos activos.

¿Cómo fortalecemos los cimientos de la libertad y la democracia? *bell hooks* diría que a partir de la pedagogía liberadora del maestro, que no incita a la competencia por el valor y la voz en el aula sino a la comprensión, al respeto y al intercambio en ella. Lo vivo a diario, intentando dar vida a las ideas de esta mujer única, cuando invito a mis estudiantes a ser más que espectadores, cuando los reto a compartir lo que sienten y opinan de verdad, cuando tratan de aprehender los visos mágicos de sus emociones y verdaderas necesidades en medio de nuestras discusiones.

Con la lectura de esta obra, una de las tantas que la autora nos ha dejado para nutrir nuestra sed de cambio, entendí que la identidad del maestro le impide ser libre en el aula, ser uno más, en medio de sus estudiantes. Comprendí

que “ser” es más necesario que “saber”, por lo menos en los entornos escolares en donde me desenvuelvo. La autora cuestiona el hecho, muy común todavía, que el buen maestro tiene un aula en silencio, donde la mayoría se aburre y unos, muy pocos, escuchan. Para ella, el centro de la pedagogía transformadora es la libertad, el goce, la experiencia que resulta del intercambio que se da en el aula de clase. Todos, sin duda, deberíamos leer a esta mujer.

*Escritor pereirano.
Publicó *Las órdenes tiran del gatillo*, su incursión en la novela histórica alternativa.

El lado oscuro de crecer

Por: Mateo Ramírez*

Imagina entrar por la retaguardia de un restaurante clandestino, olfateando un olor delicioso, agridulce. Un lugar oculto, pero repleto de ejecutivas elegantes y prestantes banqueros. Llevado por el voraz apetito, encuentras una bodega secreta, justo detrás de la cocina. En la oscuridad, observas media docena de pequeñas jaulas para animales. ¿Perros, gatos? No, diminutos seres humanoides, suplicando para ser liberados. Debes hacer lo correcto, por supuesto. Debes sacarlos de allí. Pero ese aroma es intoxicante... Mancha es un libro de narrativa gráfica que reúne cinco historias cortas de terror, escritas por Damián Fraticelli e ilustradas por Maximiliano Amici. Publicado por la editorial argentina Loco Rabia, cada relato cuenta las aventuras y desventuras del pequeño Mancha, niño precoz, que, entre inocencia y curiosidad, termina involucrándose con súcubos terribles, adúlteros de magnánimas proporciones y canibalismo rampante. Cada página del libro te adentra en situaciones cotidianas que estallan de repente en atmósferas enrarecidas y surrealismos latinoamericanos, recordando a grandes como David Lynch, Thomas Ott y Charles Burns.

Historias cortas y aberrantes, algunas con tintes profundamente filosóficos, sin antagonistas claros ni finales felices. La amoralidad juvenil de Mancha es un soplo de aire fresco y confuso. El protagonista es nuestra representación en este mundo hostil, que tiende a no resolver los problemas que cada historia presenta, siempre mezclando elementos temáticos entre el placer y el dolor, o una usual mezcla de ambos. Varias de las historias actúan a manera de relatos de adolescencia y crecimiento emocional, de las cuales se desprenden lecciones que Mancha suele ignorar por completo. Su inocencia (o crueldad) adolescente se mantiene intacta. El estilo gráfico es sobrio y nítido, con mucho claroscuro, líneas duras y concretas, en absoluto blanco y negro. Las representaciones humanas y humanoides tienden hacia el realismo, pero con una estética similar a la narrativa gráfica de mediados de siglo pasado. Estas formas artísticas reflejan de manera acertada a la lujuria, el hambre, los pensamientos oscuros que acechan a Mancha y a las personas que le rodean al recorrer los sórdidos recovecos de su tumultuosa ciudad. Mancha esquiva a un ciempiés infernal que da mortales consejos a una niña romántica que no es lo que parece y una familia que hace los más deliciosos jugos del barrio, todo para

lograr jugar al fútbol y compartir con Yeso, su leal perro. Este es un libro sobre la juventud, la cotidianidad y los pequeños momentos de sobrenaturalidad que hacen que la experiencia de crecer esté llena de grises, deje de ser monótona y se convierta en una aventura llena de terror y bracitos deliciosos para saborear.



Mancha
Damián Fraticelli &
Maximiliano Amici
LOCO RABIA, 2022
80 páginas

*Desde el 2017 hace parte del colectivo de cómic antológico de terror ENTRE LAS SOMBRAS, como creador y guionista. El tercer número fue publicado en el primer semestre del 2024.

Fascinación por lo extraño Por: Pablo Concha*

Después de una larga espera de diez años desde su último libro de cuentos, el galardonado *Siete casas vacías*, regresa **Samanta Schweblin** con *El buen mal*, conformado por seis cuentos que seguro lograrán satisfacer hasta los lectores más exigentes.

Si hubiera que definir un género para estas historias, tendríamos que decir que entran en la categoría de lo extraño (sin ingresar en lo fantástico, a mi parecer) y dan cuenta de lo en ocasiones insondable de la experiencia humana.

Al inicio de cada historia se notan los vestigios de un oscuro y perturbador suceso, sepultado en el tiempo y que el personaje/narrador debe ir desenterrando de a poco a medida que nos lo cuenta. La voz que narra, por lo general femenina, no siempre ha entendido lo que pasó y, mientras rememora, su cadencia nos va hipnotizando, llevándonos a un trance o pesadilla de la que no hay forma de escapar. Schweblin embruja con esa voz, la cual en ocasiones adquiere cualidades sobrenaturales como si ese narrador fuera el aire mismo entre los otros personajes y estuviera contando lo que ve al estar suspendido entre y dentro de ellos. Aquí me refiero en específico a la verdadera joya de esta colección de relatos: “El ojo en la garganta”, el cual tiene ecos de su obra maestra *Distancia de rescate*, la cual, más

de diez años después de publicada y de repetidas lecturas, permanece tan impenetrable como luego de esa asombrosa primera vez. Dichos ecos no se refieren a la historia, sino a un nuevo narrador misterioso, el cual es imposible que pudiera saber o haber presenciado la mayoría de cosas que describe, logrando momentos de verdadero pavor en el transcurso de su narración.

Es una historia simple, al parecer basada en un suceso real, y trata de un niño de dos años y medio que, mientras está jugando solo, se traga una pila de litio de una calculadora digital, y cuando los padres se dan cuenta ya es demasiado tarde. El chico debe someterse a una serie de cirugías, pero acaba perdiendo la capacidad de hablar. Pero entonces, muchos años después, cuenta algo sobre esos días que raya en lo aterrador. Es un cuento difícil de olvidar en una colección breve que siempre está sorprendiendo.

Schweblin se toma su tiempo con el desarrollo de cada historia, las cuales suelen ser más largas de lo usual, ayudando a acentuar ese elemento extraño que aparece en cada narración y las emociones que nos despierta, por lo general asombro, tristeza y un dolor punzante. Hay animales en casi todos los relatos, algunos formando parte de los puntos de tensión: un conejo, un caballo y varios gatos (como el de “William en la ventana”).

Un intento de suicidio que inexplicablemente no funciona y obliga a una mujer a regresar con su

familia y tratar de continuar viviendo. Un trágico accidente en unas vacaciones de verano cuando dos hermanas empiezan a frecuentar a una poeta alcohólica. Una madre moribunda que llama a una amiga en otro continente para que le cuente lo último que recuerda sobre el día en que murió su hijo. Y un curioso incidente de tintes sobrenaturales en una residencia de escritores en Shanghái.

Las seis historias están impecablemente escritas y llenas de terribles presagios que atrapan desde las primeras líneas, cautivando de una forma que hace imposible dejar de leer. Nos enseñan, o recuerdan, que la realidad es más extraña de lo que puede parecer, y la desgracia puede estar aguardando cerca, en espera de un desliz para suceder.

La maestría alcanzada en la narrativa breve es impresionante, lo negativo es que es un libro que se termina muy pronto, dejando una sensación de desamparo. ¿Y ahora? ¿Qué se lee a continuación? ¿Cuándo habrá nuevos cuentos suyos?

Schweblin ha sido merecedora de los galardones más importantes en el mundo literario como el Premio Casa de las Américas, el Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero y el National Book Award de literatura traducida, entre muchos otros. Es autora, además, de *El núcleo del disturbio* (2002), *Pájaros en la boca* (2009), y la novela *Kentukis* (2018).



El buen mal Samantha Schweblin Random House, 2025 192 páginas

*Escritor colombiano. Autor de los libros de cuentos *Otra Luz* y *La piel de las pesadillas*. Colaborador literario en varios medios.

Cartografía criminal de un continente Por: Ramón Medina Arteta*

La antología *Asociación ilícita. Relatos negros del río Bravo a la Patagonia*, compilada por los escritores Nicolás Ferraro e Imanol Caneyada, reúne treinta y seis cuentos de autores y autoras latinoamericanos, de al menos tres generaciones distintas, y ofrece una visión amplia del desarrollo reciente del relato policial y criminal en la región. El resultado es un mosaico narrativo que permite observar cómo el género ha cambiado, se ha fortalecido y ha adquirido rasgos propios dentro del contexto latinoamericano.

Desde los años 60, el policial negro en América Latina comenzó a distanciarse de los modelos clásicos que habían dominado el género durante años. En lugar de repetir fórmulas heredadas de otras tradiciones, los escritores de la región empezaron a construir historias vinculadas con las realidades sociales y políticas de sus países. Esa ruptura con las viejas escuelas dio paso a una diversidad de estilos y perspectivas que revitalizó el género y lo mantuvo en constante transformación. En este sentido, la antología funciona como una especie de mapa temporal que permite seguir esa evolución a través de distintas voces narrativas.



Asociación ilícita. Relatos negros del río Bravo a la Patagonia Nicolás Ferraro e Imanol Caneyada (compiladores) Editorial FCE 387 páginas

En los relatos aparecen criminales, detectives, víctimas y testigos, pero también ciudadanos comunes atrapados en situaciones límite. Los escenarios varían entre grandes ciudades, zonas fronterizas y provincias alejadas de los centros urbanos, espacios donde la violencia, el poder y la desigualdad se manifiestan con fuerza. En estos cuentos, el crimen no aparece como un misterio aislado, sino como parte de un entramado social más amplio.

Las historias incluidas abordan temas que atraviesan la realidad latinoamericana: la corrupción, la violencia estatal, el narcotráfico, la trata de personas, la tortura o la venganza. En contextos donde la pobreza aumenta, las brechas sociales se profundizan y la justicia pierde credibilidad, las narraciones reflejan un entorno marcado por la desconfianza y el conflicto. De esta manera, el relato policial negro se convierte también en una forma de señalar los problemas del presente y de mostrar las tensiones que recorren las sociedades del continente.

La antología, además, intenta saldar una deuda pendiente: permitir que autores latinoamericanos del género circulen y sean leídos fuera de sus países de origen. Así, los lectores colombianos

podrán leer por primera vez, entre otros, a los cubanos Rebeca Murgas y Lorenzo Lunar, a los argentinos Leonardo Loyola, María Inés Krimer y Kike Ferrari o al uruguayo Rodolfo Santullo, a la par que deleitarse con las plumas consagradas del noir latinoamericano.

La cuota colombiana no falta. El libro incluye los relatos *La malquerida* de Melba Escobar y *Chinatown* de Mario Mendoza, que aportan su propia mirada sobre la violencia y las dinámicas del crimen en nuestro país.

Asociación ilícita se presenta como una guía para acercarse al género negro latinoamericano contemporáneo. Más que una simple colección de cuentos, el libro ofrece un panorama literario que revela cómo el crimen y la violencia han sido transformados en materiales narrativos (a través de una amplia gama de estilos, registros y preocupaciones) por escritores de todo el continente que muestran la riqueza del género.

* Co-director de la revista El Laberinto del Minotauro. Amante y defensor de los géneros populares.

El arte visible de Mircea Cărtărescu Por: Nina Ferrer Araújo*

Titulares como “Artista italiano vende una obra de arte invisible por 15.000 euros” causaron sorpresa en mayo del año pasado. La escultura, titulada “Io sono”, solo existe en la mente de su creador, Salvatore Garau, quien, ante las críticas por la transacción, aclaró que no se había vendido un objeto tangible, sino un vacío, un espacio lleno de energía que se condensa y transforma en partículas, es decir, en nosotros.

Una historia tan inverosímil como cierta podría integrarse fácilmente en *Las bellas extranjeras*, la excelente obra del rumano Mircea Cărtărescu, recomendada por el autor como una puerta de entrada a su escritura. Se trata de una compilación de tres relatos: dos breves, «Antrax» y «El viaje del hambre», y uno largo, que bien podría ser una novela corta y que da título al libro.

«Antrax» se presenta como una especie de relato kafkiano ambientado en el siglo XXI, tras los atentados del 11 de septiembre de 2001. El autor, con un humor que Kafka no poseía, nos introduce en su delirio de persecución al recibir un sobre sospechoso y acolchado que parecía contener ántrax. A partir de este punto, una serie de situaciones inverosímiles, la ineptitud de los funcionarios públicos,

sus propios miedos y el papel de los medios de comunicación, nos harán reír a costa del escritor y de la propia situación.

“Las bellas extranjeras o cómo me convertí en un escritor adocenado”, se centra en el viaje que realizó el autor rumano, acompañado de otros once escritores de su país, a Francia. El objetivo de este viaje era dar a conocer al público francés lo mejor de la literatura y la cultura rumanas. Con un sarcasmo casi lírico, Cărtărescu nos introduce en el “mundillo literario”, en el que se perdona cualquier cosa menos el éxito. A partir de anécdotas aparentemente despreocupadas y superficiales, el autor realiza una profunda crítica a la academia literaria, a las vanguardias y a lo que se puede o no considerar “arte”. También critica la intromisión sistémica de los medios de comunicación en la vida personal de los autores, así como el odio y los celos entre escritores que le hacen el juego a los estereotipos y prejuicios que recaen sobre ciertas nacionalidades, incluyendo la suya. Finalmente, Cărtărescu nos aproxima a la manera en que las ideologías condenan de muerte a autores y obras.

El relato final, «El viaje del hambre», transporta al lector a la Rumania de 1985 y a la vida de un joven Mircea, quien persigue la quimera de la invitación que le hacen un grupo de artistas, tan precarios como él en esa época, a un recital poético en Băcău. Viaja acompañado de su maleta de piel cargada de libros, pero sin

un centavo en el bolsillo. La juventud, el peso de ser nuevo en algo y la timidez de su carácter le juegan una mala pasada, convirtiendo esta aventura en un verdadero paseo por algunos de los infiernos dantescos.

Existen al menos tres elementos clave que conectan los relatos: el tono anecdótico y autobiográfico; los saltos temporales y espaciales; el humor y el sarcasmo como excusa para una crítica que trasciende lo literario y se dirige al arte en sí misma, específicamente al arte posmoderno. En los tres relatos, se ironiza sobre la manera en que ciertas personas se involucran en el mundo artístico y asumen un papel protagónico, imponiendo cánones artísticos de vanguardia que terminan siendo incuestionables bajo el riesgo de ser considerados incultos.

No estoy segura de coincidir en que sea una puerta de entrada al autor, puesto que *Las bellas extranjeras* es una obra bastante distinta al resto de su producción literaria. Lo que sí puedo afirmar es que son lecturas cautivadoras, de esas que hacen perder la noción del tiempo y retrasan para el trabajo o la clase porque se desea conocer el desenlace. Se percibe un estilo de folletín en ellas, árido, cruel y mordaz, con un humor que parece caribeño a pesar de provenir de tan lejos.



Las bellas extranjeras Mircea Cărtărescu Impedimenta 256 páginas

*Mujer feminista. Nacida en Cartagena de Indias hace algunos años. Abogada de profesión y docente por convicción. Investigadora en la línea de género, feminismos y derecho.

DESDE
EL ASOMBRO

Mauro Vargas

EL LAMENTABLE AFÁN DE AUTODENOMINARSE «Escritor»

Tengo una teoría irresponsable: aquellos cuyo nombre de usuario de Instagram incluyen la palabra «escritor» son malos escritores. Es una teoría personal sin fundamento, una horrible generalización, pero creo firmemente en ella. Me da desconfianza. Además, ¿cuál es el afán de hacer eso?

Nunca he soportado a los que, por voluntad, deciden llamarse a sí mismos «escritores». Me parece un gesto osado y atrevido, además de facilista, porque no hay nada más sencillo que otorgarse ese apelativo (y no hablemos de los atrevidos que van más allá y se autodenominan «poeta», «cuentista» o «novelista»). ¿Cómo se comprueba si es cierto o no que estos fulanos son, realmente, escritores?

Si uno revisa los perfiles de los que son escritores demostrados, autores que han publicado, que tienen cierta relevancia, reconocimiento y una audiencia reconocible, ninguno de ellos lleva el «escritor» en sus perfiles. Y tampoco los verá uno frente a un micrófono diciendo «nosotros, los escritores». Siempre hablan en términos

de «ellos, los escritores», como si no fueran dignos de pertenecer a ese gremio, aun cuando tienen una extensa bibliografía y grandes números a su favor. Y es porque en el arte, quien decide quién es quién es el público, pues la obra es la que incentiva tal nombramiento.

Convertirse en escritor, merecer ser llamado así, requiere tiempo y esfuerzo. La escritura es un oficio, no una profesión. No se es escritor porque lo diga un diploma, aunque haya diplomas que digan eso. Es una verdad tácita. El escritor, como el pintor y el escultor y el carpintero, adquiere su apelativo cuando otros reconocen la valía de su trabajo, porque su obra adquiere sentido cuando es entregada al mundo para su disfrute. La obra se completa en la experiencia del otro. Nadie llama carpintero a quien jamás ha construido una silla que nunca ha soportado con éxito el peso de alguien. De la misma manera creo que sucede con los escritores.

Me intriga, además, ese afán de querer ser llamado «escritor». Esta cantidad de escribidores que se autodenominan así en las redes sociales parecen estar demasiado ocupados construyendo una imagen que refuerce ese apelativo autoimpuesto, pues la obra que lo justificaría no existe.

Sus esfuerzos están centrados en la parrilla de contenidos, en una biografía optimizada para sus perfiles, en una foto

evocadora que comunique su aura literaria, o están en Threads preguntando a los demás «escritores» si prefieren titular o numerar sus capítulos, o qué trucos tienen para sobreponerse al bloqueo creativo, o si hay algún límite de palabras ideal para los capítulos de sus novelas inconclusas, o si es ético usar la IA para hacer la portada de su libro, o si prefieren escribir en papel o en computador, o si tienen derecho a saltarse las normas gramaticales como Saramago y dejarle eso a la editorial ... en fin, de todo menos escribir.

¿Y qué pasa si, aunque escriban, nadie los publica? Hay que tener sangre fría para este oficio. Querer escribir es asumir la gran probabilidad de que nadie te lea ni valore tu talento, aunque tú y tu mamá estén convencidos de ello. Ese es el dolor y la frustración que viene añadida al deseo de escribir, y hay que asumirlo con gallardía, con la conciencia de que, aunque tengas diez manuscritos en tu cajón, si ninguno de esos ha sido leído ni exhibido en un anaquel, no tienes derecho a ser reconocido como escritor.

Y no leo lloros.

*Director del sello editorial La Plena Noche. Coleccionista de libros de terror y defensor de la cultura pop.

EL SUBMARINO DE
SAN ANDRÉS Y PROVIDENCIA

Iván S. Otero

VOCES, LETRAS Y NARRATIVAS EMERGIENDO DESDE ULTRAMAR

La isla de San Andrés protagonizó un fenómeno cultural que repicó como un petardo de picó desde el Caribe de ultramar. O, como lo describió la escritora sanandresana Edna Rueda en el periódico *El Isleño*: «el boom de la literatura isleña». En cierta medida, acertó, ya que, desde años previos, ha venido surgiendo un cúmulo de obras de escritores locales, nativos, residentes y también de aquellos originarios del archipiélago que viven en otros lugares.

Al contexto hedonista, natural y paradisiaco de la isla, añádele la riqueza de una multiculturalidad criollacoscopolita-universal, para ver emerger, con tus propios ojos, un «submarino de San Andrés y Providencia» disparando sus torpedos de creatividad, que te ponen a leer y a pensar.

Libros fascinantes que van dejando un reguero de propuestas, tanto impresas como digitales, como islas que se descubren hasta conformar un archipiélago literal. Un movimiento que hace frente a la depredadora y voraz industria del turismo, patrona de las finanzas locales, que todo lo devora y luego lo escupe sin más. Al igual que los agentes burocráticos, analfabetos e ignorantes, enquistados en las administraciones de turno, con sus manejos oscuros, empeñados en ignorar y boicotear los esfuerzos de los emprendedores culturales. Aquellos que apuestan por mantener viva su parte: la escritura y la lectura como herramientas poderosas para comunicarse dentro del inmenso organismo de la sabiduría, el conocimiento y la comprensión del mundo.

Contra todos los pronósticos, nuestro resiliente oleaje de literatos y sus textos han conseguido no solo capturar la esencia de la identidad isleña, también aportar un poquito más de conciencia en su colectividad. Tejiendo narrativas que hablan y se manifiestan a varias lenguas, mostrando diversas perspectivas, a su propio tiempo, verbo y ritmo. Increíblemente, materializando obras en un entorno con una economía precaria, se embarca en una ruta para revelarse en otros ámbitos, con una carta de navegación hacia nuevos mundos. Se pronuncia ante una sociedad desorientada y sin rumbo, ofreciendo una alternativa, varias.

Esta corriente no fue casual, y digamos que tampoco es una corriente. Ni un movimiento establecido. Más bien, se percibe como un influjo arriesgado, fruto de décadas de lucha por preservar las raíces de una comunidad cuya historia, memoria y voz habían quedado al margen de los grandes rótulos de la palabra escrita, y que resultan

indispensables para leer y dialogar sobre el gran Caribe, Colombia y la humanidad.

Yuxtapuesta a las melodías atrayentes del calypso y el reggae, y a una gastronomía única como deliciosa, brota un nuevo atributo: nuestra literatura activa, atrevida y profundamente arraigada, que se arriesga tanto al fracaso como al éxito, vinculada a su realidad e incluso a un cierto irrealismo mágico. Los escritores isleños, con sus plumas audaces y visión crítica, empezaron a romper los moldes establecidos, explorando temas que van desde la nostalgia de una insularidad perdida hasta el impacto del turismo desenfrenado y la crisis ambiental que amenaza el entorno. Lo más importante es que comenzaron a narrar desde el corazón y con su lengua criolla, sin dejar de lado el español e inglés, generando un acto revolucionario en sí mismo y reivindicando el valor de su idioma como vehículo creativo.

Esta descarga de escritores, y sobre todo de escritoras, incluye, en el primer lustro de la década de los 20, obras y autoras como Hazel Robinson Abrahams con *Si je puis y Da so e go*; Cristina Bendek con *Los cristales de la sal* (ganadora del Premio Nacional de Novela Elisa Mújica); Edna Rueda Abrahams con *Me voy conmigo*; Nathalie Hooker con *Hated by my mate*; Emiliana Bernard con *Broken Window*; Quinny Martínez Hernández con *Umami y Salero de entrepierna*; Luz Carmaña Cruz con *Al viento*; y Claudia Aguilera Neira con *El mismo cielo*. También se suma el colectivo de mujeres de Providencia con su libro *Y todo voló*, y la escritora barranquillera Claudine Bancelín, habitante de San Andrés en décadas pasadas, quien recientemente publicó *En busca de Rampersad*. Entre los escritores, destacan Adel Christopher Livingston con *Dih kriol man y Di laas koknat trii*; Jorge Muñoz Pedraza con *Parábola del tigre anciano*; Sergio Santana Archbold con *Sobre una tumba una rumba y En el mundo en que yo vivo... Salsa en Colombia*; Karim Ganem Maloof con *Calor Residual*; Humberto Castañeda con *Shark man*; Israel Jackson con *Aventura peligrosa por un sueño y Urbanidad edificante para boy*; John William Archbold con *Come Hierro* (ganador del Premio Germán Vargas Cantillo); Martín Pomare Howard con *Clamor of the islands*; y Anez Flórez Corpus con *Iet*. Tremenda tripulación de prosistas y poetisas a la que, como autor novel, me integraré este año con mi libro debut *Engendros de Xanansho*.

El enfoque de nuestra literatura insular es distinto: no busca emular a otros, sino abrazar un carácter único y auténtico. Los autores vamos tomando elementos de influencias internacionales, que ni siquiera son comparables con otros movimientos culturales históricos, ya que, en todo el país, contamos con la población que menos se acerca a los libros: una inmensa minoría. Sucede algo curioso, parecido a Guinea Ecuatorial, donde hay pocas librerías. Con la diferencia de que, en nuestras islas, solo existe una; pero, sobre todo, hay mucha gente dispuesta a no renunciar a la creación artística y cultural.

Cada uno de los escritores, quizá sin saberlo, funciona tal cual la tripulación de un submarino, en misión de salir a la superficie...

El bullicio al emerger fue, en gran parte, impulsado por la Feria del Libro de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. La FILSAI Caribe, como se le denomina, ha sido un evento agguerrido, guiado por la poeta María Matilde Rodríguez, quien, junto a su grupo de trabajo, convirtió la isla en un epicentro cultural, con una constante y mancomunada oleada de energía aportada por el Centro Cultural del Banco de la República. Esta cofradía marcha desde los tiempos de Latitud Caribe, un primitivo y vanguardista intento independiente de formar un programa constante para promover tanto la lectura como la escritura en los habitantes del archipiélago.

Reuniendo no solo a escritores locales, sino también a autores de otras regiones del Caribe y del mundo, la feria ha creado un espacio de diálogo y celebración de la literatura. Más allá de ser una vitrina de libros, se ha configurado como una atmósfera de performances poéticos, musicales y artísticos, con debates sobre identidad cultural y talleres que acercan la literatura a la población.

Asombrosamente, en su sexta edición (la más reciente), desfilaron por sus espacios y encuentros poco más de 12.000 personas, entre visitantes casuales, mecenas y amantes de la literatura, espectadores, curiosos y uno que otro loco. Fue un encuentro entre generaciones, lenguas y perspectivas que defienden lo singular y combaten la homogeneidad. Como en el cine *noir*, donde cada esquina guarda un misterio, cada rincón de la feria se consagró como un refugio para las voces insulares que antes luchaban por ser escuchadas.

Este boom, esta nave, este submarino es también una invitación a mirar hacia adelante: construir un legado que habla, en sus historias, tanto de la memoria como del porvenir, conviviendo en una temporalidad más orgánica y reflexiva. Cada obra publicada o autopublicada es un recordatorio de que las islas son mundos completos que merecen ser explorados y comprendidos en toda su complejidad. Porque en cada palabra escrita late el pulso de una comunidad que, entre el ruido del mundo, ha sabido recuperar su voz.

*Escritor gonzo, promotor contra-cultural y editor punk insular, creador de proyectos eclécticos en medios alternativos desde la isla de San Andrés.

Amar
Café

El tiempo para encontrarnos
está en AmarTé Café

Centro Comercial Parque Heredia

Local 124 | amartecafecartagena@gmail.com | amartecafectg

¡Reserva tu evento!



AJÁ VALE



Valentina Rodríguez Ayola —

LA SUBIENDA: DE ALABAMA AL CARIBE

"Señor, protégenos de las inundaciones, del fuego, de los animales rabiosos y de los negros fugitivos."
Mary-Love Caskey en *Blackwater II: El Dique*

Perdido es un pequeño pueblo del sur de Alabama atravesado por un gran río, allí la acomodada familia Caskey se desenvuelve como terratenientes y patronos del comercio de aserraderos. Un día de 1919, el río se crece provocando una inundación sin precedentes. Con las oscuras aguas de la riada llega Elinor, una misteriosa mujer que alterará para siempre el devenir de la familia Caskey y de todo el pueblo. Michael McDowell en *Blackwater* relata la historia de esta familia por más de cincuenta años tras la llegada de Elinor. Secretos, alianzas, planes maquiavélicos, acontecimientos inexplicables y giros del destino se envuelven en una atmósfera sobrenatural.

Aunque en muchos escenarios se la ha descrito como una saga, en realidad *Blackwater* es una sola novela de 1500 páginas publicada por entregas a lo largo del año de 1983. Su autor estaba muy inspirado en la publicación por folletines de la literatura comercial del siglo XIX. Muchas novelas clásicas que hoy se imprimen en un solo tomo íntegro, —*Mujercitas*, *Los tres mosqueteros*, *Los miserables*, *Grandes esperanzas*, entre otros— fueron en su momento folletines impresos que garantizaban su amplia difusión. Así, la editorial española independiente Blackie Books tuvo el acierto de publicar *Blackwater* en seis tomos, como era el deseo original de su autor. Escribir una novela por entregas lo conectaba con ese carácter popular y masivo que tuvo la literatura folletinesca, siendo una

de las primeras fuentes de exposición literaria para un público amplio de diferentes clases sociales, sobre todo mujeres y jóvenes que buscaban entretenimiento asequible y emocionante.

Y es que Michael McDowell fue un autor a quien le interesaba escribir ficción popular y se sentía orgulloso de ser un "escritor comercial". Fue íntimo amigo y colaborador de Stephen y Tabitha King, así como el guionista de Tim Burton para películas como *Beetlejuice* o *El maravilloso mundo de Jack*. Es evidente en *Blackwater* esta capacidad para escribir de forma clara pero, al mismo tiempo, con gran genialidad para la calidad literaria. Es una lectura entretenida, cuya cinematográfica narración invita a leer tomo tras tomo en pocas sentadas. Hay "cliffhangers", capítulos cortos y una tensión constante que hace de esta narración algo tremendamente adictivo.

Blackwater tiene el tono de la literatura gótica sureña de Estados Unidos, con una cierta decadencia y una tensión materializada en atmósferas opresivas. Hay siempre algo grotesco y maligno que se esconde bajo la superficie costumbrista. Es una pugna constante entre lo visible y aquello que está vedado y que es, por tanto, incomprensible. En esa lucha entre la cultura del progreso y la naturaleza lo que aterra. Son aquellas entidades monstruosas que escapan a la clasificación las que asechan en lo oscuro y utilizan el agua como frontera entre mundos.

El terror de *Blackwater* es muy gráfico: desmembramientos, asesinatos, violencia, monstruos que comen niños, desapariciones, horror corporal y fantasmas. Sin embargo, los elementos sobrenaturales no-humanos no son necesariamente los que impulsan la trama. La novela sigue siendo, ante todo, una historia matriarcal donde la verdadera pesadilla es la institución de la familia a lo largo del tiempo. Son las mujeres de la familia quienes protagonizan disputas por el poder, la ambición del dinero y el control. Se roban los hijos las unas a las otras en estrategias inteligentes y calculan

venganzas que complican los entretreídos afectos familiares. McDowell construye maravillosamente personajes ambivalentes, complejos y memorables. No son protagonistas necesariamente agradables, heroicos ni bondadosos. De hecho, es evidente la injusticia racista en las relaciones de los Caskey con sus criados y sirvientes negros que se ocupan por varias generaciones de asistir a la familia.

Michael McDowell, fallecido en 1999 a sus 49 años, no habría creído el éxito editorial póstumo que ha tenido su obra, especialmente en Latinoamérica. La experiencia de leer *Blackwater* desde Latinoamérica y el Caribe recuerda mucho a nuestras propias relaciones con entidades sobrenaturales o mitológicas que habitan nuestros territorios. El Mohan, los encantos, La Llorona, el Hombre Caimán, la Patasola, o la Sirena de Valledupar, se sienten cercanos a los seres que en *Blackwater* merodean el pueblo de Perdido. Michael McDowell, si bien escribe anclado a la tradición del gótico sureño norteamericano, se empareja bien con el universo anfibio del Caribe y nuestro realismo fantástico cotidiano que invoca poderes arcaicos. De hecho, es evidente la influencia de Macondo en la imaginación del pueblo de Perdido. Con una fuerza de las aguas que no se puede detener, esta es una historia de pasiones y odios que crean redes complejas que lo arrasan todo.

*Antropóloga, ilustradora y artista multimedia. Como cartagenera, el Caribe inspira gran parte de sus reflexiones y formas de mirar. Comparte sus lecturas en Instagram en @ajavale_

LOS LIBROS
DE CALAVERA

George Valencia —

EL TERROR DE DAN SIMMONS

El 19 de mayo de 1845, el HMS Erebus y el HMS Terror, de 378 y 331 toneladas respectivamente, dos barcos sólidamente contruidos y adaptados para navegar por las heladas aguas del Círculo Polar Ártico, zarparon de Greenhithe, Inglaterra, con una tripulación de 24 oficiales al mando de 110 hombres. La expedición partía en busca del mítico Paso del Noroeste, una ruta que ya había sido buscada sin éxito desde comienzos del siglo XVII.

Esta vía permitiría el paso del océano Atlántico al Pacífico sin necesidad de dar el extenso rodeo por el Estrecho de Magallanes, al sur del continente americano. Una expedición exitosa, por tanto, no sólo significaba la fama y el prestigio, sino también una remuneración millonaria por parte de la Corona Inglesa, así como el estatus de leyendas de la navegación.

Los grandiosos navíos atracaron en la costa oeste de Groenlandia, desde donde los miembros de la tripulación escribieron sus últimas cartas a sus familias. Allí murieron cinco hombres que fueron enviados a casa, con lo cual la expedición se fijó en un total de 129 tripulantes. Poco después se cruzaron en la bahía de Baffin con dos barcos balleneros, a comienzos de agosto de 1845: el Prince of Wales y el Enterprise. Fue la última vez que los vieron con vida. Transcurridos dos años de la partida de la expedición

comandada por Sir John Franklin y sin tener la más mínima noticia de su paradero, la preocupación de la sociedad inglesa se fue acrecentando. Tanto así que, presionados por Lady Jane Franklin (esposa de Sir John), por miembros del Parlamento y de la prensa británica, el Almirantazgo inició una serie de misiones de rescate.

Fueron muchos los que se sumaron a la búsqueda, incluyendo también barcos estadounidenses. Con el paso de los años fueron apareciendo vestigios, incluyendo pertenencias de los marineros y algunos cadáveres. Pero los barcos nunca aparecieron, y el misterio quedó sin resolverse por casi dos siglos.

Años más tarde se conocieron los testimonios del pueblo Inuit (más conocidos como "esquimales"), quienes aseguraron haber visto grupos desperdigados que murieron por la inanición y el frío inclemente...

Esta increíble historia real, de la cual sólo relacioné los hechos más relevantes, fue la que tomé como base el escritor Dan Simmons para crear una de sus obras más aclamadas: *El Terror* (2007). Esta novela, que toma el nombre de uno de los barcos desaparecidos, pretende reconstruir desde la ficción lo que pasó con los navíos y sus tripulantes después de ser vistos por última vez.

Con una base histórica minuciosa y muy bien documentada, Simmons ofrece su versión de los hechos, sumándole a ello un elemento sobrenatural surgido del folclore de los Inuit. El autor investigó de manera exhaustiva, dotando de gran verosimilitud a la historia, no solo gracias a los libros que se han escrito sobre el tema, sino también a los manuscritos y diarios hallados a lo largo de los años, donde los tripulantes narraron de primera mano sus vicisitudes.

Es así como somos testigos del destino de los barcos, que terminan atrapados en el mar congelado del invierno polar: «los días van pasando y las condiciones de supervivencia se vuelven más extremas; temperaturas que superan los cincuenta grados bajo cero, provisiones de comida escasas, el deterioro de los barcos o la llegada de enfermedades van mellando la esperanza de la tripulación».

No es una obra fácil, y quizá es demasiado larga, pero premia al lector que llega hasta el final: un desenlace redondo y coherente con toda la obra, donde el autor le brinda un cierre desde la ficción en la figura del protagonista: el comandante Francis Crozier.

Mi lectura en particular fue un tanto delirante, pues coincidió con días muy fríos y una afección respiratoria que me tiró a la cama. En cierta forma, me sentí como uno más de los tripulantes... ¡Una lectura impresionante que perdurará en mi memoria! Se adaptó en 2018 a una serie de televisión de diez episodios a cargo de AMC.

*Creador de "Los libros de Calavera". Algunas de sus historias y reseñas han sido publicadas en revistas y antologías.



¡PURO DISEÑO CARTAGENERO!



CARTAGENA GRÁFICA.COM

EN TRE VIS TA **Claudia Amador**

“Las estéticas fantásticas permiten abordar temas profundamente humanos”



Dentro del panorama de la literatura fantástica en Colombia, sin lugar a duda, una de las voces más potentes es la de la escritora barranquillera Claudia Amador. Su obra explora sin complejos los géneros no miméticos, logrando que sus creaciones transiten entre la ciencia ficción, el terror y el gótico desde una sensibilidad caribeña y contemporánea. Autora del libro de cuentos de ciencia ficción *Macrored* (2023) y ganadora del Premio Nacional de Narrativa Elisa Mújica 2024 con su primera novela, *Altasangre*, co-editada

por Mirabilia y Laguna Libros. Además, sus cuentos han sido publicados en España, Uruguay y Colombia, en antologías como: *Contaminación futura Vol. 10*, *Fisura: antología colombiana de ficción extraña* y *Las ciclistas: antología fantástica de autoras colombianas*.

En esta entrevista para El Laberinto del Minotauro, reflexiona sobre vampiros, géneros populares y los desafíos de escribir desde el Caribe colombiano.

Altasangre obtuvo el Premio Nacional de Narrativa Elisa Mújica 2024, que reconoce e impulsa a escritoras colombianas. ¿Qué significó para ti por qué es importante este premio para la literatura hecha por mujeres en Colombia?

El Premio Elisa Mújica es un espacio imprescindible para visibilizar y promover la obra de mujeres escritoras emergentes en Colombia. Es un premio que ha ganado un prestigio muy sólido porque reconoce el oficio, la potencia literaria y la propuesta estética, independientemente de si la autora tiene o no obras publicadas previamente.

Yo participé en varias versiones anteriores y finalmente ganar fue muy significativo: no solo por el reconocimiento, sino porque los premios también funcionan como espacios donde una puede medirse en el buen sentido, entender dónde dialoga su obra dentro del panorama nacional.

Obviamente no lo son todo, pero el Elisa Mújica ha demostrado una tradición de transparencia y rigor, y se ha consolidado como una plataforma fundamental para descubrir nuevas voces y fortalecer la literatura escrita por mujeres en el país.

Tu primer libro, *Macrored*, está enmarcado en la ciencia ficción, y ahora tu primera novela, *Altasangre*, es claramente de terror. ¿Qué te brindan estos géneros populares a la hora de contar tus historias?

Los géneros no miméticos —la ciencia ficción, el terror, lo fantástico— tienen una potencia enorme para especular futuros y, al mismo tiempo, hablar de manera muy directa del presente. Vivimos en un mundo saturado de información, hiperconectado, donde la exposición constante a las noticias muchas veces adormece nuestra capacidad de reacción frente a la realidad.

Las estéticas fantásticas, los mundos extraños, las atmósferas distintas, permiten abordar temas profundamente humanos —el poder, el cuerpo, la violencia, el deseo, el miedo— desde otros ángulos, generando una reacción distinta en quienes leen.

Además, creo que estamos atravesando un momento muy fértil para la literatura no mimética en Latinoamérica, donde estos géneros ya no son marginales, sino espacios centrales de exploración estética y política.

¿La escogencia de la figura del vampiro para hablar de la clase alta barranquillera fue una búsqueda consciente o resultado del discurrir narrativo de la novela?

Fue una búsqueda consciente desde el inicio. El vampirismo es uno de mis tópicos favoritos dentro del terror y del gótico; es una figura que me acompaña desde muy pequeña. *Altasangre* nace con la intención clara de trabajar el vampiro, pero lo que tomé más tiempo fue construir el universo: encontrar la manera de poner a dialogar el Caribe con una figura que, en el imaginario clásico, suele asociarse a lo europeo, lo frío, lo distante.

Siempre me ha interesado todo lo que el vampiro representa: el hambre, el apetito, la eternidad, la pregunta por la muerte, el deseo, lo que se sale de la norma. Lo que no tenía resuelto antes era cómo hacer que esa figura dialogara de manera orgánica con mi cultura caribeña. *Altasangre* es el resultado de ese encuentro.

¿Cuáles son las diferencias entre escribir cuentos, como los de *Macrored*, y escribir una novela particular y compleja como *Altasangre*, en términos estéticos y temáticos?

Cada género tiene complejidades muy distintas. El cuento exige una precisión casi quirúrgica: nada puede sobrar. La novela, en cambio, permite la expansión, el desvío, el desarrollo más amplio de personajes, atmósferas y conflictos.

Para mí fue un reto grande porque venía del cuento y nunca había escrito una novela. En ese proceso me ayudó pensar los capítulos como relatos casi autónomos que luego, con un trabajo más cuidadoso de lectura y reescritura, empezaron a conectarse entre sí.

Ambos géneros requieren tiempo, cuidado y atención. Al final, una buena historia —sea cuento o novela— necesita tensiones, conexiones internas y un universo lo suficientemente sólido como para sostener el interés de quienes leen, algo especialmente importante en la literatura fantástica.

¿Dónde ubicarías tu obra dentro de la literatura colombiana actual?

La ubicaría dentro de la movida contemporánea de literatura experimental y no mimética que están impulsando autoras y autores jóvenes en Colombia. Es una generación interesada en explorar otros universos, otras formas narrativas y otras estéticas.

Nuestros referentes no son solo los clásicos, sino también muchos autores y autoras vivos, y eso crea un diálogo constante, un gran caldo de cultivo para seguir buscando, jugando y tensionando los límites de la literatura.

¿Cómo fue el proceso de encarar el desafío de hacer terror gótico en el Caribe colombiano, específicamente vampiros en Barranquilla?

Fue un proceso largo y muy libre. Pasaron alrededor de cinco años desde la primera idea —un relato inicial que terminó siendo el prólogo de la novela— hasta la versión final.

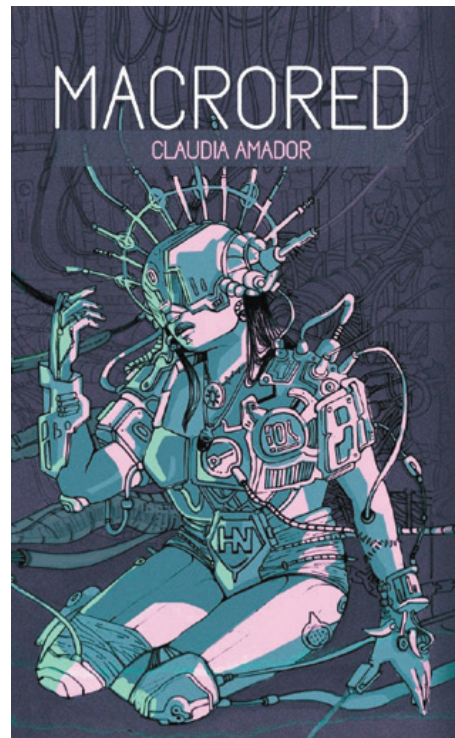
Hubo mucha lectura: sobre gótico, gótico tropical, carnavalización, teoría del terror, referencias culturales del Caribe. También fue un proceso muy musical; la música tuvo un papel fundamental en la construcción de atmósferas.

Escribí, borré, reescribí, leí en contrarreferencia, experimenté sin miedo. Si algo caracterizó este proceso fue la libertad: la posibilidad de explorar sin una forma cerrada desde el principio.

¿Cuál es la importancia de la tradición de la literatura de terror en tu obra? ¿Cuáles son tus referentes?

La tradición del terror es central en mi escritura. Mis referentes dialogan entre lo clásico y lo contemporáneo: Edgar Allan Poe, Shirley Jackson, Violet Paget; el terror cósmico de Lovecraft; Anne Rice y todo su universo vampírico, especialmente *Las crónicas vampíricas*.

También autoras contemporáneas que trabajan lo corporal, lo político y lo perturbador, como Mariana Enríquez, Mónica Ojeda; y aquellas que lo sitúan en el Caribe como Rita Indiana y Elaine Vilar Madruga. Todas ellas han sido fundamentales para pensar el terror no solo como un género de miedo, sino como una herramienta crítica que narra las tensiones y deseos ocultos, prohibidos, tabúes de la humanidad.



Macrored (2023)



Altasangre (2024)

Las escritoras latinoamericanas y el terror contemporáneo como herramienta de liberación

La literatura de terror contemporánea en América Latina ha experimentado un renacer impresionante en las últimas décadas, con las escritoras ocupando un lugar protagónico en esta renovación del género, digno del bombo que le dimos a los escritores del boom latinoamericano. Autoras como Mónica Ojeda, Samanta Schweblin, Mariana Enríquez y Fátima Sime han redefinido los códigos del horror, alejándose de los clichés tradicionales para explorar territorios más sutiles y perturbadores que nos podemos encontrar cuando

cogemos un bus y que no necesariamente deben tener lugar en un bosque encantado.

Estas narradoras han sabido capitalizar las tensiones específicas de la experiencia latinoamericana contemporánea: la violencia urbana, la desigualdad social, la crisis de las instituciones, y especialmente, la experiencia femenina en contextos de vulnerabilidad. Su terror no se basa en elementos sobrenaturales tradicionales, sino en la distorsión de lo cotidiano, convirtiendo espacios familiares en escenarios de

inquietud y revelando la violencia latente en las relaciones humanas más íntimas.

El éxito tanto crítico como editorial de estas autoras ha consolidado una nueva generación de escritoras que utilizan el horror como herramienta de análisis social y exploración psicológica. Sus obras han sido traducidas a múltiples idiomas y han recibido reconocimientos internacionales, posicionando a la literatura latinoamericana como una fuerza renovadora en el panorama mundial del terror contemporáneo.



Nefando
Editorial Candaya
2016

1. Nefando — Mónica Ojeda

Nefando representa una de las propuestas más audaces y perturbadoras de la literatura latinoamericana contemporánea. Mónica Ojeda construye una narrativa que explora los límites entre la realidad y la virtualidad, entre el horror doméstico y el terror cósmico, creando un universo donde la violencia se manifiesta en múltiples dimensiones.

La novela sigue a Celia, una adolescente que navega entre mundos virtuales y la realidad familiar disfuncional, mientras su relación con su prima Isidora se intensifica peligrosamente. Ojeda utiliza el videojuego como metáfora de la vida contemporánea, donde los límites entre lo real y lo simulado se desdibujan hasta, muchas veces, volverse indiscernibles.

La prosa de Ojeda es visceral y poética simultáneamente, capaz de alternar entre la ternura y la brutalidad sin perder coherencia tonal. Está escrito en un lenguaje casi adolescente y muy actual, plagado de referencias digitales y neologismos, convierte el texto en un documento generacional que trasciende la ficción para convertirse en testimonio de una época.

El horror en *Nefando* no proviene únicamente de situaciones extremas, sino de la normalización de la violencia en el entorno familiar y social. La autora ecuatoriana logra que el lector experimente la misma desorientación que sus personajes, cuestionando constantemente qué es real y qué es ficción.

La novela funciona como una reflexión sobre la identidad femenina hoy, explorando temas como la sexualidad, la familia, la religión y la tecnología desde una perspectiva latinoamericana a la que no estamos acostumbrados. Ojeda demuestra que el terror más efectivo surge de la cotidianidad distorsionada, convirtiendo a *Nefando* en una obra imprescindible para comprender las nuevas direcciones del género en nuestra región.



Pájaros en la Boca y Otros Cuentos
RANDOM HOUSE
2017

2. Pájaros en la Boca y Otros Cuentos — Samanta Schweblin

Samanta Schweblin ha consolidado su posición como una de las reinas del terror contemporáneo con *Pájaros en la Boca y Otros Cuentos*, una colección que redefine los parámetros del género a través de la sutileza y una narrativa sensorial. La autora argentina construye un universo donde lo siniestro emerge de situaciones aparentemente normales, creando un efecto de extrañamiento que perdura mucho después de la lectura como un sabor amargo en la boca.

Los cuentos de Schweblin se caracterizan por su economía narrativa y su capacidad para generar tensión sin recurrir a efectos explícitos. En relatos como "Conservas" o "Pájaros en la boca", la autora explora las relaciones familiares y de pareja desde ángulos inesperados, revelando la violencia latente en vínculos que creíamos seguros.

La técnica de Schweblin radica en su habilidad para crear atmósferas inquietantes mediante la acumulación de detalles aparentemente insignificantes. Sus personajes, generalmente mujeres y niños, se enfrentan a situaciones que cuestionan su percepción de la realidad, obligando al lector a compartir esa incertidumbre.

El horror en estos cuentos se basa en la distorsión de lo urbano. Schweblin convierte casas, hospitales, plazas y oficinas en espacios de amenaza, donde las reglas sociales convencionales se revelan inadecuadas para enfrentar experiencias que desafían el sentido común.

La colección funciona como un retrato de angustia contemporánea, explorando temas como la maternidad, la comunicación, la soledad urbana y la fragilidad de las construcciones sociales.

3. Nuestra Parte de la Noche — Mariana Enríquez

Nuestra Parte de la Noche constituye una de las obras más ambiciosas de Mariana Enríquez, una novela que combina horror sobrenatural con memoria histórica para crear un fresco devastador de la Argentina de los años setenta. La autora bonaerense utiliza el terror como vehículo para explorar los traumas colectivos de la dictadura militar, creando una narrativa que funciona simultáneamente como entretenimiento y como documento histórico.

La novela sigue a Juan, un médium con habilidades sobrenaturales que trabaja para una sociedad secreta conocida como la Orden, mientras intenta proteger a su hijo Gaspar de los peligros que acechan tanto en el plano sobrenatural como en el político, dos escenarios que en Latinoamérica cohabitan todo el tiempo. Enríquez construye un universo donde la magia negra coexiste con la represión estatal, creando paralelismos inquietantes entre ambas formas de violencia.

La técnica de la autora es muy evocativa, capaz de recrear tanto la atmósfera opresiva de la dictadura como los rituales esotéricos de la Orden, y dejándonos la misma presión en el pecho. Su manejo del tiempo narrativo, alternando entre diferentes décadas, permite que la novela funcione como una saga familiar donde se analiza la violencia bajo diferentes lentes generacionales.

El horror en *Nuestra Parte de la Noche* trasciende lo sobrenatural para convertirse en reflexión sobre el poder, la violencia y la memoria. Enríquez utiliza elementos del terror gótico tradicional para iluminar aspectos de la realidad argentina que el realismo convencional no lograría abordar con la misma efectividad.

La novela es una gran exponente de la literatura argentina contemporánea, demostrando que el género de terror puede ser vehículo para la exploración de temas complejos como la dictadura, la clase social, la sexualidad y la familia.



Nuestra parte de noche
Editorial Anagrama
2019

4. Carne de Perra — Fátima Sime

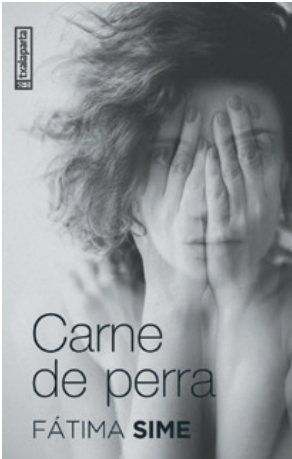
Dejando los favoritismos para el final; *Carne de Perra* irrumpe en el panorama literario chileno como una propuesta radical que desafía las convenciones tanto del terror como de la narrativa contemporánea. Fátima Sime construye una novela que explora la violencia de género desde una perspectiva visceral, creando un texto que incomoda tanto por su contenido como por su forma de abordarlo.

La protagonista, cuyo nombre nunca conocemos, navega por un mundo muy parecido al nuestro, donde la violencia masculina se manifiesta de formas brutales y sutiles simultáneamente. Sime utiliza el cuerpo femenino como campo de batalla, explorando temas como el abuso, la sexualidad, la maternidad y la venganza desde una perspectiva que rechaza la victimización tradicional y cómoda.

La prosa de Sime es directa y sin concesiones, utilizando un lenguaje que no elude la crudeza pero que mantiene una poética admirable. Su capacidad para alternar entre la introspección psicológica y la descripción de situaciones extremas convierte el texto en una experiencia de lectura intensa que no se te olvidará fácilmente.

El horror en *Carne de Perra* surge de la reconocibilidad de las situaciones descritas, donde la violencia doméstica y social se presenta sin las justificaciones habituales. La autora chilena logra que el lector experimente la misma rabia e impotencia que la protagonista, creando un efecto catártico que no sabías que necesitabas.

La novela funciona como una reflexión profunda sobre la condición femenina en América Latina, abordando temas como la pobreza, la violencia, la sexualidad y la supervivencia desde una perspectiva que combina denuncia social con exploración psicológica. Sime demuestra algo que omitimos y es que el terror puede ser herramienta de liberación tanto para los personajes como para los lectores, convirtiendo *Carne de Perra* en una obra imprescindible para comprender las nuevas direcciones de la narrativa latinoamericana.



Carne de perra
Editorial Txalaparta
(esta edición, 2024)



POR VALERIA MARTÍNEZ ARRIETA

Escritora y poeta colombiana, nacida en Montería, Córdoba. Estudió Lenguas Modernas y Cultura. Su escritura explora las relaciones familiares, la memoria y las marcas que estas dejan en el cuerpo y en la vida. Ha publicado un cuento en la antología *Donde quiera que estés* (Editorial Ita) y poemas en la revista *Mariamúlata* (Editorial Santa Bárbara). *Ciclo bélico de mi madre* es su primer libro.



EL ÚLTIMO MINUTO ANTES DE QUE CANTE EL GALLO

por:

Malena Salazar Maciá*

Rosendo no tenía ninguna intención de criar gallos. Ni siquiera podía asegurar que le gustaran. Los heredó, como se hereda la calvicie después de los treinta o el sacar la mesita en las tardes de mucho calor para jugar dominó con los socios del barrio. Se ocupó de ellos porque a nadie más en el pueblo le interesaban y alguien tenía que alimentarlos después de los cacareos.

Su padre criaba gallos. Tampoco le gustaban. Los criaba solo por lo que él llamaba «principio de tradición»: si el abuelo crio gallos y el bisabuelo también, entonces los gallos habían llegado para quedarse en su familia. Sin embargo, Rosendo, que nació con lo que de adolescente autodenominó exiliado por la genética, estudió Matemática en La Habana.

Llegó lo bastante lejos para creerse convencido de que no iba a regresar a San Andrés, un pueblo que Google Maps olvidó poner en los GPS. Tampoco muy conocido en las rutas de guaguas y otros transportes de motor, aunque fueran viejos, como los almendrones. Solo se llegaba en tractores sobrevivientes de la zafra de los diez millones que poseía uno de cada veinte vecinos, en carretón con caballos y, a veces, hasta los caballos se perdían en el monte.

Su tesis: «modelos topológicos aplicados a estructuras fractales en el contexto de la predicción del caos microhistórico», no fue publicada. La universidad lo felicitó el día de la defensa y le pidió que no insistiera. Alguien en el tribunal le dijo que era demasiado poética. Otro, más simpático, preguntó si no podía hacer algo más útil, como trabajar en una bodega.

Rosendo regresó al pueblo cuando le llegó la novedad. Al final, concluyó, siempre se regresa a los lugares que se prefieren olvidar. A veces por enfermedad, a veces por muerte y, otras, por la vocación de desmentir la herencia. Llegó al pueblo con una carpeta de ecuaciones sin uso y un ego envuelto en papel de celofán. El gallinero seguía allí.

Su padre aseguraba que los gallos eran relojes de carne. Y eso mismo lo mató. Un reloj mal programado que no cantó. Desde entonces, los gallos se quedaron con Rosendo, quien aprendió que todo lo que cantaba rompía algo; a veces un sueño, a veces las doce del día. A veces, rompían la vida.

Su madre, asmática, vivía en un epílogo. Nunca se quejaba. Respiraba con esfuerzo. Hablaba en voz muy baja, casi nada, y clasificaba las cosas en dos categorías: «lo que sirve» y «lo que aún no ha demostrado que no sirve». Rosendo pertenecía a la segunda.

—¿Vas a cuidar a los gallos por fin, o hacemos un caldero de sopa para el pueblo? —le preguntó en la primera cena, cuando el muchacho ni siquiera se había sacudido la polvareda del trillo.

—Sí. Los cuido. Hasta que encuentre otra cosa.

—Entonces, asegúrate que canten.

Rosendo no entendió nada. Los gallos siempre cantaban. A hora. A deshora. Y, en su regreso, descubrió que su madre había desarrollado la costumbre de embotellar su propio aire. Lo hacía al amanecer, antes de que el polvo le cerrara el pecho. Según ella, era una manera de guardarse a sí misma.

—Este aire que soplo dentro del cristal es mío, es único —decía—. Nadie más lo ha usado. Aire virgen, hijo. Como yo antes de tu padre.

Rosendo encontró que, además de atender el gallinero, tenía que ayudar a su madre a organizar las botellas en el portal. Algunas tenían etiquetas escritas con un plumón al que le quedaba menos tinta que gasolina en un tractor: «aire fresco de las 3:03 a.m.», «pulmón izquierdo con sibilantes. 6:00 a.m.», «suspiro de insatisfacción por hijo que no cumplió expectativas. 2:18 a.m.», «aire de antes del gallo, 4:00 a.m.».

Rosendo tenía serias dudas sobre la práctica de su madre. Las botellas estaban vacías. Una vez, a escondidas, abrió una con la nota «Decepción. 2:15 a.m.». De inmediato sintió una bofetada caliente, un chancletazo de los buenos, de los que aplastaban la nariz si te alcanzaban en la cara, igual a los que recibió de niño cuando se iba sin permiso al río con los socios del barrio a refrescar en agosto. Desde ese día, desistió de abrir otra botella y dejó que se multiplicaran.

Sin embargo, la verdadera advertencia de su madre llegó con Ciclón, el primer gallo propio de Rosendo, rojizo y medio imbécil, porque ni montar gallinas sabía. Cada vez que cantaba con su ronquera tierna, alguien dejaba de existir. Al inicio era algo que pasaba desapercibido: Olga no abrió más su tienda de barras de guayabas. Un tipo que arreglaba radios desapareció de la ventana de su casa; la niña que les llevaba el pan se fue igual que una jaba que se la lleva el viento. Cada vez que Ciclón cantaba, el pueblo comenzaba a menguar.

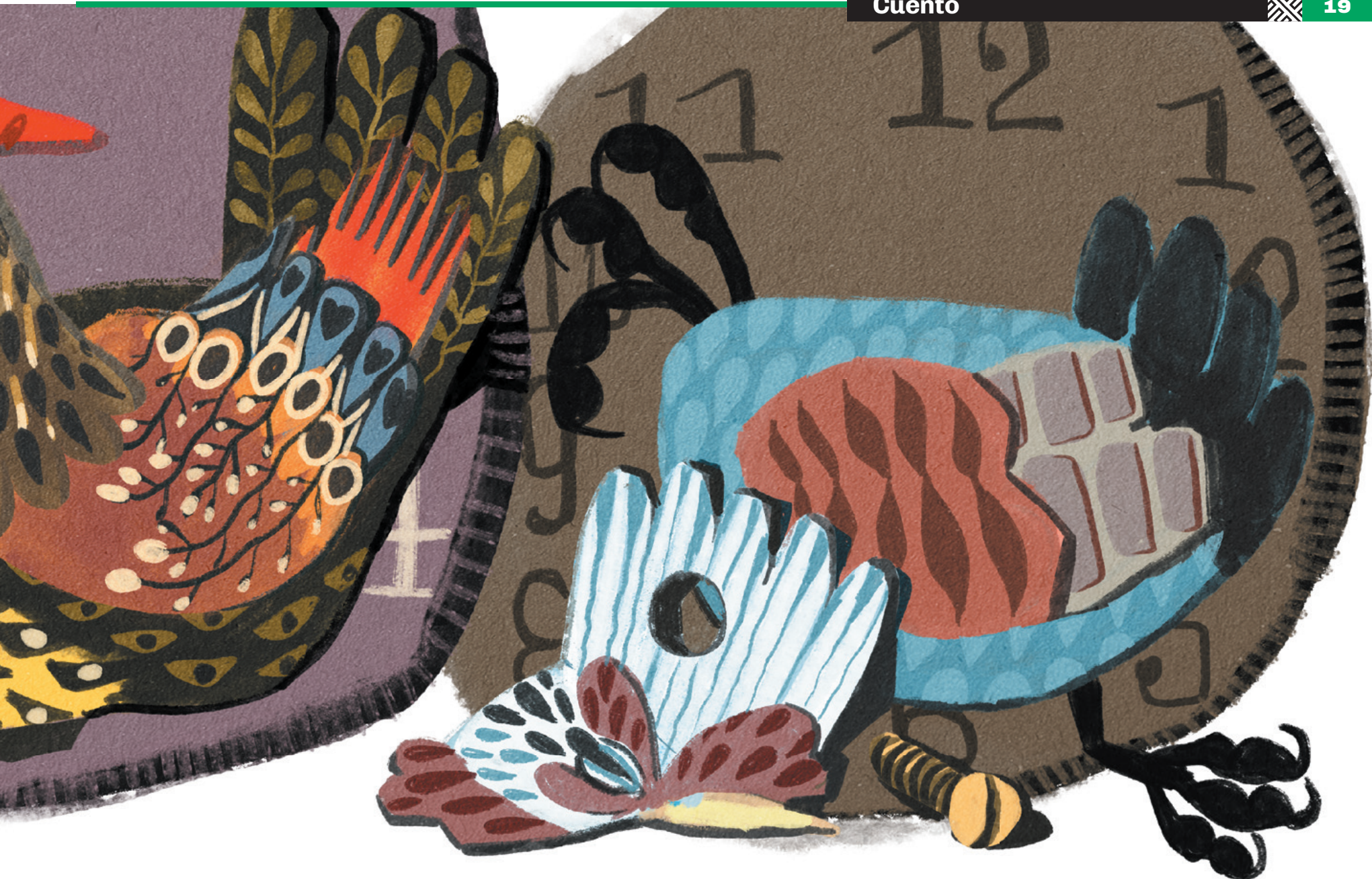
Rosendo se lo hizo notar a su madre.

—Eso es paranoia, hijo —dijo ella, mientras sellaba el aire de esa madrugada, clasificado como «olor a cebolla entre los dientes. 1:14 a.m.»—. Aquí todo el que se va vuelve de diferentes formas.

Un turista francés que apareció en el pueblo fue el primero que le compró una botella de aire a la madre de Rosendo. Un tipo pálido, con cara de acabar de salir de un hueco de tierra. Comprensible, dado que San Andrés era difícil de encontrar. Se detuvo frente al portal donde la madre de Rosendo se daba balance, le preguntó por las botellas. La señora le explicó el contenido y le dijo que podía probar una. Si le gustaba, se la vendía a buen precio.

El francés, intrigado, destapó una sin anotaciones. Y lloró. Entre mocos y sorbos, balbuceó que era arte. En mal español, dijo: «el aire con memoria se vende bien». Rosendo, quien se mantuvo presente en todo momento para evitar una estafa, no dijo nada cuando su madre le confesó que allí había respirado su infancia. El francés compró cinco botellas más. Pagó cincuenta euros por cada una y dejó un número de móvil que poco o nada servía en San Andrés. Nunca más volvió.

Mientras, Rosendo se concentró en Ciclón, en sus cantos aleatorios, en la gente del pueblo que se esfumaba como dientes de león cuando soplaban el viento. Sacó su cuaderno viejo de la universidad y comenzó a crear ecuaciones, a resolver variables. Trazó columnas: «nombre», «hora del canto», «desaparecido», «cuerpo encontrado o no», «condición atmosférica», «respiración de mamá». Se convirtió en una obsesión para Rosendo, quien se mantenía cerca de Ciclón todo el tiempo que le era posible. Más tarde, creó una estructura. Las matemáticas eran imparciales. No creaban fantasmas. Rosendo se preguntó si el canto del gallo era un algoritmo, una



constante programada para borrar gente. O si no era el canto, sino el silencio posterior.

—Ese gallo canta en hexámetros —dijo su madre una madrugada, mientras aspiraba frente al portal. Había creado toda una comunidad que le compraba las botellas. Muchos le llevaban el primer recipiente que tuvieran a mano y ella tenía que apresurarse en expulsar todo el aire que tuviera almacenado—. El país canta en números primos.

—¿Y tú cómo sabes lo que es un hexámetro y un número primo? —le preguntó Rosendo.

—Igual que tú sabes lo que es una madre que embotella sus pulmones por miedo a morir.

Rosendo sintió un nudo en la garganta. Porque comenzaba a creer que ella tenía pulmones prestados. Esa fue la primera vez que dudó. No de su madre, que siempre fue rara, sino de él mismo. Quizás lo imaginaba todo. Quizás no había desaparecidos.

Fue a buscar a Olga. La casa estaba tapiada. Nadie recordaba haber comprado barras de guayaba allí. Preguntó por el mecánico. Un borracho le dijo que en el pueblo nunca hubo radios. Buscó a la niña. Le preguntaron de cuál hablaba. De la del pan, aclaró Rosendo. No hubo respuesta. El tipo que vendía café en bicicleta y pasaba cerca en ese momento, se detuvo a preguntarle si estaba bien.

Rosendo volvió al cuaderno. Leyó las ecuaciones. Eran perfectas. Había belleza en la lógica. También un poco de horror. Un día después del sonido ronco de Ciclón al amanecer, encontraron el cadáver de Nando el que vendía yucas en el potrero. En su piel había una ecuación escrita con tinta azul: una de las que había creado Rosendo según los patrones de canto de Ciclón. La policía le preguntó si era de él, dado que era el único matemático del pueblo.

Rosendo, antes de que se metieran en su casa a buscar la libreta o destrozaran el negocio próspero de aire embotellado de su madre, confesó que era de él, pero que también era de Pitágoras, si se miraba con buena voluntad. No lo metieron preso, porque el pueblo era muy chiquito y los locos daban problemas. Bastaba con saludarlos con reservas.

Y nació el segundo gallo de la cría de Rosendo: Bendición. De cresta roja como tomate, pechuga dorada y cola oscura. Lo llamó así a pesar del temor de lo que podría provocar su primer canto, que fue dulce, fuerte, emotivo. Y resultó algo más extraño que Ciclón: la gente regresaba cada vez que cantaba. Olga abrió de nuevo su puesto de barras de guayaba. Cuando Rosendo la visitó para preguntarle qué le había sucedido, ella argumentó que había comprado algunas botellas de aire y se las había llevado al pueblo vecino a venderlas, para hacerle un favor a la madre de Rosendo.

Volvió el mecánico y en todas las casas se escuchaba Radio Enciclopedia. La jabita con panes apareció colgada en el portal de Rosendo después de un canto de Bendición y pudo ver a la niña con trenzas más largas caminar junto al hombre que vendía café. Y la gente comenzó a decir que Nando, con una ecuación diferente escrita con tinta negra, estaba en la carretera central, con su puestecito de yucas que se deshacían nada más ver la olla de presión.

Rosendo tenía otro problema que resolver, dado que Ciclón desaparecía gente con su canto y Bendición las devolvía con excusas inverosímiles.

—Cuando llegaste aquí todo habaneado, te dije que tenías que asegurarte de que los gallos cantaran bien —le recordó su madre una madrugada en que etiquetaba sus botellas. San Andrés, de repente, estaba en Google Maps. Llegaban extranjeros a comprar aire embotellado. Rosendo sospechó del francés—. ¡Casi se jode esto!

Sopló dentro de un pomo plástico de agua con la etiqueta Ciego Montero desgastada. Lo cerró rápido y escribió: «al fin, coño. 1:19 a.m.».

Sin embargo, Rosendo creó nuevas ecuaciones para Bendición. A veces encontraba patrones con las de Ciclón. Paralelismos que cualquier otra persona hubiese ignorado, pero él no. Estaba empecinado en saber el misterio del canto de los gallos heredados. Intentó intervenir. Le amordazó el pico a Ciclón, dejándole lo mínimo para que bebiera agua. Alguien le cortó la cuerda. Le dio una gota de alcohol para que se desmayara. Resistió, tan idiota, y cantó igual. En los momentos de silencio del gallo, que eran más que los de Bendición, era cuando el amanecer tardaba muchísimo en llegar. La gente salía atontada de sus casas, llegaban tarde al trabajo, a los sembrados, y su madre tenía más tiempo de expulsar el aire asmático de sus pulmones para reponer las botellas. La demanda crecía.

Rosendo fue al médico del pueblo, quien lo miró como se mira a un cubo lleno de agua sucia cuando le mostró el cuaderno y sus teorías.

—¿Oye voces?

—No. Solo gallos.

—Sí, claro. ¿Los gallos te hablan?

—¡No! De ninguna manera. ¿Cómo un gallo podría hablar? No tienen el aparato fonético adecuado para...

—Cálmese, lo comprendo. Usted debe entender que yo solo estoy aquí para ayudarlo. ¿Entiende? A-y-u-d-a-r-l-o.

—Disculpe, doctor, ¿por qué habla raro?

—¿Raro? Para nada. Ahora, dígame..., ¿usted cree que la gente muere cuando este gallo, me dijo... Pulmón...?

—Ciclón. El rojizo.

—Sí, ese, ¿cree que la gente se desvanece cuando canta?

—No estoy seguro. No sé qué decir. Porque Bendición hace que regresen. Exactamente cinco días después, a las seis y media de la mañana, de acuerdo a mis cálculos en mi libreta, ¿lo ve? Lo hago con esta ecuación. Es en ese momento en que Bendición canta y las personas regresan. Regresan cambiados, pero vuelven. —Entonces, no hay problema. Si usted está seguro, si las personas regresan, no importa si con una cana más o con una cana menos, entonces no hay problema.

Después de la consulta, Rosendo se encerró. No hablaba con nadie, ni siquiera con su madre, a pesar de que la escuchaba soplar en botellas todas las madrugadas y el rumor de la gente en el portal le llegaba al cuarto. Las gallinas y los gallos comenzaron a seguirlo incluso cuando no los alimentaba. Se posaban en la ventana de su habitación como testigos mudos y miraban a la libreta de las anotaciones.

Había nacido un gallo nuevo: Silencio. Pronto se volvió la sombra de Rosendo. Todavía no cantaba. Era imposible crear una ecuación para él, o saber qué iba a suceder cuando diera su primera nota en la madrugada. Rosendo temía. Ciclón desaparecía gente. Bendición las devolvía. Se preguntó qué haría Silencio.

Así que, una noche, Rosendo entró al gallinero y agarró a Silencio. Le cortó las cuerdas vocales con una precisión quirúrgica que no se conocía, como si en vez de estudiar matemática, su futuro hubiese estado en la medicina. El gallo lo miró con una tristeza ancestral. Esa noche llovió.

Y, al amanecer, la madre de Rosendo no estaba. No la encontró en ningún lugar. La casa estaba vacía. La llamó varias veces y no recibió de respuesta ni un grito, ni una tosecita de fondo. Ni un sibilante. Ni una queja. Ni una demanda. Fue a la habitación de su madre y encontró el lugar lleno de polvo, como si hubiesen pasado años sin que nadie usara la cama.

Rosendo corrió hacia la puerta principal para verificar el balance. Nada. El portal estaba vacío. Solo había una botella sin etiqueta.

Rosendo la recogió. Estaba cálida. Dudó. La abrió. Un soplo tibio le dio en la cara. Sonaba como una respiración asmática. Como si su madre estuviera del otro lado del cuello de vidrio. Tosió. Dos, tres veces. Y luego, nada.

Desde entonces, Rosendo solo se ocupa de que cantaran Ciclón y Bendición. Al resto de los gallos, les cortaba las cuerdas vocales. Y se sumergía, febril, en crear ecuaciones para predecir la próxima nidada, porque los gallos eran relojes de carne y esos también eran perecederos.

También, en las madrugadas, Rosendo embotellaba el aire de sus pulmones el último minuto antes de los cantos. Por si acaso.



*(1988, La Habana, Cuba). Escritora de fantasía y ciencia ficción, es la autora de las novelas *La ira de los sobrevivientes* (2021, Editorial Gente Nueva, Cuba), *Aliento de Dragón* (2021, Enlace Editorial, Colombia) y *Los errantes* (2022, Últimos Monstruos Editores, Rep.Dominicana), entre otras. Sus textos han sido recogidos en antologías tanto nacionales como extranjeras. Traducciones al inglés de sus historias han aparecido en *Clarkesworld*, *Strange Horizons*, y *The Deadlands*. Su trabajo ha sido traducido también al croata, alemán, italiano y japonés.

EN TRE VIS TA **Carolina Pineda**

“Hay que hacer del dibujo o la escritura un hábito”



Carolina Pineda es bogotana, autora de cómics e ilustradora, conocida también como La Despachada. Dibuja historias desde los cinco años, cuando su hermana le leía por las noches Las aventuras de Tintín —o versiones libremente reinventadas de ellas—, experiencia que marcó su deseo de narrar con imágenes y palabras. Desde entonces no ha dejado de dibujar. Ha sido coautora de libros y publicaciones en Colombia y fuera del país, y

su obra ha circulado ampliamente en la escena independiente a través de cómics autoeditados.

Conversamos con ella a propósito de sus trabajos más recientes, pero la charla va mucho más allá: habla sin solemnidad sobre el tiempo lento del cómic, las condiciones materiales de crear en Colombia, la observación como forma de resistencia y el dibujo como hábito vital, casi cotidiano.

¿Qué historia buscas contar en *Días raros* y qué preocupaciones personales o creativas atraviesan este nuevo proyecto?

Días raros es una historia esencialmente viajera que narra un viaje, pero no solo desde el desplazamiento: se convierte en una excusa para que lo cotidiano se vuelva extraño. Lo incómodo aparece en los silencios narrativos, en el cuerpo cansado, en las pequeñas fricciones con el entorno nuevo, y lo íntimo surge cuando la protagonista no puede sostener las rutinas que la protegían en su país y empieza a mirarse sin filtros. Entonces lo profundo se revela en gestos mínimos: una habitación ajena, una casa en el campo muy grande, un dolor, una conversación trivial o profunda que toca algo esencial. El momento especial de la vida de la protagonista no es grandilocuente; es, justamente, un punto de quiebre silencioso, porque en el cómic se plantea que algo está empezando o terminando y el viaje funciona como un espacio suspendido donde esa transformación se vuelve inevitable. La cotidianidad fuera de su lugar habitual es como un espejo: cada acción simple es un reflejo; comer, caminar o dormir adquieren un peso emocional distinto.

Días raros explora cómo, lejos de casa, lo cotidiano deja de ser automático y se convierte en un territorio incómodo, donde la protagonista se encuentra consigo misma en un momento decisivo de su vida.

Está concebido como una trilogía de viajes; ésta es la primera parte y podría funcionar casi como un umbral, el momento en que algo se desacomoda y algo que todavía no se conoce del todo ni se puede nombrar comienza a manifestarse. No es un viaje de revelación completa, sino de descubrimientos iniciales, y en esos descubrimientos también está el malestar, porque desmitifica el viaje como una experiencia exótica y llena de estímulos: también es desplazamiento, cansancio y el cambio del ritmo circadiano cuando el horario se modifica. La protagonista llega en el umbral de la primavera, y la primavera la afecta físicamente. En general, quiero que la trilogía se centre en la observación, en lo íntimo que no se resuelve, en los momentos vitales. En este primer desplazamiento, que es *Días raros: raíces y alas*, la protagonista atraviesa un momento especial de su vida sin saber aún cómo nombrarlo, porque eso es lo que sucede con los viajes: se interiorizan después, cuando el tiempo se aquieta.

Cómo ha sido tu proceso de formación y evolución en el cómic, desde *Hello, My Love* (2014), pasando por *Historias de Chapiyork* y *Recetario de sabores lejanos*, hasta *El eco de la llamada* y tu nuevo proyecto, *Días raros*. ¿Cómo se ha ido consolidando tu estilo a lo largo de ese recorrido?

He consumido y dibujado cómics gran parte de mi vida, casi toda. Pero a partir de 2012 empecé a buscar gente que también estuviera haciendo cómic. Mis primeras influencias fueron Joni B., de Medellín, sobre todo cuando leí *Parque del Poblado*, que me gusta mucho. Luego Henry Díaz, con una publicación que hizo con Pablo Guerra antes de Cohete, que se llamó *Memorias*. Todavía no estaba Instagram ni toda esta red social que se ha tejido después. Yo iba a los clubes de la Biblioteca Luis Ángel Arango a estar en contacto con gente que dibujara, pero no tenía mucha idea de edición. Dibujaba sin publicar hasta que me lancé en una feria independiente que se llamó Huracán, como en 2013 o 2014, y publiqué 30 ejemplares de *Hello, My Love* cuando solo llevaba dibujado el primer capítulo. Ahí empezó todo.

Antes de *Hello, My Love* tengo un proyecto muy largo, autobiográfico o más bien autorreferencial, con fantasía. Se lo mostré a Pablo Guerra y él me dijo: “Sigue trabajando”. Dibujé mucho, pero entendí, hablando con Saskia van Hagen, una agente que conocí en una Fiesta del libro y la cultura de Medellín, años después, que los proyectos tan largos de cómic son casi imposibles de editar si no tienes un nombre consolidado. Eso me frenó.

Luego llegó Cristian Muñoz, que estaba empezando con el sello de Planeta. Me dijo algo que me gustó mucho: “No te conozco, pero quiero conocerte”. Vio una historia que yo estaba subiendo, pero le dije que ya la estaba viendo otro editor (el proyecto largo), y le propuse otra idea. Ahí nació *El eco de la llamada*, que primero se llamó *Parte de la manada*.

El nombre no se pudo usar por un caso terrible de violación



El eco de la llamada (2024)



Días raros (2025-2026)

grupal que fue asociado con la palabra “Manada” en España. Planeta es un sello español y me dijeron que no era viable. De todos modos, el proyecto ya era un sí y me dediqué por completo a eso. Dos años antes de la firma con Planeta estuvo *Historias de Chapiyork*, que fue mi proyecto de grado en el SENA. También lo lanzamos en una feria: FICCO, con Daniela Ardila como dibujante de una historia. En el medio se coló mi trabajo en cómic e ilustración con OIM y ONG’s, con enfoque en Derechos Humanos.

Yo me he autoeditado, he trabajado con editorial independiente, y ahora con una editorial grande. He recorrido el camino desde abajo, y eso me ha permitido enamorarme de los procesos. Lo que más disfruto del cómic es el proceso. Me preguntan por qué me demoré tanto y yo no le veo problema: lo lento tiene su quehacer, sobre todo en un mundo que exige inmediatez. Mi carrera ha sido lenta, pero constante.

Decidiste publicar *Días raros* por capítulos en tu Substack, en lugar de hacerlo directamente como libro. ¿Qué te motivó a elegir ese formato serial?

Decidí publicarlo por capítulos en Substack porque atravesar una aventura editorial —la búsqueda de un editor, el dossier, la espera, la negociación— hoy me quita un tiempo vital de creación. Estoy en un *mood* de producción, de escritura sostenida, y no quería postergar la historia mientras alguien decide si leerla o no.

Además, esta vez no quería negociar ni la estructura ni la forma. Días raros es una historia íntima, y sentí que debía contarse como se cuentan las cosas íntimas: sin filtros, sin intermediarios, con deseo urgente de narrar. El formato serial me permite acompañar el proceso del viaje y de la escritura en tiempo casi real, respetando el pulso con el que nació la historia.

Substack me ofrece, también, algo valioso en estos tiempos líquidos y de saturación de contenido: un espacio de crecimiento orgánico: te leen quienes realmente quieren leerle, no por arrastre del algoritmo sino por elección. Ese vínculo directo con las lectoras y lectores acompaña mejor el espíritu del proyecto y el ritmo serial de esta primera parte de la trilogía.

La realización de *El Eco de la llamada* se extendió durante varios años. ¿Qué factores marcaron el ritmo de trabajo del proyecto?

Tiene que ver con la situación en la que se crea cómic en Colombia. Esto no es un oficio pago. A menos que seas un autor muy consolidado, no hay adelantos, en la gran mayoría de los casos. Entonces uno crea cuando tiene tiempo.

Yo le dedico tiempo a mi familia, a mis animales, a la vida. No soy obsesiva del cómic. Es más, un hábito, es como caminar. Si hubiera tenido un adelanto que me permitiera vivir, claro que habría terminado antes. Pero sin sueldo, nadie puede trabajar así, y yo me rehúso. Me parece injusto y explotador. Entonces, me tomé mi tiempo.

Disfruto el proceso, también. Creo que la vida es proceso.

Hay un cambio técnico evidente en la forma de realizar tus dibujos que se inicia *El eco de la llamada*. ¿Por qué la acuarela?

Se lo debo a la editorial, porque tenía el músculo para producir un libro a color. Eso es carísimo. Me dijeron: “Hazlo como quieras”, y yo decidí acuarela.

La acuarela para mí es campo, es salir. Los ilustradores botánicos la usaban porque secaba rápido. Es un homenaje al campo, a la aventura. Ayuda a la atmósfera rural, al paisajismo, a los detalles. En blanco y negro no habría sido igual. Además, habla de la infancia, y la infancia es color.

En *El eco de la llamada* el foco está en las infancias y el mundo adulto aparece fragmentado. ¿Qué buscabas con eso?

Tiene toda la intención de anular el mundo adulto, de escapar del adultocentrismo. Es el origen de muchos conflictos: colonialismo, adultocentrismo, supremacismo.

Quería que los niños tuvieran todo el protagonismo. De ellos vemos todo: gestos, lágrimas, vergüenzas. De los adultos solo vemos autoridad y decisiones. No necesitaba sus rostros para que sintiéramos el peso de la autoridad.

La señora de la tienda y la lora son clave. La lora responde “no me importa” justo cuando Martina está más vulnerable. Hasta la naturaleza le da la espalda.

La forma como abordan el conflicto armado es lateral, dosificada. ¿Cómo llegaste a esa decisión?

Me interesa lo estructural. Antes del reclutamiento forzado hay abandono estatal, despojo, patriarcado. Alberto carga con responsabilidades que no debería tener ningún niño.

También era importante no revictimizar. Vengo del trabajo en Derechos Humanos y ahí se cuida mucho la acción sin daño. Mi acción es el trazo y la narración. Revisé mucho para que el resultado fuera conmovedor y real, no violento.

El barquito es esperanza. No sé qué pasará con Alberto, pero si se lo lleva, algo de su infancia se va con él.

Como lectora y artista, ¿cuáles son tus referentes?

Tintín siempre será el referente mayor. Con todas las discusiones que genera, ahí se puede entender gran parte del siglo XX. También *Las aventuras de Gato*, de Daniel Rabanal. Me nutro mucho del cine y de la música. Me encanta la novela histórica, la novela negra, el terror.

¿Qué cómic recomendarías y qué consejo darías a quienes empiezan?

Estoy leyendo *Dimentica il mio nome* de Zerocalcare. Lo recomiendo mucho. También *Gipi*, que es un acuarelista monstruoso.

No soy buena dando consejos, pero creo que hay que empaparse de mucho más que el cómic. Ir a ferias y eventos que no sean de cómic, tener redes que no tengan que ver con el cómic en mi caso, amplía la perspectiva de la vida en general, no solo de la cultura. Abrir otras ventanas, salir del monotema, consumir otras cosas. Hacer del dibujo o la escritura un hábito. Mejor el hábito, que la obsesión.



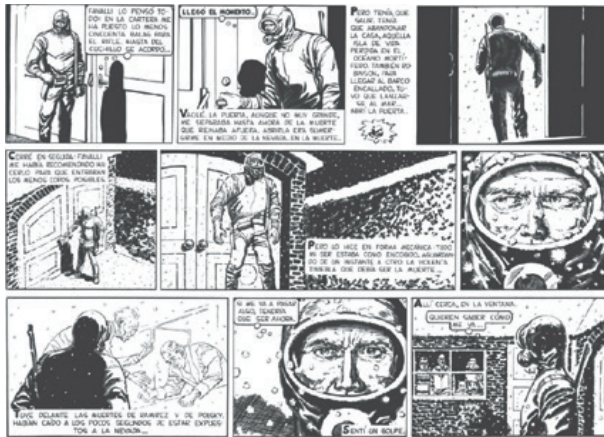
El Eternauta:

Entre la Historia, la Política y el Legado Cultural

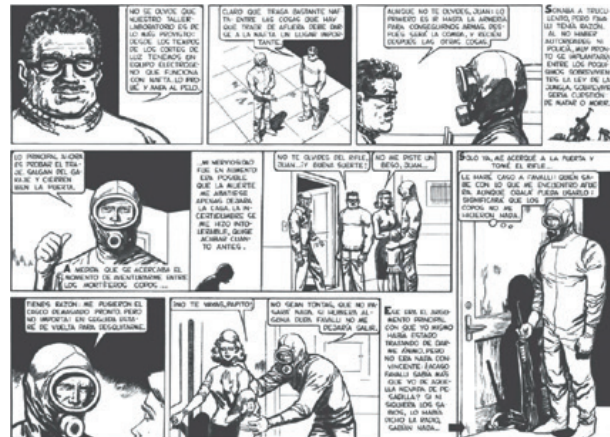
"La nieve comenzó a caer. Al principio fue un polvo ligero, casi imperceptible, que se transformó en una tormenta mortal que cubría todo a su paso. Buenos Aires se convirtió en un lugar irreconocible, helado, desolado. No era solo la nieve lo que caía del cielo, sino la muerte misma."



Portada de la última edición



Páginas interiores, cortesía Planeta Cómic



Este inquietante pasaje de *El Eternauta*, en el que la ciudad de Buenos Aires es arrasada por una nieve letal enviada por seres de otro mundo, captura no solo la esencia apocalíptica de la obra, sino también su conexión con las fuerzas externas que amenazan con despojar a los individuos de su humanidad. Al igual que la nieve, los sistemas autoritarios y las dictaduras caen sobre las personas, cubriéndolas y arrasándolas con su poder implacable. Así, el cómic escrito por Héctor Germán Oesterheld y dibujado por Francisco Solano López no solo narra una invasión extraterrestre, sino que se convierte en un reflejo de las luchas sociales y políticas de su tiempo.

Recientemente, *El Eternauta* ha vuelto a la palestra debido a su adaptación serial por parte de Netflix. El eco de esta obra, que trascendió las páginas de la revista *Hora Cero* en 1957, sigue resonando hoy como una de las creaciones más trascendentales de la literatura gráfica. Y, como el propio Juan Salvo, el protagonista que se ve atrapado en un destino de resistencia sin fin, *El Eternauta* persiste en la memoria colectiva de quienes han sido tocados por su historia.

Oesterheld no debe verse solo como un narrador al servicio de la aventura; su figura trasciende hacia un autor comprometido con las luchas de su tiempo. A través de *El Eternauta*, no solo se cuenta una historia de supervivencia ante una invasión extraterrestre, sino que también se despliega una crítica velada a las estructuras de poder opresoras, tanto externas como internas. La obra refleja las tensiones sociales y políticas de una Argentina marcada por la lucha por la libertad individual, un tema central que Oesterheld abordó en su militancia. Su visión política, fuertemente influenciada por una lucha contra los regímenes dictatoriales y las injusticias sociales, se plasma claramente en cada viñeta.

A través del cómic, Oesterheld encontró un vehículo potente para exponer su perspectiva sobre los sistemas autoritarios y la opresión sufrida por los trabajadores. En este sentido, *El Eternauta* puede interpretarse como una crítica a los poderes que deshumanizan a los individuos, ya sea mediante la invasión de seres alienígenas o bajo el yugo de dictaduras militares. Esta interpretación se vuelve aún más significativa si consideramos que, en la década posterior a la publicación de la historieta, Oesterheld fue víctima de la persecución política y tanto él, como sus cuatro hijas, desaparecidos durante la dictadura militar argentina. Así, la obra adquiere un profundo peso emocional y político.

La trama de *El Eternauta* parte de la invasión de extraterrestres, un tema que en las décadas de 1940 y 1950 era popular en la ciencia ficción, pero que Oesterheld situó en Buenos Aires, un enfoque radicalmente novedoso para la época. Mientras las invasiones alienígenas en otros relatos típicamente se

desarrollaban en ciudades como Nueva York o Los Ángeles, *El Eternauta* desafió ese molde, situando a la ciudad argentina en el centro de una catástrofe global. Esta elección no solo respondía a una ruptura con los convencionalismos narrativos, sino que también reflejaba el clima de paranoia política de la Guerra Fría, donde el miedo a lo desconocido —ya fueran extraterrestres o ideologías contrarias— permeaba la sociedad.

El relato comienza con un escenario cotidiano: Oesterheld está escribiendo un guion cuando, de repente, una figura comienza a tomar forma frente a él. Esa figura resulta ser Juan Salvo, el protagonista de la historia, quien, al preguntarle a Oesterheld sobre su ubicación y época, descubre que se encuentra en Buenos Aires, en 1957. Este encuentro marca el inicio de una narración que pronto se despliega hacia una invasión alienígena que comienza con una nevada mortal que mermará a la población, dejando a Juan, su familia y amigos atrapados en su hogar en Vicente López.

A partir de ahí, la historia se torna cada vez más tensa: los primeros en aparecer son los cascarudos, insectoides enviados por los extraterrestres, seguidos por los Gurbos, gigantes mamíferos blindados. Finalmente, las Manos llegan, revelando que son emisarios de los Ellos, una entidad cósmica que conquista planetas y somete a sus habitantes, transformándolos en serviles súbditos.

Juan Salvo, un escudo reparador de televisores, se ve entonces forzado a convertirse en un eterno sobreviviente, desplazándose a través de diferentes dimensiones sin poder regresar a su hogar original. Esta circunstancia inspiró a un filósofo del siglo XXI a acuñar el término *El Eternauta*. Para los lectores de *Hora Cero*, esta obra fue un acontecimiento sin igual, atrapando a miles de seguidores que, semana a semana, se sumergían en las desventuras de Juan Salvo y sus amigos.

Un elemento relevante del contexto histórico que rodea la creación de *El Eternauta* es el lanzamiento del satélite Sputnik por parte de la Unión Soviética en 1957, lo que marcó el inicio de la carrera espacial. Este hito científico influyó profundamente en la cultura popular, con Estados Unidos y la URSS embarcados en una competencia por la conquista del espacio. En paralelo, la caza de comunistas alcanzaba su pico en los Estados Unidos, impulsada por las políticas del macartismo. Oesterheld, un ferviente defensor de las ideas de izquierda, veía en esta agitación global una metáfora de los sistemas autoritarios que amenazaban con instaurar un orden mundial distópico, anticipando la llegada de una dictadura militar que terminaría por gobernar Argentina con mano de hierro.

A través de la figura de Juan Salvo, *El Eternauta* introduce una reflexión filosófica sobre la "eternidad".

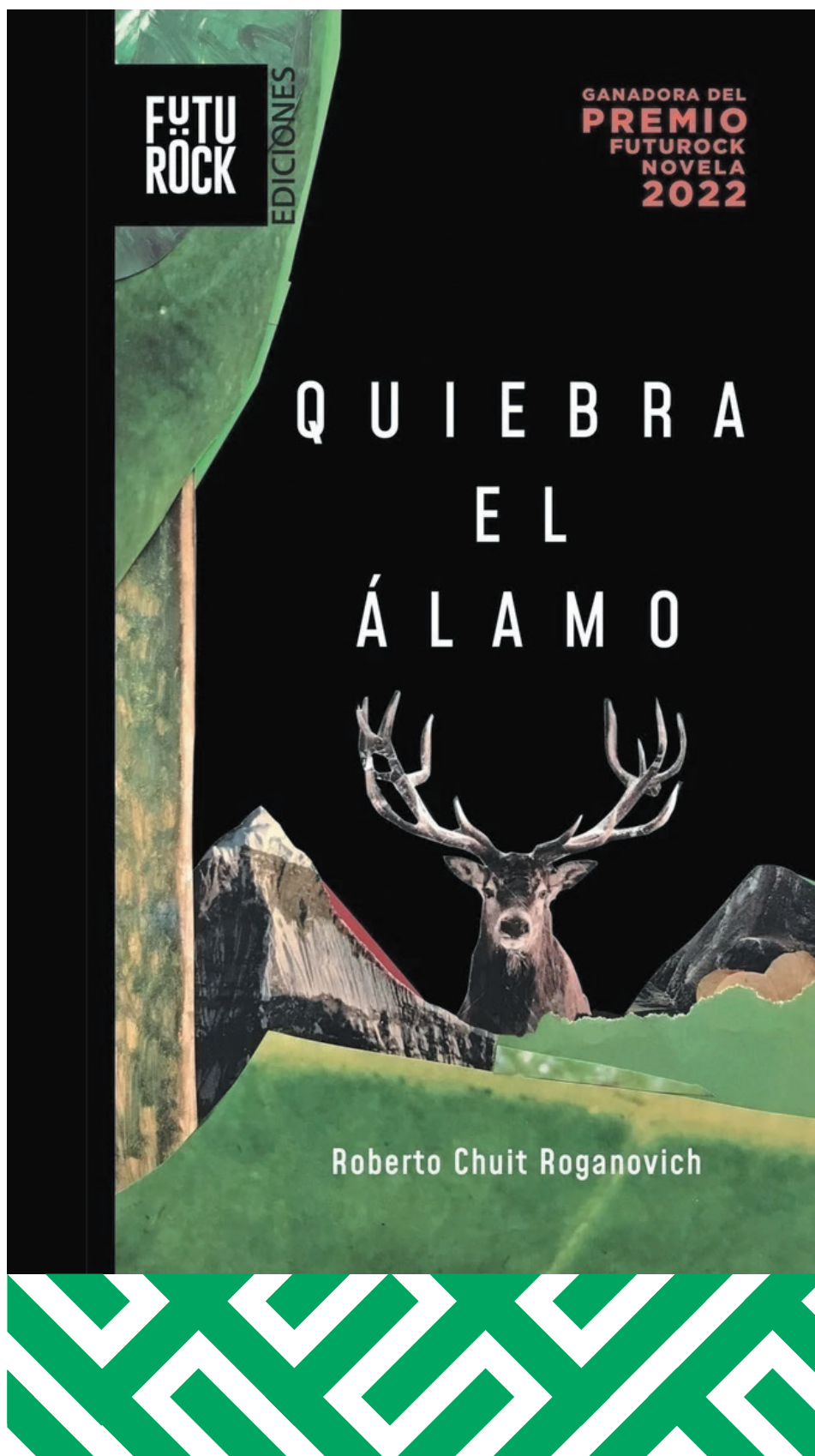
El personaje se enfrenta a una lucha interminable contra fuerzas superiores, atrapado en una realidad cambiante, pero sin perder su humanidad. Este concepto puede entenderse como una metáfora de la condición humana, enfrentada constantemente a adversidades y sin un final claro, pero siempre resistiendo. La "nevada mortal" que cubre Buenos Aires puede interpretarse como una representación de la opresión política, un manto de totalitarismo del que resulta casi imposible liberarse. La determinación de Juan Salvo y sus compañeros, de continuar luchando a pesar de la incertidumbre, es un testamento a la resistencia y a la perseverancia humana.

El talento de Francisco Solano López también jugó un papel fundamental en el éxito de *El Eternauta*. Su habilidad para crear atmósferas y desarrollar personajes complejos con un estilo gráfico único dejó una huella imborrable en los lectores. Además, existe una versión alternativa de la obra, ilustrada por el reconocido Alberto Breccia, que fue publicada en el semanario *Gente*, bajo la dirección de Carlos Fontanarrosa. Sin embargo, esta versión sufrió fuertes críticas debido a su interpretación más compleja, tanto en lo visual como en lo ideológico, lo que llevó a su abrupto final.

Es innegable el impacto cultural que *El Eternauta* ha tenido en la evolución del cómic, tanto en Argentina como a nivel global. Desde su primera publicación en *Hora Cero*, esta obra revolucionó la forma de contar historias a través de imágenes, demostrando que el cómic podía ser un medio válido para la expresión literaria y artística. *El Eternauta* no solo dejó una profunda huella en los lectores de diversas generaciones, sino que también fue pionera en el reconocimiento del cómic como una forma de arte legítima.

A lo largo de los años, *El Eternauta* ha sido objeto de múltiples intentos de adaptación a otros formatos, como el cine y la televisión, aunque la mayoría no ha logrado capturar la esencia de la obra original. La nueva adaptación de Netflix abre un renovado debate sobre cómo preservar los elementos políticos y filosóficos que convirtieron a *El Eternauta* en un referente literario universal.

*Docente, dibujante y escritor.
Desde 2010 edita y escribe el fanzine *Ficciorama*, dedicado a la ciencia ficción.

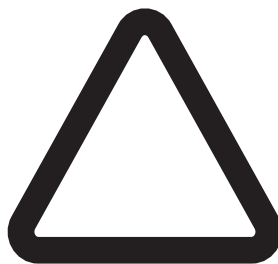


Quiebra el álamo (2022), ganadora del Premio Futurock Novela 2022, es una obra experimental que mezcla distintos planos narrativos para explorar temas como el fin del mundo, la crisis ambiental y la relación entre los seres humanos y la naturaleza. La historia no sigue una estructura lineal: presenta múltiples voces y perspectivas que construyen un relato complejo y fragmentado.

Adelanto de

“Quiebra el álamo”

Roberto Chuit Roganovich



Los obeliscos flotan. La Tierra reconoce que es la misma cosa que los monolitos pero en otra composición y ordenamiento del carbono, o reconoce haber sido monolito antes en otro espacio del afuera, movida igual por una fuerza suprema única subsónica, incluso antes de la explosión que crea la materia y todos los destinos y que crea la luz que sale eyectada por la fuerza del fuego y la gravedad y emprende un viaje infinito y solitario hasta los bordes del espacio; viaje infinito y solitario y frío, tanto que la luz se convierte en piedra. Si no fuesen así de idénticas, la tierra explotaría: no podría soportar el peso ni la fuerza de algo que le es tan desemejante; se aflojaría y obligaría a sus partes a que desistan de la sujeción, entonces se disolvería y volvería polvo, hasta quedar solo el núcleo, bola de fuego, con siete piedras negras a su alrededor, formando una corona perlada, o una guardia imperial.

Algunos animales se acercan, por curiosidad o por respuesta a una invitación que sienten solamente ellos, entonces los que vuelan a veces se cuelgan de los rebordes de las piedras y picotean las paredes negras como si se tratase de un árbol, y los que no, se quedan abajo y llevan también a sus crías, y siguen ahí porque las piedras le dan sombra o porque hay un mensaje que no entienden del todo pero que les llega de cualquier manera. A veces los animales desaparecen, las piedras se vuelven de gelatina y los chupa, y ellos no ofrecen resistencia sino que aceptan el rapto, perdiéndose despacio en los obeliscos; y cuando lo hacen nadie los llora, ni los cachorros cuando se trata de la madre ni viceversa. Antes de desaparecer, se despiden en lenguaje animal. Y después de eso la piedra vuelve a ser piedra negra y ya no goma ni forma elástica.

Son pocos los que piensan que se trata de otra forma de vida inteligente, con otro lenguaje y otras armas, con los corazones rotos o mal puestos o directamente sin corazón y solo con cerebros enormes y velocísimos, más rápidos que nada, que sus naves incluso, y con deseo de imperio. Entonces por eso imaginan el mundo muerto con los cráteres que hicieron las bombas y los rayos y los edificios al caerse o verse tumbados y el cielo arriba celeste, casi blanco, que no se condice en nada con lo de abajo, todo hambre, con palos con las tiras de cuero coronadas con púas que escarban la carne hasta el blanco de los huesos.

Podrían ser las piedras la atracción antitética que disuelve las partículas, partículas que entonces empiezan a repelerse y separarse porque ya no están en estados opuestos, y que justo después empiezan a sentir también el dolor de no estar ligadas, lo que las obliga a esperar de vuelta la fuerza del elinamen que pueda ponerlas juntas; podrían ser un hueco negro por el que se ven imágenes de otros mundos más hostiles, con ríos también oscuros, con tierras negras sin nada o con todo muerto; o el fin repentino: apagón último primero total.

Entonces en algunas partes del mundo hay gente que se les acerca y les hace ofrendas, al principio de cosas que no tienen valor y más tarde y por la falta de respuestas cosas más críticas, como pelos y cuero. No hay cerro ni mar que les haga par ni pueda opacarlas, ni acercarse a ellas ni en diseño ni en detalle. No creen que sea el Dios, demostraciones mínimas y sutiles, sino otra cosa más definitiva.

No hay árbol, durmiente o edificio que sostenga el peso.

A veces emiten un sonido grave y constante, como si fuera un ronroneo o un motor, y la gente, que se acerca a ver qué son esos monolitos y a esperar a que alguien o algo o el fin del mundo o la redención total salga, se queda dormida, porque el ruido es suave y es un invite a cerrar los ojos. Y después, cuando se levantan, está todo igual, a veces con el mismo sonido poblando la tierra, o a veces nada, todo en silencio, pero con los monolitos que de tan grandes tapan el sol y que no se mueven y están quietos, como si fueran magia dura. Los monolitos aparecen en diferentes partes de la Tierra: tienen una base esférica de casi veinte hectáreas y después se alzan por varios kilómetros; apuñalan la niebla y las nubes, y terminan en punta, finísima y recta. El aire alrededor de los pilares se vuelve más fresco, como si tuvieran consigo un campo de fuerza, tanto que cuando llueve las gotas parecen evitarlas, también cuando se nubla o hay tormenta y las nubes arman un círculo sin acercarse, como si la naturaleza no se atreviera a darles molestias, como si reconociera en ellas lo absoluto.

Es la noche en la que el mundo cambia. El vestido está listo, cuelga del perchero que da al pasillo. Graciela está desnuda y recién bañada en una de las sillas. Todavía está mojada y con gotas grandes de agua en todo el cuerpo. Sabe que se va a secar sola por el calor que hace, y que cuando pase, el cuerpo ya le va a quedar perfumado con el olor de su carne, que es dulce. Va a demorarse un poco, cosa que no le gusta y le parece irrespetuoso, habida cuenta de la investidura de empleada pública que ocupó durante tantos años, pero quiere terminar de ver la novela antes de salir.



Roberto Chuit Roganovich nació en 1992 en Córdoba, Argentina. Es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Es docente universitario y dirige talleres de escritura creativa. Forma parte de la banda de post-hardcore Ox en Mayo Alto. Es autor de la novela *Quiebra el álamo*, ganadora del concurso de Futuröck de Novela en 2022, y del todavía inédito libro de cuentos *Todos los terneros y los pumas*, ganador del concurso de Letras del Fondo Nacional de las Artes en 2023. Si sintieras bajo los pies las estructuras mayores mereció el Premio Clarín de Novela 2024, con un Jurado compuesto por Mariana Enríquez, Samanta Schweblin y Alberto Fuguet.



Graciela mira el vestido desde la silla. Desde que lo termina siente que se viene achicando, o que ella gana un poco de peso, sobre todo en la parte alta del pecho. Se pone el vestido desde abajo, que sube ciñéndole las piernas, después la cintura y el pecho. Debería haberlo hecho después de pintarse y peinarse, pero tener el vestido ya puesto la contagia de una sensación de peligro que hace tiempo no sentía y que le sienta bien. Graciela vuelve lista a la cocina.

Antes de abrir la puerta a la calle se toca los labios con mano y después lleva los dedos a la estatua que tiene de la virgen: le apoya un solo dedo sobre la cara y lo baja en forma de caricia, dos o tres veces, en la inclinación de la nariz. Así cuando era chica, también incluso antes de casarse, con la estatuita de la virgen en un bolsillo, o en la mesita de luz, acariciándola como si no hubiese posibilidad de contacto real con el Dios más que mediante un índice que toca lento la piedra en la que está escondido.

Graciela camina por la ruta. Los autos adornados con luces y banderines pasan al lado de ella, quienes la conocen le tocan la bocina y la invitan a subir. Ella dice que no, que quiere caminar para ir calentando el cuerpo. Va a ser de las últimas, va a llegar cuando el sol ya esté puesto: como es de las asistentes de honor, va a cruzar la explanada cuando todos ya estén sentados y a punto de comer. Ahí van a poder verla de nuevo, renovada y con otro toque de vida. Graciela camina sin mirar el suelo, no le importa que se le manchen las alpargatas de polvo, por más que sea seca y que pueda quitarse rápido con un pañuelo mojado, porque en poco tiempo se las va a sacar: tener los pies, en contacto con la tierra, le va a dar otra conciencia del movimiento y del equilibrio y está segura de que en esa nueva forma de conciencia está el secreto de la perdurabilidad en el baile. Las montañas están al frente. Mudas. Graciela avanza sobre la ruta e imagina que Jorge no está muerto, que el cuerpo que encontraron hace unos años no era el de su hijo sino el de otra persona que no había sido reconocida por nadie; que Jorge está ahora escondido en el valle, fugando de otro nuevo mal, y que ahí dentro, donde nadie se atreve porque es lugar malo, se lo reconoce como quien verdaderamente es: un rey o un ángel.

Después del bingo empieza la música. Abre primero una orquesta que toca dos tangos arrastrados que abusan de forma de caricia, dos o tres veces, en la inclinación de la nariz. Así cuando era chica, también incluso antes de casarse, con la estatuita de la virgen en un bolsillo, o en la mesita de luz, acariciándola como si no hubiese posibilidad de contacto real con el Dios más que mediante un índice que toca lento la piedra en la que está escondido.

Graciela camina por la ruta. Los autos adornados con luces y banderines pasan al lado de ella, quienes la conocen le tocan la bocina y la invitan a subir. Ella dice que no, que quiere caminar para ir calentando el cuerpo. Va a ser de las últimas, va a llegar cuando el sol ya esté puesto: como es de las asistentes de honor, va a cruzar la explanada cuando todos ya estén sentados y a punto de comer. Ahí van a poder verla de nuevo, renovada y con otro toque de vida. Graciela camina sin mirar el suelo, no le importa que se le manchen las alpargatas de polvo, por más que sea seca y que pueda quitarse rápido con un pañuelo mojado, porque en poco tiempo se las va a sacar: tener los pies, en contacto con la tierra, le va a dar otra conciencia del movimiento y del equilibrio y está segura de que en esa nueva forma de conciencia está el secreto de la perdurabilidad en el baile. Las montañas están al frente. Mudas. Graciela avanza sobre la ruta e imagina que Jorge no está muerto, que el cuerpo que encontraron hace unos años no era el de su hijo sino el de otra persona que no había sido reconocida por nadie; que Jorge está ahora escondido en el valle, fugando de otro nuevo mal, y que ahí dentro, donde nadie se atreve porque es lugar malo, se lo reconoce como quien verdaderamente es: un rey o un ángel.

Después del bingo empieza la música. Abre primero una orquesta que toca dos tangos arrastrados que abusan de retardar el acorde de reposo. Por eso, y por el calor, que está subiendo a pesar de la noche, Graciela siente crecer desde adentro un impulso que quema. Después de los tangos la gente se levanta y camina hasta la pista de baile: antes de que ingresen al espacio de la competencia, que esta vallado, se les coloca a todos una guirnalda de flores blancas en el cuello. La música empieza a sonar por los parlantes. Graciela se desconecta y cierra los ojos: la música deja de existir y de repente toda la fiesta se le vuelve un único plano horizontal que es el suelo de tierra y que ella tiene que atravesar con movimientos que se parecen a alguna forma de baile. El baile de Graciela no se condice en nada con el ritmo de las canciones que se suceden durante dos o tres horas. Es a propósito: Graciela siente que el truco está en suspenso la conciencia de lo que pasa afuera, y encontrar en la pista el ritmo certero y oculto en el que vibra su propio cuerpo, así, cuando lo encuentre, piensa, no se le va a hacer difícil bailar hasta la madrugada. Graciela, todavía con los ojos cerrados, gira y se desplaza como si toda la explanada se tratase de un espacio libre; así a veces llega a los límites y unos brazos gentiles la vuelven a colocar más hacia el centro o a veces choca con otras del gentes, que a los fines de la compenetración interpreta como paredes de viento o de hierro que se corporizan de la nada pero que desaparecen después del

contacto. Una o dos son las veces en las que Graciela siente que alguien intenta tomarla de las manos: entiende que son hombres por las manos duras y rugosas, que quieren darle un agasajo, pero ella las evita; ni se molesta en hacer algún gesto de disculpas, solo las corre. Al rato las voces empiezan a menguar y lo único que se escucha son las canciones y las pisadas fuertes en el suelo.

Graciela no vuelve a abrir los ojos. No lo hace porque no lo necesita: sabe que la guirnalda que tiene en el cuello todavía está entera. Entiende también que, por los olores que le llegan, las otras gentes han empezado a sudar bastante tiempo antes que ella, señal al menos de que ella va a tardar más en deshidratarse.

Ya casi no hay ruidos de otra gente cuando a Graciela se le empiezan a trepar las ganas del vómito. Un poco es el mareo, los giros con los ojos cerrados y los brazos que se mueven al compás de su ritmo íntimo, también es un olor que aparece, al principio lento y como traído con la brisa, un olor que no es el del agua estancada, pero parecido, como de cosa de magnitud quieta y en reposo durante mucho tiempo. La temperatura baja y Graciela siente cómo arriba están formándose nubes. Hay truenos que se escuchan cada vez más cerca y Graciela no entiende si el olor viene del suelo o de las nubes mismas que pueden haberse vuelto en el momento de su formación en nubes de smog.

Entonces alguien la toma fuerte de los brazos. Ganašte, Graciela, le dice.

Y Graciela abre los ojos y encuentra la cara del intendente, muy pegada a la suya, que está contento y mostrando todos los dientes.

Ganašte, felicitaciones.

Graciela camina al lado del intendente hasta la tarima donde la van a coronar, va atravesando un sopor largo: a los costados hay gente que la aplaude y la felicita, tienen todos las caras corridas o desfiguradas con manchas oscuras. Graciela sube a la tarima y desde arriba puede ver que ya no queda casi nadie en la fiesta, que pueden haber pasado dos o tres o cuatro horas porque el color del cielo es del azul que suele aparecer ya muy entrada la noche. Ahora quieta entiende que está agitada y caliente, que su cuerpo está volviendo a registrar cuál es el espacio en el que se estuvo moviendo, y que desde arriba parece más chico. Graciela se agacha para recibir la corona, lo hace como si fuera un caballero mirando el suelo. El intendente dice palabras y se escuchan aplausos. Graciela siente unas manos que se le apoyan sobre la coronilla, y un nuevo peso.

Con la cara paralela al suelo, Graciela vuelve a sentir náuseas: el olor de la tormenta ya se le vuelve insoportable, Graciela mira el suelo: sus pies están sucios y lastimados. pero no quiere mostrar, ahora victoriosa, señales de debilidad. Alrededor de ella empiezan a caer gotas. Son de color azul fosforescente. A veces se vuelven celestes.

Graciela no entiende el por qué de ese color.

Entonces una luz aparece en el cielo, dura más que un rayo.

Graciela, inclinada, ve recortarse su propio perfil sobre el suelo de madera de la tarima. Después de la explosión de luz, hay un silencio largo. La gente que queda en la explanada levanta la cabeza.

Hay un bloque ovalado de piedra colgando del cielo. Tiene el tamaño de treinta ciudades. Así empiezan los gritos.



•DE LOS MITOS Y LEYENDAS DE LA SELVA COLOMBIANA•