


REVISTA
BICHITO

PRESENTA



JORGE
CARRERA
ANDRADE
PERLONGHER
1923
GALERIA
INTERNACIONAL

ENTREGA MENSUAL Nº II
NOV 017



BICHITO

Textos de: Aleyda Quevedo Rojas, César Eduardo Carrión, Jorge Dávila Vázquez, Jose Ernesto Delgado, Alex Soria, Jonathan Cuadrado, Isabel Macías, Jefferson Meza, Kevin Cuadrado.

Galería internacional: Juliana Justo, Luis Ceballos, Luis Gervasoni y Javier Freccero.

Pintura de portada: *Londres colorido*. Técnica: Óleo texturado 80 x 100. De Javier Freccero, Montevideo - Uruguay.

Pintura de créditos y contraportada: *A un poeta futuro*. Técnica: Carboncillo sobre papel. Año: 1980. De Mario Moreno Garibotto (Marioni), Río de la Plata - Argentina.

Texto contraportada: *El guardaguñas*, de Juan José Arreola, México, 1918.

revista

BICHITO

Visítanos en Instagram y Facebook:
@bichitoeditores

O escribenos:
bichitoeditores@gmail.com

bichitoeditores.com

CONTENIDO

4
5
11
20
22
24
27
32
34
35
37
41

Presentación: Hay un nosotros
DANIELA MORENO ZAPATA

La corporeidad de lo abstracto en los Microgramas de Jorge Carrera Andrade
ALEYDA QUEVEDO ROJAS

Se deviene, luego se existe
ISABEL MACÍAS GALEAS

“Emboscada”
CÉSAR EDUARDO CARRIÓN

Somos vorágine...
ALEX SORIA GALINDO

1923
JOSE ERNESTO DELGADO HERNÁNDEZ

Oración de Omran Daqneesh
KEVIN CUADRADO SERRANO

Big Toni
JEFFERSON MEZA BERNAL

Palomas y abuelitas
JORGE DÁVILA VÁZQUEZ

Palomas carnívoras
JONATHAN CUADRADO SERRANO

Galería internacional
JULIANA JUSTO
LUIS GERVASONI
LUIS CEBALLOS
JAVIER FRECCERO

Feria alternativa
MINGA DE COLORES



Licenciada en Comunicación Social. Coeditora de la Revista Universitaria Utopía; forma parte del colectivo Las Comadres; es colaboradora del proyecto Mujeres invisibles del laboratorio de arte y comunicación LIA; formó parte del programa de formación sociopolítico Diálogos juveniles de la Fundación Friedrich Ebert Stiftung. Es supervisora editorial de Bichito Editores.

HAY UN NOSOTROS

Daniela Moreno Zapata

Cuestionar los diversos espacios de poder y los círculos culturales privilegiados que tienen las expresiones artísticas en Hispanoamérica es re-pensar cómo se están gestionando estos espacios, sus financiamientos y cuáles son sus fines.

Somos herederos generacionales de la cultura que nos trastoca la vida, pero también somos los/as protagonistas. Es menester trabajar juntos, hermanar la palabra, siendo gestores de espacios que nos permiten transmitir la voz, que hacen sentir nuestra existencia.

Contar para hacer historia desde nuestras trincheras, en este caso la cultural, marca procesos de pertenencia individual y colectiva. Enunciarnos por medio de la palabra, pintura, poesía, teatro o cualquier otra expresión cultural artística nos da sentido de vida y conformación social. La identidad se arraiga en la conciencia que los partícipes de una comunidad tienen con respecto a un pasado común, sea por experiencia o significación: hay un "nosotros"¹. Es por eso que **Revista Bichito** hace un llamado a los gestores artistas...

a ser protagonistas, para poner en común el propósito del arte, irreverente, sensible, intensa y transformadora.

En estas páginas se presentan íntegros artistas que comparten su sentir, su creación. Revista Bichito es un espacio de difusión para voces y expresiones contemporáneas de artistas de amplia trayectoria y renombre, pero también aquellos que estamos dando los primeros pasos en este largo camino para construir cultura desde nuestra visión del mundo.

En este segundo número se presenta el arte vanguardista por el centenario de Jorge Carrera Andrade de la mano de Aleyda Quevedo; la lucha de las minorías que profesaba Perlongher entredicho por Isabel Macías; una visión crítica del ser humano de César Carrión; un amor profeso de Jose Delgado; la vorágine melancólica y social de Alex Soria; una oración de voluntad de Kevin Cuadrado; la sátira de Jefferson Meza; la esperanza de Jorge Dávila y la ironía de Jonathan Cuadrado; también nos acompaña a lo largo de la revista las pinturas de Juliana Justo, Luis Ceballos, Javier Freccer, Marioni y Luis Gervasoni. **B**

¹ García, J. M. (1998). *El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad*, 59-68.

LA CORPOREIDAD DE LO ABSTRACTO EN LOS MICROGRAMAS DE JORGE CARRERA ANDRADE

Aleyda Quevedo Rojas

Y el poeta siguió el cauce del universo. Regresó al origen, mantuvo la integridad, conoció lo blanco y fue fiel al negro. Y su poesía se transformó en el mundo.

El mundo que descubrió, desde su alfabeto misterioso y profundo, nuestro mayor poeta, Jorge Carrera Andrade o el poeta de los Microgramas como lo reconocen muchos en Hispanoamérica. Carrera Andrade escribe entre 1926 y 1936 su libro *Microgramas*, el mismo que aparece publicado en Tokio en 1940, bajo el sello Ediciones Asia-América.

Microgramas tocados por el ser Latinoamericano pues habrá que entender primero el secreto y la filosofía de donde provienen. Cito uno de los principios del "Libro del recto camino", Tao-Te-Ching de Lao-Tsé: "Regresar es el impulso del Tao. Suavidad es la función del Tao. Todas las cosas del Universo provienen de la existencia, y la existencia de la no-existencia".

En la poesía, como en la existencia y en la no-existencia, la íntima unión de hombre y universo, transitoriedad y vacío del corazón, vacío que tiene por fin un estado de iluminación en el que desaparece la división interior, lo masculino y lo femenino, lo frío y lo caliente, para alcanzar el Tao; son principios que rigen la actitud y la visión para escribir poemas breves. Cultivar el haikai, siempre exigió, en todas las épocas, una conexión perfecta del universo y sus elementos.

En *El libro del recto camino*, un breve tratado de apenas 5 000 caracteres, es posible encontrar una de las primeras condiciones para acercarse a la brevedad en la poesía. En este antiguo libro la estructura idiomática y expresiva es concisa y vigorosa, nunca, seguramente tanto pensamiento ha sido condensado en un espacio tan pequeño.



Poeta, periodista, ensayista literaria y gestora cultural. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía "Jorge Carrera Andrade" (1996). Es coordinadora editorial del sello Ediciones de la Línea Imaginaria. Ha publicado en poesía desde 1989 hasta el 2017, su versión reunida por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Ha curado y coordinado las antologías 13 poetas ecuatorianos (2008), Mordiendo el frío y otros poemas (de Edwin Madrid, 2010), Hacer el amor (humor) es difícil pero se aprende (de Fernando Iwasaki, 2014), La música del cuerpo (de Eduardo Chirinos, 2015) y Corazón Insular en Mitad del Mundo, 30 poetas cubanos nacidos a partir de 1960 hasta 1985 (coautoría con Jesús David Curbelo, 2016).

En mis escalas en el Extremo Oriente, he tenido ocasión de observar el efecto, la actitud filosófica de los japoneses — campesinos y hombres del pueblo— ante los fenómenos naturales, y su manera de contemplar en quietud el alma completa, la inestabilidad de las cosas y de la vida humana”, reflexionó Carrera Andrade.

La intimidad con la naturaleza, una virtud propia de toda su poesía y la precisión en las imágenes, le permitieron caminar seguro por los senderos del haikai. Dotando a sus poemas de un rigor extremo, tal que pueda expresarse en tres o cuatro versos la corporeidad de lo abstracto.

El propio Jorge Carrera Andrade escribe en el pequeño texto que precede a los *Microgramas*:

No tengo la pretensión de haber inventado el Micrograma, pues ya en el Siglo de Oro, Don Francisco de Quevedo y Villegas, en la pausa de dos “Sueños”, escribió su “Boda y Acompañamiento del Campo”, collar rústico de epigramas castellanos, abuelos directos del micrograma infantil que yo hecho a rodar por el mundo.

El micrograma no es sino el epigrama español, despojado de su matiz subjetivo. O más bien dicho, el epigrama esencialmente gráfico, pictórico, que por su hallazgo de la realidad profunda del objeto de actitud secreta, llega a constituir una estilización emocional.

Pensamientos que Carrera Andrade echa a rodar en sus composiciones microgramáticas, y por lo tanto nunca intenta escribir un haiku a la manera oriental y está muy claro que la estructura de sus microgramas no estarán compuestos de diecisiete sílabas distribuidas en tres líneas, de este modo: cinco, siete y cinco, respectivamente. Sin embargo, logra elaborar pequeñísimos poemas que en tan estrecho espacio, parece empeño imposible, encerrar los grandes movimientos del universo, más por una especie de trabajo mágico, el poeta consigue contener al infinito en esa pequeña prisión donde caben todas las sorpresas y emociones sin la pretensión de los haikus.

De esta manera, mientras Matsu Basho dice:

A la fuente vieja
Salta veloz la rana
Y el agua suena.

Jorge Carrera Andrade escribe:

Canuto vivo y rosado,
escribe ceros de vidrio
en la redoma el pescado.

En los dos poemas hay un punto de intersección entre el impacto de lo momentáneo con lo constante y lo eterno. El modelo de brevedad. Impresiones

fugaces. Pequeños milagros cotidianos. Movimientos de la naturaleza. El color del pescado. El brillo del vidrio. Un vehículo muy pequeño que llena el universo del alma, pienso todo esto al leer a Basho y regresar a Carrera Andrade, tan distantes y al mismo tiempo tan cercanos.

No en vano el ecuatoriano mencionaría a cerca del micrograma y el haiku en uno de sus ensayos en que sugiere algunas luces sobre su poética:

Me encontraba en pleno amanecer de mi conciencia poética cuando intenté definir las cosas dentro de una forma breve y epigramática, a la que llamé "micrograma" para otorgarle un abolengo grecolatino.

En otra ocasión me referí ya al micrograma como "un trabajo de reducción de lo creado, en pequeñas fórmulas poéticas, exactas, mediante la concentración de elementos característicos del objeto entrevisto o iluminado súbitamente por el reflector de la conciencia", y cité a Bachelard que ha calificado lo minúsculo de "puerta estrecha que se abre sobre un mundo".

El micrograma, imagen o metáfora aislada, constituyó para mí un instrumento de liberación poética. Era mi época de mayor fertilidad de la metáfora, operación mental que yo consideraba como la condensación suprema de la idea, la sensación o el sentimiento lírico, despertados por el objeto. Pese a la semejanza gráfica del micrograma con el haikú, las dos formas

difieren en su esencia. Mientras el haikú encierra como elemento indispensable el *kidai*, o sea, la sensación del instante pasajero, fugaz, mínimo, del paisaje, el micrograma es una metáfora definidora de un ser o de una cosa material de la naturaleza".

¿Para qué escribir 500 páginas si se puede lograr en tres líneas decir todo lo que es posible decir?

Lo primero que queda claro es que para acceder a un alfabeto misterioso y exacto hay que hacerlo desde una intensa calma. Pues a pesar de la diferenciación que nuestro poeta establece, sus microgramas revelan la influencia apaciguadora del Budismo. La exactitud matemática y leve del haikú. Y con todo ese material, Carrera Andrade construye sus propios poemas filosóficos sobre la contemplación que desarrolla su lado de apasionado viajero; la meditación, que vislumbra su ser ecuatoriano, sobre la cultura del Ecuador, sobre los animales terrestres y marinos que se funden en palabras de fuego, que brotan desde el centro de un pequeño país.

"El micrograma, mínima pieza lírica de la que no he inventado sino el nombre, florecerá más vital y sugerente que nunca".

Y no es de extrañar que Gabriela Mistral y José de la Cuadra, leyeran y apreciaron los microgramas de Jorge Carrera Andrade.

En el libro "12 siluetas", José de la Cuadra escribe y recupera el testimonio de la poeta chilena:

Carrera Andrade cree deber a su madre su decisión por la íntima vocación literaria. Cuando llegué a la edad del entendimiento me encontré con una magnífica biblioteca de mi madre. Se puede decir que mi vocación literaria la debo a ella, que supo inculcarme un gran amor por la lectura.

Gabriela Mistral a quien Carrera Andrade conoció en París, lo estudia estableciendo comparaciones originalísimas:

La Mistral dice:

Carrera Andrade ha pasado, ha trasladado, el oficio del corozo con toda su maña sabia a la poesía. La misma bagatela preciosa, la misma concreción del asunto o resina poética, el mismo reducir el volumen de una bestia o un paisaje a miga apretada, está en sus estampas y en las figuritas de corozo. Quien las tenga a mano, confronte con los primores de artesanía del corozo, los poemas que se llaman: "Colibrí", "Habitante de la meseta", "Ostión", "Nuez", "Lo que es el caracol", y "Pescado".

En Hispanoamérica, el precursor del haikú es el mexicano José Juan Tablada, 1871-1945. Que al igual que Jorge Carrera Andrade, tenía la misión de diplomático y viajero incansable. Deslumbrado por la concisión y esencialidad metafórica

del haikai, asimiló con rapidez el sentido dinámico de esta brevísima estrofa y la incorporó a su experiencia poética con dibujos y pinturas. Luego de su estadía como diplomático en Oriente, trae consigo la nueva forma de poemas sintéticos e ideológicos.

En José Juan Tablada los haikus conservan el sentido de síntesis y eternidad. En Jorge Carrera Andrade el sentido de sus microgramas se vuelve emoción andina y universal, se funde con lo sonoro y lo simbólico, pero sobre todo con el ingenio.

En el extenso estudio, "El haikai de Flavio Herrera", de Guillermo Putzeys Alvarez, publicado por la Universidad de San Carlos Guatemala, 1967, consta que desde la publicación de la obra de José Juan Tablada:

Nos encontramos frente al surgimiento de un tipo de lírica muy peculiar. De una manera general, se puede establecer un ciclo haikaísta, a partir de 1919, y observar las características comunes a todo el movimiento, así como su naturaleza expresiva, que puede juzgarse básicamente similar en todos los cultores. Es de justicia llamarla escuela mexicana, porque el núcleo de poetas es —con pocas excepciones, tales como Flavio Herrera en Guatemala y Jorge Carrera Andrade en Ecuador—, de esa nacionalidad. Putzeys Alvarez, agrega que en Sudamérica, Jorge Carrera Andrade se acoge a la

innovación de la forma japonista, y ofrece su poemario *Microgramas*, que no es sino un conjunto de haikus correspondientes a la lírica mexicana, con notas originales y logros afortunados de personal carácter. Entre tales poemas se encuentran los siguientes, claros ejemplos de la nota sensorial, el tema marino, y la lírica delicada: Guacamayo, Ostión y Caracol.

Y a pesar de que en su libro "Viaje por países y libros", Carrera Andrade recupera para nosotros la geografía del Japón, su naturaleza y simbología. En la crónica titulada "La canción de los cerezos", nos encontramos con un Carrera Andrade que hace del viaje el placer de lo que verdaderamente importa, pasear contemplándolo todo; en él no interesa tanto el destino.

A lo largo de los senderos, sobre los bancos de los parques, en todas las rutas que van al interior del Japón, en la secreta intimidad de las islas, los cerezos alinean sus ejércitos blancos, sus muchedumbres florales que el más ligero soplo de viento despoja de su carga liviana y la dispersa en copos de nieve fragante o en remolinos de extrañas alas de mariposa, que caen en círculos concéntricos, prisioneras melancólicas de la gravedad.

Más bella y expresiva aún, es la crónica titulada, "La Honorable Agua", aquí un fragmento:

En el Japón el agua es un elemento sagrado. Se puede afirmar que el agua es la verdadera patria del japonés. Tal vez esto se deba a que el país del Sol Naciente está rodeado por tres mares y el Océano Pacífico. De todas maneras, la vida en ese imperio insular es más acuática que terrestre. ¡Agua que lame las ciudades y los campos, agua de los ríos torrenciales y de los lagos sembrados de islotes flotantes, agua verdosa de los arrozales inundados, agua celeste de las pinturas de Hokusai y de Harunobu, agua que hace guiños de luz junto a las casas de bambú y de papel, agua omnipresente!

De esta manera, para este singular ecuatoriano, el paseo era un viaje sin prisa, un viaje de placer, en el cual se trataba de ver las cosas más dignas de curiosidad y gastar el tiempo de la manera más provechosa. Desde su visión de viajero apasionado, lector y sobre todo, desde su universo y actitud de poeta, Carrera Andrade transformó el espíritu del haikai, le entregó una forma más cósmica y planetaria. Los pequeños seres, en su insignificancia aparente, cobraron un orden y un sentido. Cada ser, cada animal, cada objeto, feo y bello, tienen un orden espiritual en el planeta que nos dejó Jorge Carrera Andrade, para orgullo de las letras hispanoamericanas. Aquí algunos de sus microgramas, una bellísima y exacta parte de toda su inmensa literatura.



Jorge Carrera Andrade nació en Quito el 14 de septiembre de 1902, y falleció el 7 de noviembre de 1978.

Considerado por críticos y lectores el más distinguido escritor ecuatoriano del siglo xx, este poeta y diplomático perfeccionó una carrera literaria de singular energía, tan frondosa como sugestiva, dotada de esa especie de lirismo impetuoso que nace del mestizaje entre dos mundos.

Dado que cuando era muy joven había visitado diversas capitales europeas, no ha de extrañar su simpatía por la poesía continental, y muy en particular por el simbolismo francés. Esa inclinación se advierte en sus primeros versos.

En 1976, la Academia de la Lengua del Ecuador propuso su candidatura al premio Nobel, publica su Obra poética completa. En 1977, recibe el Premio Eugenio Espejo, un galardón que le permitió disfrutar de la pública admiración de sus compatriotas.

ALFABETO

Los pájaros son
las letras de mano de Dios.

LO QUE ES EL CARACOL

Caracol:
mínima cinta métrica
con que mide el campo Dios.

COLIBRÍ

El colibrí
aguja tornasol,

pespuntos de luz rosa
da en el tallo temblón

con la hebra de azúcar
que saca de la flor.

OSTIÓN

Ostión de dos tapas:
tu cofre de calcio
guarda el manuscrito
de algún buque naufrago.

GUACAMAYO

El trópico le remienda
con candelas y oros su manto
hecho de todas las banderas.

TORTUGA

La tortuga en su estuche amarillo
es el reloj de la tierra
parado desde hace siglos.

Abollado ya se guarda
con piedrecillas del tiempo
en la funda azul del agua.

NUEZ

Nuez: sabiduría comprimida,
diminuta tortuga vegetal,
cerebro de duende
paralizado por la eternidad.

MECANOGRAFÍA

Sapo trasnochador: tu diminuta
máquina de escribir
teclea en la hoja en blanco de la luna.

LA ARAÑA

Araña del sueño:
charretera
caída del hombro del tiempo.

ZOO

Flamenco:
garabato de tiza en el charco.
Movable flor de espuma
sobre un desnudo tallo.

LA LOMBRIZ

Sin cesar traza en la tierra
el rasgo largo, inconcluso,
de una enigmática letra.

GRANO DE MAÍZ

Todas las madrugadas
en el buche del gallo
se vuelve cada grano de maíz
una mazorca de cantos.

PESCADO

Canuto vivo y rosado,
escribe ceros de vidrio
en la redoma el pescado. **B**

SE DEVIENE, LUEGO SE EXISTE

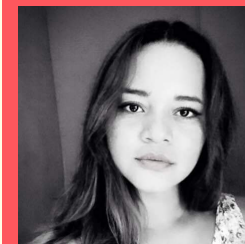
Isabel Macías Galeas

La escritura de Perlongher es una búsqueda obsesiva de términos. A través de sus poemas, da voz a las minorías homosexuales que eran perseguidas por el poder político. Usando la problemática social para crear un nuevo lenguaje sintáctico se permitía mostrar la realidad que lo rodeaba. Néstor Perlongher en su inquebrantable compromiso social abre un debate público para lograr que se deroguen las ordenanzas policiales que daban lugar a la detención y maltrato de los homosexuales. Colabora junto a Sabrelli, Matamoros y Puig, en la fundación del Frente de Liberación Homosexual. Las repercusiones contra los homosexuales eran sociopolíticas ya que las pautas tradicionales se sustentaban por la religión y eran mantenidas por la cultura legislativa represiva de la sociedad.¹

Con el trasfondo social de “ser

humano afectado por su condición de homosexual”, Perlongher usaba su poesía para transmitir mensajes al entorno cultural. Es decir, esta problemática social se había convertido en un conjunto de síntomas que afectaban su propia identidad, usando la literatura como un *pharmakon* para elaborar una crítica social. En este caso, el devenir es un acto político, entre la relación con la propia identidad.

Perlongher era consciente de que el levantamiento homosexual era solo parte de una mayor crisis social. El Frente de Liberación Homosexual formaba parte de todo el sector social del pueblo que estaba luchando por cambiar la economía, los roles sociales y las leyes que mantenía el régimen autoritario. La sociedad no está definida solamente como un grupo de individuos que comparten costumbres y estilos de vida, sino también un sistema moral y cultural que consideramos reaccionario. Pues, se trata de una política del deseo, una



Egresada de la escuela de Derecho de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad de Guayaquil.

Estudiante de literatura en la Universidad de las Artes.

Seleccionada en concurso de poesía para la antología 2018 de la revista Salto al Reverso.

¹ Perlongher, N. (1980). Prosa Plebeya, p. 83. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue S.R.L. «A mediados de 1975, el semanario fascista El Caudillo llama a acabar con los homosexuales y propone lincharlos, haciendo abierta referencia al FLH. En esos momentos, buena parte de los militantes se alejan, proponiendo la disolución; empieza a cundir el terror».

manera de aproximarse a la escritura como un instrumento que parte desde una línea de fuga del canon de cultura impuesto por el ideal nacional de identidad.

La poética de Perlongher está fundada en el *neobarroco* que se propaga en las letras latinoamericanas, y que fue uno de los estilos poéticos que usó el escritor para expresar la voluntad de reflexionar sobre lo que causó la última dictadura militar en Argentina.² En el texto *Crítica y Clínica*, Deleuze dice que “el objetivo último de la literatura es poner de manifiesto en el delirio, esta creación de una salud, o esta invención de un pueblo, es decir una posibilidad de vida. Escribir por ese pueblo que falta”.³ La literatura menor es un término que se acerca no a la literatura trazada en un idioma menor, sino a la literatura que minorías étnicas, sexuales o de cualquier tipo hacen dentro de la tradición acordada en una lengua mayor.

Esta poética se identifica con el abandono del tono coloquial del discurso poético, y en tono paródico Perlongher acoge el término “neobarroco” para aproximarlo al fango, al barro, y juega con términos de la cultura argentina; uno de ellos es el fondo de barro del río de la Plata en donde las cosas parecen

desaparecer pero siempre están. “No funciona como una estructura unificada, como una escuela o disciplina estilística, sino que su juego actual parece dirigido a montar la parodia, la carnavalización sobre cualquier estilo”.⁴

Lo que hace la literatura en la lengua es trazar una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, sino que es un habla recuperada. En el caso de Perlongher, pone de manifiesto la artificialidad que asume el lenguaje en esta nueva estética. El *neobarroco* es un mecanismo lingüístico que forma una detracción al sistema sociopolítico y cultural en la dictadura. “Así, la literatura presenta ya dos aspectos en la medida en que lleva a cabo una descomposición o una destrucción de la lengua materna, pero también la invención de una nueva lengua dentro de la lengua mediante la creación de sintaxis”.⁵

En este caso, Perlongher a través de su poesía neobarroca recurre al delirio que lo hace salir de la norma establecida del canon literario, y forma a través de su escritura una intervención en el discurso sociopolítico de protesta contra la guerra sucia y la política de exterminio; usando la descomposición de las palabras para recuperar a través del lenguaje una nueva creación sintáctica. En cuanto a la escritura del *neobarroco*, Perlongher a

² Perlongher, N. (1980). *Prosa Plebeya*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue S.R.L., p.115.
³ Deleuze, G. (1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona, España: Anagrama, p. 9.

⁴ 2/LOC. CIT., página 115.

⁵ Deleuze, G. (1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona, España: Anagrama, p. 11.

través de juegos en el lenguaje y figuras literarias, daba diferentes enfoques de lo que sucedía en su entorno, explorando lo superficial y lo banal; la exaltación de los espacios urbanos y del cuerpo son dos rasgos que se recuperan en el *neobarroso*.⁶ Manifestaba Husserl en el texto de Terry Eagleton que el lenguaje solo es el medio para expresar lo que tenemos dentro. "El ser y el significado siempre están unidos entre sí".⁷

Sin necesidad de recurrir a la deconstrucción de Derrida, se puede ver que es el mismo lenguaje como protagonista el que ocupa el centro de la escritura de Perlongher. Después de la transición totalitaria en Argentina, la poesía originó el cuestionamiento de la identidad. El poeta, el escritor, el revolucionario estaba exiliado del lenguaje; y coloca esa realidad en su escritura.

En la escritura de Perlongher, el autor muestra la característica central del *neobarroso*, en donde lo principal es la presencia de lo político y la subjetividad del texto. El mismo autor manifiesta que la poesía "no es una poesía del yo, sino la aniquilación del yo"⁸, esto lo lleva a exiliarse de él mismo. El autor nos incita a una lectura que cuestione

micropolíticamente la construcción social del individuo como un modo de vivir. Y así, entre la escritura y la poesía, Perlongher va desafiando las estratificaciones del poder. Es el lenguaje quien tiene el papel más importante. Al escribir cuando se habla de *neobarroso* no solamente es lo estético sino lo político de la literatura que tiene una conexión con lo real y lo simbólico.

Algunos poetas describieron la dictadura a través de la poesía y funcionó como evidencia de un periodo en el que la censura cultural reprimía cierta expresión literaria, por lo que a través del lenguaje se expresó aquello que no se podía decir abiertamente a todo público. "Si la existencia humana está constituida por el tiempo también lo está por el lenguaje".⁹ Para Heidegger el lenguaje es transcendental, sin lenguaje no hay mundo. Perlongher siempre rechazó el uso comunicacional del lenguaje, más bien "prefería deslizarse por sus sonoridades y contorsiones. La sonoridad sensual del texto, la exuberancia del léxico ente el argumento y el derrame poético".¹⁰

Para Perlongher, el cuerpo en su totalidad es natural, y todas las emanaciones y secreciones forman parte del mismo como extensiones válidas del propio ser; tan válidas como la palabra.

6 Palmeiro, C. «Locas, milicos y fusiles: Néstor Perlongher y la última dictadura Argentina», en *Estudios 19*, p.38 (julio - diciembre: 2008).

7 Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 39.

8 Perlongher, N. (1980). *Prosa Plebeya*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue S.R.L., p. 94.

9 Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 43.

10 Ferrer, C. (1980). *Prosa Plebeya*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue S.R.L., p. 12.

Hace una comparación entre esos flujos desechados por el "cuerpo humano" y "los homosexuales, marginados y excluidos" como restos que secreta el "cuerpo social" y de esa forma critica a la sociedad. A través de la ficción del lenguaje, y la corporeidad del mismo, Perlongher no solo pone el cuerpo políticamente descubierto, sino que les devuelve materialidad a los cuerpos desvaídos de los desaparecidos.

Los poemas de Perlongher nos ponen como testigos de las apropiaciones del territorio, de las líneas de fuga de un sujeto y de los variados devenires. La escritura del poema "Hay Cadáveres" tiene que ver con una línea de fuga. A través de la poesía mostraba lo que estaba sucediendo. A bordo de un ómnibus Perlongher va narrando lo que veía en las casas, en los matorrales, en los centros comerciales, en el campo, etc. Perlongher escribe el poema durante un largo viaje a Buenos Aires en 1981. El poema tiene un estilo *neobarroso* que plantea la relación entre poesía, política y memoria, logrando una escritura que causa horror de la realidad.

En la poesía, el lenguaje es el elemento principal de las ideas, no funciona solo como "algo" que capta las palabras, sino que nos llama a sentirlas. El poema "Hay Cadáveres" evidencia ese problema

moral como decía Terry Eagleton: "Los poemas son declaraciones morales, entonces, no porque emitan juicios severos según un determinado código, sino porque tratan de valores humanos, de significados y propósitos".¹¹ Muestra la sociedad que se reproduce a su alrededor, usa el lenguaje de la moral donde no solo plantea lo malo, sino que además, nos muestra el comportamiento de algunos personajes que viven en el poema, dándoles cierto sentido de ironía directa que causa impacto emocional, con juego de palabras y situaciones de la conducta humana.

En el desierto de los consultorios
En la polvareda de los divanes
("inconscientes"
En lo incesante de ese trámite, de ese
("proceso" en hospitales
donde el muerto circula, en los pasillos
donde las enfermeras hacen SHHH! con
(una aguja en los ovarios,
en los huecos
de los escaparates de cristal de orquesta
donde los cirujanos
se travisten de "hombre drapeado",
laz zarigueyaz de dezhechoz, donde tatúase,
o tajéase (o paladea)
un paladar, en tornos
Hay Cadáveres.

La poesía no es un compromiso con la literatura, sino con la vida. En este caso, Perlongher usa su poema para generar una percepción social de la

violencia contra los cuerpos; los cuerpos mutilados, los cuerpos desaparecidos, los cuerpos olvidados, haciendo uso del estilo *neobarroso* no con el fin de “destruir” el lenguaje, sino más bien con la intención de no permitir que nadie interfiera entre él y la palabra.

El poema responde a este alejamiento, comenzando por la visión entre el campo y la ciudad, la civilización y el salvajismo. Estas líneas de fuga son de las que habla Walter Benjamín, un “perdersé en la ciudad”; capturar, observar el objeto del deseo. Un acto de lanzarse a la deriva, para ir a lo nuevo y a lo inesperado.

Perlongher optó por usar la “escatológica de la letra” para subrayar la naturaleza del desperdicio de la lengua. Allí donde el homosexual sudamericano, figura extravagante como “gay hiperfeminizado” se deslizaría hacia la imagen rimbombante de lo artificial. Esto es lo que produjo la escritura *neobarrosa* de Perlongher a través de la emergencia del cuerpo del homosexual como un cuerpo fraccionario que expone lógicas de violencia y deseo. Un cuerpo que a través de la exageración de la femineidad, ya no forma parte del hombre sino que trata de devenir en un performance buscando la representación.

El poema “Por qué seremos tan hermosas”, es el desafío único que

representa como figura de exageración, “ser cada vez más mujer, hasta sobrepasar el límite, yendo más allá de la mujer”.¹² Usando el devenir como un mecanismo de autoproducción del yo mediante el uso de disfraces y maquillaje que da lugar a una simulación.

(...) por qué seremos tan perversas, tan mezquinas
(tan derramadas, tan abiertas)
y abriremos la puerta de calle al
monstruo que mora en las esquinas, o
sea el cielo como una explosión de vaselina (...)
por qué seremos tan pizpiretas, charlatanas
tan solteronas, tan dementes (...)

El poema representa la imagen del homosexual escandaloso, que desequilibra los modelos de masculinidad y femineidad. “Los textos de Perlongher, en particular, defienden a “la mariquita” como resistencia contracultural contra el machismo, en la medida en que la *marica* asume voluntaria y solidariamente los atributos de la mujer: devenir mujer como fuga hacia lo menor”.¹³ Pero en este devenir-mujer de Perlongher, hay un proceso de sexualización del cuerpo.

Por otra parte, la voz colectiva que da Perlongher desde este lugar de enunciación para “forjar los medios de otra conciencia y de otras sensibilidades”¹⁴, impulsa en sus poemas el indicio de una “literatura

12 Sarduy, S. (1969). *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

13 Palmeiro, C. «Locas, milicos y fusiles: Néstor Perlongher y la última dictadura Argentina», en *Estudios 19*, pp.9-25 (2008).

14 Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil Mesetas*. París, Francia: Les Editions de Minuit, p. 30.

menor”, donde los problemas individuales de las minorías, rápidamente se conectan con la política; es decir, el lugar donde todo alcanza un valor colectivo y desterritorializado en relación de la lengua o cultura mayor. Toda la obra de Perlongher puede ser interpretada como una poética del cuerpo desterritorializado por un deseo de prohibición, contra toda institucionalización jerarquizante e identitaria. De ahí su lucha entre la escritura y la acción política.

Deleuze y Guattari dicen que la literatura es una herramienta para huir de los códigos del poder que regulan el cómo se debe hablar, la gramática que hay que respetar, etc. Las líneas de fuga no son solamente una evasión, sino que son un pie para la creación de otros territorios, de otros mundos. Las líneas de fuga alcanzan un nuevo territorio para el hombre, un territorio molecular e imperceptible, un devenir.

DEVENIR E IDENTIDAD

El devenir-mujer tiene un valor significativo, en la propuesta que Deleuze y Guattari llevan a cabo en *Mil Mesetas*, sobre los devenires. “Las mujeres cualquiera que sea su número, son una minoría, definible como estado o subconjunto; pero solo crean si hacen posible un devenir que no es propiedad suya, un devenir mujer que encierre al hombre en su totalidad”.¹⁵

Por el devenir-mujer pasan los demás devenires, es decir, el devenir-mujer ejemplifica todo devenir. Devenir es crear nuevos mundos. “Devenir no es alcanzar una forma, sino encontrar una zona de vecindad tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal, o de una molécula”.¹⁶ El devenir no es alcanzar una semejanza, ni identificarse, es encontrar una alianza. El pensamiento Deleuziano muestra que el devenir está ligado a la libertad frente a nosotros mismos, es un acto de liberación; es un acto de fuga de nuestros propios rasgos identitarios.

Néstor Perlongher, un asiduo seguidor de la filosofía de Deleuze y Guattari, plantea un libro de ensayos llamado *Prosa Plebeya* en el que a través de sus valoraciones en el apartado de “Los devenires minoritarios” maneja un espacio crítico de la otredad (devenir mujer, negro, travesti, homosexual, niño), y, en tanto que tal, como margen territorial y político donde problematiza los territorios estético-simbólicos del poder y la ideología. La literatura puede expresar los deseos involuntarios y reprimidos del ser humano, a través de las líneas de fuga de las que hablan Deleuze y Guattari, querer e intentar romper con las estructuras de poder.

¹⁵ Ibidem, p. 108.

¹⁶ Deleuze, G. (1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona, España: Anagrama, p. 5.

En "Devenir e Identidad", Perlongher menciona que el interés de liberación de las minorías radica en las líneas de fuga.

Devenir –dice en *Mil Mesetas*– es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se ocupa, extraer partículas, entre las cuales se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, bien próximas a lo que se está deviniendo y por las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es un proceso de deseo.¹⁷

Este devenir, basado en la teoría de Perlongher, se define como un "entrar en alianza (aberrante), en contagio, en *inmisti*ón con el (lo) diferente. El devenir no va de un punto a otro, sino que entra en el `entre` del medio en ese `entre`".¹⁸

El devenir puede interactuar con los cuerpos rechazados: devenir-mujer, devenir-homosexual, devenir-travesti, entre otros. Pero no se "deviene hombre"; "el devenir no funciona en el otro sentido y no se deviene Hombre en tanto el hombre se presenta como una forma de expresión dominante".¹⁹ El rol de poder que Hombre ejerce sobre los cuerpos, no les admite situarse al margen. El sujeto varonil heterosexual tiene prohibido el "entre", no debe dudar de su condición de hombre; blanco, machista, adulto, heterosexual, dominador, etc.

17 Ibidem, p. 334.

18 Perlongher, N. (1980). *Prosa Plebeya*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue S.R.L., p. 68.

19 Deleuze, G. (1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona, España: Anagrama, p. 5.

Por otra parte, los poemas de Perlongher, están experimentando su alteridad, poniendo a través de la escritura su diferencia, en la que renuncia a su masculinidad, a su "deber ser" hombre. "Se construye un modo alternativo, disidente de ser, de vivir su identidad, su sexualidad; lanzándose a la deriva por los bordes del patrón de comportamiento convencional".²⁰

Pero a interpretación personal, Perlongher habla del devenir-mujer como argumento para manifestar que "la mujer no existe", al menos no existe de la forma ideal que se tiene construido socialmente como "lo femenino". Para este autor, devenir-mujer involucra variadas posibilidades para obtener la consideración de "mujer", esto conlleva a la manera que tiene de relacionarse con los otros, por ello maneja el tema de "devenir-mujer" como un "devenir-molecular." En el devenir-mujer la mujer no es una entidad esencializada, sino una colectividad molecular, el devenir-mujer consiste en emitir partículas que entren en relación de movimiento y reposo. El devenir-mujer y los demás devenires moleculares llegan al devenir imperceptible que es el fin inmanente del devenir.

20 Perlongher, N. (1980). *Prosa Plebeya*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue S.R.L., pp. 68-69.

Ahora bien, conviene aclarar qué es lo molar, qué es lo molecular y ¿qué expresan Deleuze y Guattari al usar estos términos?

Estamos segmentarizados por todas y en todas las direcciones. El hombre es un animal segmentario. (...) Estamos segmentarizados binariamente, según grandes oposiciones duales: las clases sociales, pero también los hombres y las mujeres, los adultos y los niños. (...) Toda sociedad, pero también todo individuo, están, pues atravesados por las dos segmentaridades a la vez; una molar y una molecular. Si se distinguen es porque no tienen los mismos términos, ni las mismas relaciones, ni la misma naturaleza, ni el mismo tipo de multiplicidad”.²¹

El término “molar”, para Deleuze es toda estructura que ejerce el control, para ello, el Estado es una buena ejemplificación de estructura de poder ya que, tiene segmentos y estratos jerárquicos que lo mantienen en su dominio. El Estado para Deleuze es el segmento duro, el que gobierna; mientras que las masas son el segmento “molecular” que lo mantiene en su dominio. Esas “masas”, o sea las “moléculas” que son parte del Estado, están fraccionadas, en “microsegmentos”, estas son: las clases sociales que al igual que el Estado, buscan sus propios intereses. El objetivo de las estructuras molares es segmentarizar y controlar, a los microsegmentos, que provocan pequeñas o grandes fisuras

en su estructura de poder. Deleuze y Guattari denominan “líneas de fuga” a estas fisuras. Es decir, el constante choque entre lo “molar” y lo “molecular”, causará una línea de fuga en el sistema.

La línea de fuga es un acto de resistencia, un escape de la jerarquía; una alteración dentro del sistema; es transformarse en “otro” lo que da apertura a otras formas de vida. La escritura como línea de fuga, como técnica. Cada vez que hay una relación diferencial hay escritura que se utilizará como herramienta para romper el discurso institucional. “Desde el punto de vista de la micropolítica, una sociedad se define por sus líneas de fuga, que son moleculares. Siempre fluye o huye de algo que escapa a las organizaciones binarias, al aparato de resonancia, a la máquina de sobrecodificación: todo lo que se denomina “evolución de las costumbres”.²²

Volviendo a Perlongher, la literatura es una búsqueda y un encuentro con nuestros deseos; una manera de afrontar la vida; una salida de las estructuras que el Estado ha impuesto. Perlongher a través de sus poemas ha logrado desterritorializar lo que el lenguaje había territorializado. Se menciona esto porque Perlongher ya no usa un lenguaje que sigue el ritmo de lo establecido en el

espacio social, ahora marca violencia en el uso del mismo; a través de las líneas de fuga concibe el mundo del otro; el mundo de la homosexualidad en donde no se sujeta a la política, donde se siente un poco más libre. La literatura es esa salida de lo molar (aunque no toda literatura tiene ese propósito).

Barthes sostiene que “la escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco y negro, donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe”²³, además de eso, menciona que “el autor es un personaje moderno producido por nuestra sociedad” con esto, el autor solo habla el idioma, el sentido del texto no está en lo que quiere decir el autor, está en su destinatario. El texto, la obra, se cumple en el lector; en cierto modo, el autor se ve afectado por la escritura.

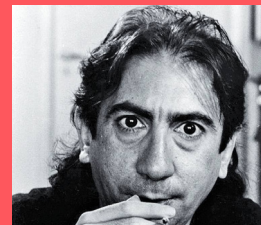
Si el texto literario a través de las líneas de fuga indica un determinado contexto y discurso humano ¿tendríamos que revisar la vida del autor? Si el texto se supone como una respuesta libre que muestra una sociedad, diremos que el autor ha muerto, pues ya no es él quien dará el poder de la palabra de las minorías (en el caso de Perlongher), sino la palabra por sí misma preexiste transgresora y se situará

sobre el significado; a partir de ello, el significante es quien será el protagonista, lo que interesará ya no será el autor, sino la significación que hay en el discurso, en la escritura, en la poesía; la carga social y colectiva que preside en el texto y que se nos muestra tal como está dada.

Néstor Perlongher supo captar que los deseos de transformación social están guiados no solo por la pasión de destrucción del mundo tal como se nos presenta, sino por una perspectiva afirmativa, por un profundo deseo revolucionario. “No es el poder de nombrar lo que confiere la libertad que deriva del discurso del dominio, sino la habilidad de escapar al poder de los significados impuestos por el otro”.^B

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje*. Barcelona, España: Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil Mesetas* París: Les Editions de Minuit.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona, España: Anagrama.
- Eagleton, T. (2007). *Cómo leer un poema*. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.
- Eagleton, T. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ferrer, C. (1980). *Prosa Plebeya*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue S.R.L.
- Palmeiro, C. «Locas, milicos y fusiles: Néstor Perlongher y la última dictadura Argentina», en *Estudios* 19, p. 38 (julio-diciembre: 2008).
- Perlongher, N. (1980). *Prosa Plebeya*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue S.R.L.
- Sarduy, S. (1969). *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.



Néstor Perlongher fue un poeta, escritor y militante LGBT argentino radicado en Brasil desde 1982. Fue uno de los fundadores y referente principal del Frente de Liberación Homosexual en Argentina, una de las primeras organizaciones LGBT del mundo.

Escribió para la revista *El Porteño*.

Fue animador de la literatura neobarroca rioplatense, un estilo que él denominó “neobarroso” ya que, según su explicación, en esa escritura se fundían el barroco con el barro del Río de la Plata.

Falleció a causa del Sida en 1992.

²³ Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje*. Barcelona, España: Paidós, p. 65.



Ha publicado los libros de poesía *Emboscada* (2017), *Cinco maneras de amar a un travesti* (2011), *Poemas en una Jaula de Faraday* (2010), *Limalla babilónica* (2009), *Pirografías* (2007) y *Revés de luz* (2006). Ha publicado los libros de ensayo *Habitada ausencia* (2008) y *La diminuta flecha envenenada* (2007). Fue miembro de las revistas de poesía y ensayo *Ruido Blanco* (2010-2012) y *Pais secreto* (2001-2005). Estudió Filología Hispánica en Madrid, y Comunicación y Literatura en Quito. Es Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Fue director de la Escuela de Lengua y Literatura y del Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Actualmente es decano de su Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura.

'EMBOSCADA'

César Eduardo Carrión

INVITACIÓN A LA PESADILLA

Volvamos a ser uno solo: los mismos en el dolor, los mismos en el olvido.
Volvamos a ser una tribu cercana a la peste, el acero y el miedo.
Juntemos de nuevo las manos en torno del fuego sagrado de un sueño.
Pero no porque lo digan tus ancestros. Los he visto: no son nada extraordinario,
No son nada extraordinario, no son nada extraordinario, no son nada extraordinario,
Debería repetir cuarenta veces "No son nada extraordinario". Te lo juro: ¡No son nadie!

Juntemos de nuevo los labios en torno del beso y el grito de un ángel caído,
Cualquiera, no importa, que vista talar de bacante o vestido de monja, ¡qué importa!
Pero no porque lo invoquen los pontífices. Los oigo: parlotean y babean,
Parlotean y babean, parlotean y babean, parlotean y se ensucian las sotanas.
Volvamos a ser una tribu cercana a la peste, el acero y el miedo,
Porque el necio pontifica como un cristo, porque el sabio balbucea como el río.

Regresemos a la hoguera donde ardieron las leyendas más lascivas y sangrientas.
Que nos narren nuevamente aquellos mitos donde el hijo mata al padre,
(donde el padre come al hijo,

Donde el hijo se amanceba, para ser su propio padre, con su madre, con su tía, con su abuela.
Que nos hablen los poetas nuevamente de los ritos que vencieron a la muerte.
Y cantemos, con gargantas de gigantes, que los simios domadores del relámpago y el trueno
Hemos vuelto de una larga caminata por los bosques de la magia, de la ciencia y la mentira.
Que nos mientan nuestros hijos, que nos digan que triunfamos, que nos juren que jamás
(se fue el verano...

Volvamos a ser una tribu cercana a la peste, el acero y el miedo.
Pero no porque tengamos entre manos el remedio de una nueva enfermedad,
Que ha nacido del cerebro de una vaca, del estómago de un cerdo, de la piel de una gallina.
Pero no porque llevemos a la lumbre aquella presa inagotable contra el hambre,
Que ha nacido del cerebro de una vaca, del estómago de un cerdo, de la piel de una gallina.
Retornemos a la cueva, porque el único sonido que se impone es el silencio.
Los demás son alaridos de placer, son gemidos de dolor o son bostezos.
Volvamos a ser uno solo: los mismos en el dolor, los mismos en el olvido.

PREGUNTAS RETÓRICAS

¿Soy la bestia que se arroja voluntariamente al fuego de la pira funeraria?
¿Soy los turcos empalados por millares en los feudos del vaivoda de Valaquia?
¿Soy los miles de mandingas esposados a los cascotes de galeras holandesas?
¿Soy los miles de mitayos asfixiados en las minas de la casa de los Austrias?
¿Soy el perro fiel, asesinado por su amo, en los festines culinarios de la China?
¿Y si tengo ese mismo remedio de todos los dioses y todos los hombres?

Pobres de los hombres, cuyas hembras no se limpian los hedores de su duelo.
Pobres de las hembras, cuyos machos se empecinan en los ritos de su duelo.
Porque como y porque bebo, nada más y nada menos, que aquella misma sombra
Y aquellas mismas luces que nos matan y alimentan: los silencios, las palabras,
De los santos miserables que saludan desde el púlpito a la plebe embrutecida.
¿Y soy de la misma materia de todos los dioses y todos los hombres?

Aclara tus dudas de nuevo, hermenéutico-simio, mamífero-insecto.
¿Qué harías tú para aplacar la neurastenia de los dioses más antiguos?
¿De qué extraña atrocidad te servirías por vivir un minuto, unas horas de más?
Pero no en el Agua, pero no en el Fuego, pero no en el máximo Trueno,
Porque aquello que consigo en la palabra y el silencio, en la palabra y el silencio, en la palabra...
Apenas lo poseo, lo abandono en el umbral de la memoria y el olvido. ■



Estudios universitarios en Universidad Central del Ecuador, Docente en Educación Media, especialidad Lenguaje y Literatura, actividad que ejerció por 17 años. En el año 1996 participó en el Concurso OTI capítulo Ecuador, con un tema de su propia autoría. Actualmente, dedicado a la agricultura, dedica su tiempo al agro y a componer canciones y poemas inéditos hasta la fecha.

SOMOS VORÁGINE...

Alex Soria Galindo

PASOS

En todo caso está de ver
si nuestros pasos están bien
o hay que corregirlos,
como ahora.

Que la virtud no está en la piel
está en lo hondo de... el ser
el otro yo
que me incomoda.

Que sería mejor decir
públicamente
que te quiero como siempre
y para siempre te querré.

Que el sueño está en algún abismo
esperándome con sismo
y disfrazado de tu piel.

Que volverán
a florecernos las espigas
que nacerán
únicamente las semillas.

¡Elizabeth!
Hoy juego con mi sombra
y ya vez,
mi boca aún te nombra.

LA NADA

Somos vorágine,
depredadores más,
la misma imagen de
almas atómicas
en busca de otra serenata.

Somos la misma nada
en otra dimensión
no parirá la fe
ni partirá el amor
somos reptiles que no acaban.

Somos imágenes,
sin corazón, sin Dios
cientos de almas perdidas
en su constitución
sin libertades tales
sin poder de opinión
que deambulan como animales.

En medio de este infierno
reconocí el amor
con forma de mujer
aunque alma de robot
no parirá la fe
ni partirá el dolor
somos reptiles que no acaban.

Imaginando los cristales del olvido
ya no son más los corazones al hastío
aunque tú sabes bien que no serás mujer
mientras no sientas en tu cuerpo mis latidos.
Somos vorágine...

AURORA

Tú, yo
otro día
nuevas vidas
nuevas muertes
viejas ansias
recuerdos vanos.

Yo, tú
otro amanecer
todo es lo mismo
nada cambia
ni el parecer.

Pero la aurora
ay, la aurora
yo no veo la hora
en que el atardecer
ofusque esas viles mentes
aplaque esas crueles ansias
y los haga desaparecer
los llene de ruinas
de polvo de sombras
hasta desaparecer.

Así quedamos solos
sin balas, sin hambre, sin sed. **B**



De Río Piedras, Puerto Rico, 1981. Padre por vocación y poeta por hermoso accidente de la vida. Co-fundador de la convocatoria artística y poética Poetas en Marcha. Ha publicado los poemarios Bajo la sombra de las palabras (2011), Tatuajes; del amor a la piel (2013), La brújula de los pájaros (2016) y A vuelo de pájaro (breve antología) 2016.

1923

Jose Ernesto Delgado Hernández

UNO

¿Hacia dónde volaron
las mariposas de tu voz
que no las encuentro?
¿Hacia qué futuro emigraron?
¿A cuál galaxia te fuiste a dormir
el sueño justo que te prometió tu dios?

Bajo la luna del tercer mes
tus ojos se despedían
con una lágrima seca
que se nos tatuó en la mirada.
Tú que sembraste hijos
en esta tierra de dolores
que plantaste huellas
y palabras en las manos de quienes
hoy lloremos sobre tu cuerpo-jardín
te quedarás en nuestra garganta
como cenizas de ese fuego
con que ardías la vida.

Te quedarás en la historia
de aquella niñez lúdica a tu lado,
estarás en los cuentos para nuestros hijos,
impregnada en las hojas del árbol familiar
matriarca del ejército de los 16.

Pero, dime...
¿cómo apago tu Luz
en esta noche de quimeras?
si tus dedos angustiosos y dolientes
se entretejen en mi cabellera ausente
si el sonido de tus pasos es un eco en mi pecho
cual galeón que busca anclar en puerto seguro
y mis dedos que extrañan tus manos
al cruzar las avenidas del amor
y esta boca que se muerde tu nombre
(de hoguera.

Sé que has de llegar, que llegaremos
que volveré a quebrarme en tus manos
que me llamarás nuevamente a tus brazos
y de nuevo volveremos a ser.

DOS

He soñado tu abrazo de plumas
ese nudo lleno de constelaciones
que me enseñabas de niño
y he vuelto a sonreír como cuando tuve 10 años.

Vi las palabras brillar
desde tus labios en un beso
junto a un enjambre de mariposas
que transitaban el aire de tu último respiro.

Soñé tus dedos hurgando mi cabeza
en búsqueda de dragones voladores
y me dormías en tus manos
arropándome con tu vida.

Te pretendí conmigo y eras la reencarnación
de las gaviota y el mar en tu risa añeja
eras la Luz suave de aquella tarde
que vimos desde el balcón a la hora del café.

Te escribo ahora para vivirte en cada latido
mientras vas caminando
por los pasillos de las añoranzas
nombrándome con tu voz de dátil maduro.

TRES

A tu voz incinerada
tus huesos calcinados
tus ojos que ya no buscan
donde descansar la pesadez
de todos tus años amando.

Adiós...

A tu cuerpo que hizo arder el aire cuando naciste
hasta que se hizo cenizas el tiempo en tu voz.

Ve...descansa sobre el patio eternidad
que yo podré advertir tu sonrisa en los pájaros,
en la estrella que apuntabas con la mirada
o en el beso que sembraste en mis manos.



Pintura: *En Sintonía*, de Luis Ceballos.
Tamaño: 100 x 100 cm. Técnica: Óleo.
Año: 2017.

CUATRO

Los caminos no son los de antes
aquellos que andábamos alegres
unidos por un nudo indivisible
que nos nacía desde el pecho hondo...

aquel pueblo nuestro
sus tiendas y su gente de entonces
son un viejo dibujo gastado
por el óxido del tiempo.

¡Ah! Pero tu voz no expira
viene en la risa de las cosas cotidianas
es una resonancia cósmica
que se alberga en mis tímpanos...

y canta una canción de cuna
para los nietos de tus hijos
recita aquella oración
aprendida por los siglos de los siglos.

Lula; aquellos caminos de entonces
no son ese carrusel de añoranzas
en que giraban los sueños cabalgando una jirafa inmóvil^B
pero igual los transito porque es como escucharte vivir...

ORACIÓN DE OMRAN DAQNEESH

Kevin Cuadrado Serrano

*

Confías padre en que volveré con el cántaro lleno,
después de bajar al río y haber pastado las vacas flacas,
enseguida de regresar cantando con el paso de las yeguas
y de que el cansancio me cubra los ojos, y pruebe el sudor con la lengua
y silbe mi estómago hambriento.

Confías en que llevaré arak para beber
y aceitunas que dejaré sobre tu almohada
para que sonrías dulcemente al pronunciar mi nombre.

Di, confío mi niño y lo haré.

**

Confías en que aprenderé a leer en los periódicos,
los que arrumados en casa han traído únicamente moscas
al abandonarlos junto a la estufa llena de polvo,
desde que ya no comemos carne.

Confías en que escribiré historias para ti,
para mamá, sobre los montes, las calles y los pájaros
(que sobrevuelan el Atlántico,
y las leeré con mi aliento de pájaro rojo.

Di, confío mi niño y lo haré.



Director general de Bichito Editores. Promotor cultural, editor y licenciado en Comunicación Social. Miembro principal del Centro Internacional de Estudios Poéticos del Ecuador CIEPE. Fundador del grupo literario Aporema y de Notas de un bibliotecario en la Universidad Politécnica Salesiana. Obtuvo el segundo lugar en "El espíritu del vino", Santa Carolina (2017); dos menciones de honor en el Ileana Espinel (2016-2017); el segundo premio nacional de poesía del Instituto de Arte Moderno Libre ecuatoriano-argentino (2014). Aparece en la antología del Encuentro Internacional de Poetas en Paralelo Cero (2017); en la II Antología de Poesía Contemporánea Española Y lo demás es Silencio. (2016). Codirigió y participó de la antología *Poesía para Todos* (Argentina, Cuba y Ecuador) (2015). Dirigió Tarea Poética: Fonografías de César Dávila Andrade (2016).

Confías en que cantaré al amanecer, mirando caer las hojas,
con el timbre del gallo, apretando el pecho mil lágrimas por sonido,
como si estrujara el corazón y diera a los latidos voces,
componiendo en el silencio melodías con arrullos de madres,
y zampoñas de colores para que los niños duerman.

Confías en que al caer la hoja del árbol y tocar el suelo
(un beso habrá nacido
y cuando la levante, tendré entre mis dedos los labios,
(el dulce perfume de las madres del mundo
para seguir cantando sin conocer el cansancio.

Di, confío mi niño y lo haré.

Confías padre en que iré a la escuela después de cruzar el barranco
y sumaré con las piedras, que recolectaré de ida, una grandiosa matemática,
luego hablaré en público obedeciendo a la maestra, diré con voz de trueno,
sacando fuerzas desde el fondo de tu nombre para no llorar, la mágica narración
(de vivir donde vivimos.

Confías en que hablaré de ti y tus amigos: cuando cayeron en la calle
tropezando con agujeros de carbón y no todos se levantaron
y de los que fueron levantados en hombros para que sus cuerpos yertos
(no contaminen la historia.

Di fuertemente, confío mi niño y lo haré.

Confías en que regresaré a casa, mirándola desde lejos por sobre la colina
y al abrir la puerta abrazaré a mamá con la fuerza de la serpiente
apretando su pecho sin dañarla y le besaré en las manos
dejando en ellas el brillo de las flores que arrancaré en el camino
prefiriendo las amarillas por sobre las rojas y las verdes en vez de azules.

Confías en que habrá flores en la mesa donde comemos
y que al comer las miraremos, y sonreirás con tu sonrisa de domingo
viéndome con tus ojos descansados, casi abiertos
sin que importe que no sea domingo.

Di, confío mi niño y lo haré.

Confías en que daré mendrugos al hambriento, incluso de mis bocados,
y libros a los empobrecidos, sobre todo Kipling, Rilke y Borges para que sueñen,
y vestiré tus ropas cuando crezca unos centímetros, tanto como la tapia de fuera
y peinaré con el peine de la abuela las cabelleras de mis hermanas,
como si acariciara luces verdes de hilos verdes en hileras de hojas,
y por fin beberé del cántaro que lleno cada mañana para que todos beban.

Confías en que habrá sueños cuando lean a Rilke
y que el rostro frío de Borges también llorará cuando los sueños sueñen
y Kipling dirá Si a todo puesto que él también soñaba.

Di, sí mi niño, confío, y lo haré.

*** * ***

Confías padre, en que el azul del mar se debe a que suelto mariposas azules
(sobre las aguas para que visiten nuevas tierras
y que los columpios rojos son más divertidos ya que en ellos sonrío
y la hierba es verde debido a que como de ella, mientras se refleja el tallo de las rosas.

Confías en que inventé los colores para ti, padre,
que la nube es blanca a causa de tu pelo y que tu barba ceniza es un día triste
y que los cristales no tienen color como tus gafas de lectura
y que miramos al través como por el libro de la vida.

Los colores los inventé para ti, tómalos, son tuyos.

Di, confío mi niño y así será.

**** *

Confías en que sonreiré con el claro de luna al primer golpe de viento
y dormiré cuando las ventanas agotadas no me hablen
(después de vivir tantas historias en un día
y que en sueños cabalgaré salvando a pequeños sueños de grandes sueños
con sueños enormes de sus propios sueños.

Confías en que conseguiré mantener la fusta al ras sin lastimar a nadie
(mientras cabalgo
y que llegaré lejos, tan lejos como confíes.

Di sí, confío mi niño, y lo haré.

**** *

Confías padre en que terminará la guerra y el sonido será blanco nuevamente
y el cielo dejará de vestirse como lo hicimos en el luto del abuelo,
y el miedo abandonará las manos y los latidos descansarán
(para que la tierra ya no tiemble
y los pies por fin caminen por Oriente sin mirar a las espaldas de sí mismos.

Confías en que el sonido será blanco.

Di, confío mi niño y lo haré.

Confías en que alcanzaré la altura de los árboles y al levantar las manos
(conseguiré tocar por sobre las nubes para sentirte
y al rozar mis dedos en tus arrugados ojos, lloraremos alegremente sobre la tierra
y al besar tu aliento de aire seremos viento con cuerpo de pájaro
un pájaro azul o amarillo o el color que gustes en la lluvia
(para volar por la mirada de otros niños.

Confías en que seremos pájaros de mil plumas
y en los picos tendremos estrellas lejanas y quien nos alcance con la vida dirá:
(«mira, ahí vuelan los sueños»,

y entonces serán fuertes, tanto para atravesar las piedras con las plumas.

Di que confías, padre.

***** * *****

Confía en que no moriré cuando se apaguen las luces
y la saliva se recaliente en mi boca y mis ojos no quieran abrirse
(para evitar llorar,
confía en que no tendré miedo cuando los estallidos empiecen
porque habrá mesas tan fuertes como tu espalda para protegernos
(mientras todos callamos el suspiro.

Confía en que despertaré y todo habrá sido una pesadilla,
un mal sueño de mares sin barcos,
un puerto con neblina negra en el corazón.

***** *****

– Confío, mi niño -llora el padre, sabiendo que Omran
(no ha muerto-. **B**



Miembro fundador de Editorial Rasguño. Escritor de poesía y narrativa. Estudiante de Literatura en la Universidad de las Artes de Guayaquil. Ha colaborado en LaOrnitorrinco blog. Forma parte de la antología Tela de Araña: Muestra de textos y pretextos.

BIG TONI

Jefferson Meza Bernal

Es más sencillo saltar sobre ti, que darte la vuelta. Me decía Leticia cada vez que jugábamos a las cogidas. Siempre que corría era para escapar de Leticia, porque ella se burlaba de mí: ¡Pero mira como rebotan esas tetas! Yo trataba de ignorarla. Pero ella siempre me restregaba uno de los tantos apodosos que me había puesto: gordo, obeso y seboso. Entrando en desesperación, le gritaba que se calle que ya me pondré a dieta, pero ella solo reía.

¡Tú no puedes ser mi hermano! Me dijo un día al regresar del colegio. Yo lloré, porque ella tenía razón. Leticia era tan flaca que sus huesos parecían querer salir de esa piel que los cubría. En cambio, yo, siempre que corría, mis rellenos parecían cobrar vida a cada paso torpe que daba. Cada gota de mi sudor caía al suelo en gran volumen.

En ocasiones, ella no me molestaba. Parecía que se preocupaba por mí. Ella decía a nuestros padres que me cuiden, que podría llegar a sufrir de diabetes y colesterol alto. Se impacientaba tanto por mi situación que inventaba una

historia. Ella les contaba sobre un niño gordo que comió tantas, pero tantas hamburguesas que empezó a chorrear carne por los orificios de sus orejas y la nariz. Hasta tal punto que lloraba salsa tomate. Mis padres solo se reían. Pero yo sabía en el fondo que mi peso, era un tema de preocupación para ellos.

Otras veces, yo reflexionaba dándome cuenta de que Leticia tenía razón. Una vez le pregunté a mi mamá si podía costearme la operación. Ella se reía y tan solo me decía que estoy bien, que cuando crezca, empezaré a bajar de peso. Yo le creía, porque era mi madre, no habría razón para que me mienta. Aun así, intentaba comer menos, pero no lo lograba. Me levantaba en medio de la noche a comer las sobras de la cena, pero siempre estaba Leticia para restregarme mi gordura. Cada noche que despertaba, ella me esperaba con un plato de comida caliente ¡oink! ¡oink! Come chanchito, me decía mientras me embarraba con comida la cara.

Hace unos días, creí haber comprendido por qué lo hacía. Leticia y yo nos habíamos quedado solos en casa, nuestros padres habían salido de viaje. Yo a ella, no la sentía, estaba extraña y se mostraba alejada de mí. Me veía a los lejos con una mirada de odio, pero luego sin decir nada, se marchaba. Por un instante, no existí para ella y fui feliz. Pasé toda la tarde sin recibir una palabra de ella hasta cuando fui a dormir. En cuanto desperté, me sentí amarrado en una cama y con una manzana en la boca. ¡oink! oink! ¡Qué rico cerdito! Decía con ojos de psicópata, desorbitados, mientras llevaba en sus manos unos cubiertos. No entendía, ella estaba loca. Intenté gritar cuando sentí un mordisco en mi pierna izquierda. Un mordisco con fuerza. Y luego otro y otro y otro más. Sentía como despedazaba mi pierna con furia tras cada mordisco. Leticia me estaba comiendo. Hundía el tenedor en mi obesa carne mientras cortaba con un cuchillo. Antes de que me desmayara, escuchaba sus jadeos de satisfacción tras cada mordida.

Desperté en el hospital. Mis padres y el doctor me dijeron que perdí mi pierna izquierda. Nunca volveré a caminar y tampoco volveré a ver a Leticia. Mi madre lloraba y mi padre se compadecía de su tristeza. Yo me sentía aliviado. Ahora nadie se burlaría de mí, porque nunca más correré como el niño gordo que soy. ■



Pintura: *La Noche*, de Luis Ceballos.
Tamaño: 50 x 60 cm. Técnica: Óleo.
Año: 2016.



Narrador, poeta, dramaturgo, catedrático universitario, crítico literario y de arte. Condecorado con el Premio Nacional Eugenio Espejo. Ganador del premio Aurelio Espinosa Pólit en dos ocasiones. Su obra consta en antologías nacionales y extranjeras, con textos traducidos al francés, inglés, alemán, portugués, italiano y hebreo. Ejerció la docencia en el colegio Manuel J. Calle, en la Universidad de Cuenca y en la Universidad del Azuay. Cabe señalar que fue director del Departamento de Cultura del Banco Central del Ecuador y presidente de la Casa de la Cultura, núcleo del Azuay, por dos periodos. Mantiene intacta su actividad literaria: es columnista de El Mercurio, articulista en la revista Diners.

PALOMAS Y ABUELITAS

Jorge Dávila Vázquez

Para Sebastián, el terrible dolor por la muerte de su abuela hubiese podido tener una solución bien simple. Un día le dijo a su madre que todo era cuestión de una competencia: palomas y abuelitas volarían hacia el cielo y las que ganasen se quedarían allí.

—Yo les hubiera dicho en el oído a las palomas que ellas tenían que ganar —añadió, con una mirada en que la ingenuidad de sus cinco años brillaba como un astro—; y así las abuelitas hubieran vuelto a la tierra.

Y el corazón de Dios, en el que la vida y la muerte, el amor y el dolor, las sonrisas y el llanto se funden en una sola llama sempiterna, sintió un leve estremecimiento. ■



Pintura: *Niño de África*, de Javier Freccero. Técnica: Óleo. Tamaño 50 x 70 cm.

PALOMAS CARNÍVORAS

Jonathan Cuadrado Serrano

Quién pensaría que un ave indefensa pudiera ser voraz.

Efectivamente, como les contaré, todo es culpa de la Alcaldía por haber instalado aquellos basureros que sirvieron nada más para que varios funcionarios se repartieran un pedazo del pastel. Es que cada quien lleva lo suyo, porque su dizque sistema de reciclado nos iba a facilitar las cosas. ¡Qué va!, a mí me cagó la vida. ¡Bonitos eran al principio! Eran tres cajas cromadas, una para cada desecho: reciclable, comunes y vidrio. El error estaba en que estos se encontraban encima de una plataforma que se levantaba cuando llegaba el camión. La plataforma no era el problema, sino que al llegar el camión, el contenido se depositaba en un solo balde, mezclándolo todo en su interior para ser transportado al botadero más cercano.

«Vota por tu ciudad», decían, «para que sea la mejor del mundo». Mejor en qué, si al fin y al cabo nos vamos a ocultar en una apariencia. No seríamos mejores, seríamos iguales que todos en todo el mundo. Por esta razón, la decisión de la Alcaldía consistió en instalar ese complejo y costoso sistema de reciclado.

Frente a mi casa un día llegaron a instalar los dichosos basureros. Entonces empezó todo. Mi casa, que queda frente a la Plaza de San Francisco y siempre ha sido víctima de las palomas, al igual que yo, terminaba manchada. Recuerdo las veces en que me bombardeaban, desde siempre, al salir del portal cuando iba a la escuela, al colegio, a la universidad, luego al trabajo, hasta el día en que me detuvieron me cagaron, cosa que no sucedía con otra persona que viviera en la casa. Por esa razón sé, que las palomas son inteligentes, como las personas, saben a quién cagar la paciencia. Parecía adrede, el día en que más me arreglaba o que estaba de apuro, o cuando regresaba cortándome el cabello, tenían que mancharme con su inmundito estiércol. ¡Me saboteaban! Pero uno llega a acostumbrarse y lo supera.

Después de varios días de haber instalado los basureros noté algo extraño en la terraza, pedazos de menudencia llegaban al palomar. Enseguida supuse que se trataría de algún gato que cazaba palomas. Dos días más tarde un nauseabundo olor invadió la casa. Busqué por todas partes hasta que di con un pedazo de carne en descomposición. No sé de qué



Pintor, tatuador, patinador, escritor de cuento y poesía, artesano y otros oficios sociales. Miembro del colectivo cultural MMSK8 (Malamaña). Su cuento *Cajitas ajenas*, ha sido llevado a la pantalla a manera de cortometraje. Es consultor artístico de Revista Bichito.

clase era la carne, pero estoy seguro que no se trataba de ningún ave o gato.

Recuerdo el primer ataque, fue en la terraza cuando me disponía a tomar el sol. Dos aves peleaban entre sí, una de ellas cargaba algo en el pico. Una investía a la otra, haciéndola rodar, esta a pesar de estar herida, no soltaba su botín. Al intentar ahuyentarlas me atacaron, tuve que valerme de un palo de escoba para defenderme. Cuando me descuidaba y estas volaban, no puedo decir que despavoridas, se estrellaban contra mí. Luego, entraba a casa asustado.

Alrededor de mi casa hay varios locales comerciales, los cuales se deshacen de su basura en aquel exclusivo sistema de reciclaje de la Alcaldía. Después de observar por varios días a las palomas, supe que planeaban algo, porque actuaban como palomas normales. Pero estoy seguro que esos basureros tienen la culpa, la Alcaldía, sus delegados y mandatarios, y sobre todo Quito por ser una de las maravillas del mundo. ¿Por qué?, se preguntarán. Porque si no hacían la campaña para susodicho concurso no hubieran cambiado de basureros. Entre estos desperdicios las palomas encontraban de todo, desde la piltrafa de la tercera de la esquina de las calles Bolívar y Cuenca, hasta los medicamentos caducos de la farmacia de la otra esquina de las calles Sucre y Benalcázar. De alguna manera el alto programa de reciclaje de la Alcaldía más la organización de los quiteños con su basura, causaron los eventos por los cuales estoy entre rejas.

Las palomas atacaron a las personas, no de la forma en que a mí me atacaban, sino que sobrevolaban sobre sus cabezas y caían en picada con el objetivo de arrancar una oreja, una nariz, un ojo. Claro que no hubo muchas de estas agresiones, pero las hubo. Por otro lado, las personas que descansaban en las gradas de la iglesia eran constantemente acosadas por estas aves, ya que se acercaban como perros. Las heridas fueron numerosas, pero quién se imaginaría que las palomas se iban a tornar carnívoras. Por eso las envenené. Yo no odio a las palomas ni a la Alcaldía, ni a mi ciudad, queridos compañeros de celda, más estoy orgulloso de que haya ganado el concurso.

A pesar de que estoy aquí detenido, sé que soy un héroe, aunque no haya nadie quien me crea, la prueba de que soy inocente son los basureros, el concurso y el anzuelo que utilicé esa noche, que era carne de res con veneno de rata, eso las mató, a todas, a casi todas. ¿Si me arrepiento? No, aquí no tengo que lidiar con la Alcaldía ni con palomas, ni con que Quito sea una de las maravillas del mundo. **B**



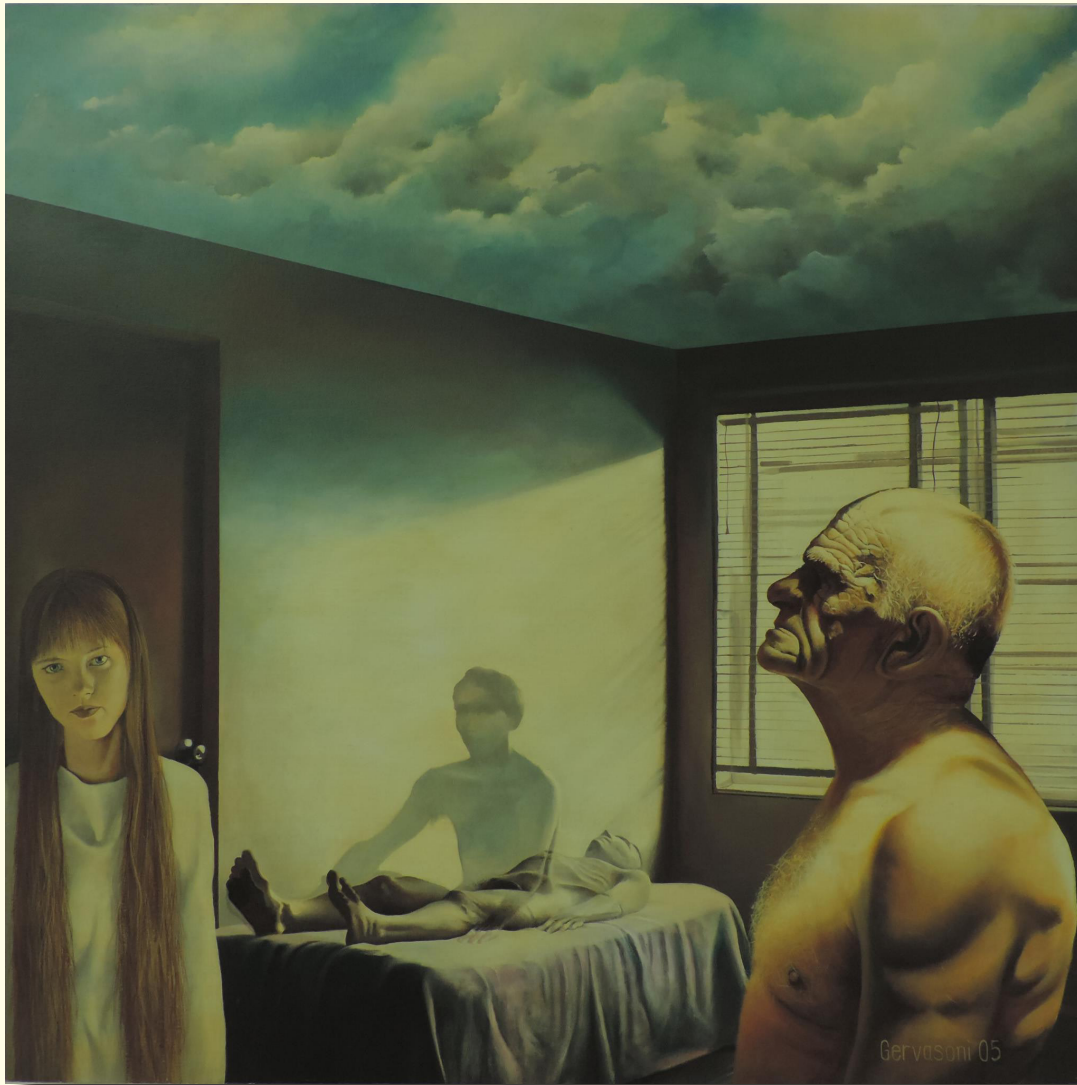
Juliana Justo
(Oaxaca, México, 1967)

Artista visual. La menor de siete hermanos nace en la comunidad de Pueblo Viejo Chiltepec, Tuxtepec, Oaxaca. Durante su niñez se dedica a la agricultura, siendo esta la actividad principal de la familia; sembraban maíz, frijol, chile, yuca, cacao, caña, café, vainilla. A los 17 años cambia su residencia a la ciudad de Oaxaca de Juárez, donde tiene su primer contacto con las Bellas Artes, aficionándose principalmente a la pintura y la escultura. Del año 1985 a la fecha, ha participado en algunas exposiciones en la ciudad de Oaxaca y en la Ciudad de México. En su obra pueden reflejarse algunos rasgos de la vida durante su infancia: colores abundantes, líneas y texturas fuertes, elementos cotidianos de la tierra Tuxtepecana.



Pintura: *Barquitos*. Año: 2017.

Contacto: julianiux@hotmail.com



Pintura: *Indesición, destino final*. Técnica: Acrílico s/tela.
Tamaño: 110 x 110 cm. Año: 2002.
Contacto: luctiusgervasoni@yahoo.com.ar



Luis Gervasoni
(Santa Fe, Argentina, 1958)

1985/87 asistió al taller del Mtro. Lausen Freyre Beñatena.

1999 empieza a exponer realizando al momento 58 muestras individuales y 36 colectivas.

Participó de 15 salones municipales, 16 provinciales y 54 nacionales en diferentes localidades de las Pcias de Santa Fe, E. Ríos, Córdoba, Salta, CABA, Buenos Aires, Río Negro, La Pampa y Tucumán.

Obtuvo en ellos 8 primeros premios, 4 segundos, 6 terceros, 3 cuartos, 5 menciones, 2 candidaturas a beca, 2 premios de honor y un premio estímulo. En 2009 expuso en Montevideo, Uruguay.

En 2015 expuso en la Biblioteca del Congreso de la Nación (CABA).

Algunas obras han sido adquiridas en España y Austria.



Luis Ceballos
(Córdoba, Argentina, 1983)

Escritor, actor y artista plástico. Estudia Licenciatura en Comunicación Social y Licenciatura en Teatro en la Universidad Nacional de Córdoba.

En el año 2005 fue tercera orden de mérito en el premio Estimulo Jóvenes Creadores de Córdoba, en el rubro pintura. Expuso en el Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras en Córdoba.

Participó con obras en mínimo formato en Venecia, Italia y el Valle de Guadalupe, México.

Publicó poemas y cuentos en antologías digitales y papel para la Organización Cultural "La Hora del Cuento".

Participa de encuentros de pintores. Continúa exponiendo pinturas en espacios culturales y galerías de Córdoba, Argentina.



Pintura: *Originario*. Tamaño: 80 x 80 cm.
Técnica: Óleo y acrílico. Año: 2009.

Contacto: luchoceballos29@hotmail.com



Pintura: *Londres colorido*. Técnica: Óleo texturado.
Tamaño: 80 x 100 cm.
Contacto: jafreccer@hotmail.com



Javier Freccero
(Montevideo, Uruguay, 1978)

Fue criado en Buenos Aires, viviendo gran parte de su vida en Argentina. De profesión Enfermero profesional y acompañante terapéutico.

Sitio en Facebook:
www.facebook.com/FRECCERO/

FERIA ALTERNATIVA MINGA DE COLORES

Como segundo año consecutivo, el Colectivo Minga de Colores está organizando la Feria Alternativa Minga de Colores. Esta feria es un proyecto que se centra en la creación de espacios de encuentro y convivencia; propone una apuesta cultural y de ocio, pero, además, busca la manera de activar la economía local visibilizando el trabajo colectivo y sobre todo apoyando el emprendimiento.


Esta segunda edición se lo llevará a cabo en la Quinta Oyola, ubicada en la Parroquia de Calderón (Calles Carapungo y Chasqui esquina). Los días 16 y 17 de diciembre de 09:00 a 18:00. Podrás encontrar expositores con: artesanías, manualidades, gastronomía y la participación especial del grupo musical andino Puro Corazón. La entrada a la feria es como nos gusta a todos, GRATIS.

¡Ven con toda tu familia y apoya al emprendimiento local!

¿QUÉ ES MINGA DE COLORES?

Es un colectivo de innovación social, multidisciplinario, que a través de espacios de convivencia crea oportunidades para redescubrir nuestras capacidades y habilidades con el objetivo de retomar el sentido de la minga que busca promover el trabajo colectivo, la cooperación y la solidaridad.

Si deseas un espacio puedes enviar un correo a:
mingadecolores@gmail.com
o llamar a los teléfonos 099 873 3684 - 099 274 8280

Sigue todas las novedades del colectivo y la feria en Facebook como Minga de Colores. 



FERIA
alternativa
MINGA DE COLORES
2017

PRESENTACIÓN
especial de
PURO CORAZÓN

16 & 17
diciembre
09:00 H a 18:00 H

entrada libre

ARTESANÍAS
MANUALIDADES
GASTRONOMÍA
ACTIVIDADES LÚDICAS

ORGANIZA:  **Minga**
de colores

AUSPICIÁN:  COOPERATIVA DE AHORRO Y CRÉDITO
JATUN PAMBA  **IMPRO**
IMPRESIONES Y SOLUCIONES DIGITALES

Mapa de la Quinta Oyola: 

revista BICHITO

Visítanos en Instagram y Facebook:
[@bichitoeditores](#)

O escríbenos:
bichitoeditores@gmail.com

bichitoeditores.com



-¡Muy bien! Me gusta que no abandone usted su proyecto.

Se ve que es usted un hombre de convicciones.

Alójese por lo pronto en la fonda
y tome el primer tren que pase.

Trate de hacerlo cuando menos;
mil personas estarán para impedirselo.

Al llegar un convoy,

los viajeros, irritados por una espera demasiado larga,
salen de la fonda en tumulto para invadir ruidosamente la estación.

Muchas veces provocan accidentes
con su increíble falta de cortesía
y de prudencia.

En vez de subir ordenadamente se dedican a aplastarse unos a otros;
por lo menos, se impiden para siempre el abordaje,

y el tren se va dejándolos amotinados en los andenes de la estación.

Los viajeros, agotados y furiosos, maldicen su falta de educación,
y pasan mucho tiempo insultándose
y dándose de golpes.

De Juan José Arreola (México), fragmento de El guardaguas.

