

Review 111 (April 2006): 336-61.

³ In "Race War and Nation," Lasso shows that when *pardos* in post-independence Cartagena asserted racial grievances, they were accused of employing a discourse that was unpatriotic and seditious.

⁴ Múnera, "Failing to Construct the Colombian Nation," 14.

Helen Delpar
University of Alabama

Joanne Rappaport
***Intercultural Utopias: Public
Intellectuals, Cultural Experimentation,
and Ethnic Pluralism in Colombia.***

Durham, NC: Duke University Press, 2005. 233 pp. + index
and glossary of terms in Spanish and Nasa Yumi.

The publication of Joanne Rappaport's latest work on indigenous political culture in Western Colombia makes her one of the few scholars to have published three scholarly monographs in English on Colombia. An in-depth look at Nasa intellectualism and organizations, the work is a rigorous assessment of how cultural meaning is woven into politics. Rappaport's participation in, rather than observation of, these events adds a richness and complexity to her analysis, while testifying to the potential of a first-person perspective to provide insight beyond the navel-gazing of post-modern subjectivity. The introduction considers the Regional Indigenous Council of Cauca's (CRIC) approach to interculturalism, a praxis going beyond multiculturalism in advancing, "ethnic pluralism in the political realm" (Rappaport 5). This section also introduces "frontier Nasa," activists and leaders who live in the borderlands between indigenous and dominant culture. While they do not see themselves as indigenous intellectuals, they are crucial in mediating between Nasa and non-Nasa spheres, representing Nasa interests, and developing interculturalism. The introduction flows into chapter one, "Frontier Nasa/Nasa de Frontera," an in-depth consideration of

this group who, to an outsider, seem to fulfill the role of organic intellectual. Rappaport discusses their tendency to identify Shaman as the only Nasa intellectuals, as they live completely within the Nasa world, a reminder of the limits of outsider perspectives. In this section Rappaport also considers the enormous gap between the career possibilities for frontier Nasa and scholars from wealthy countries or large Colombian institutions, to say nothing of the different purpose of the scholarship produced by both groups. The chapter contains an example of Rappaport's intellectual breadth with her use of the concept of a Klein bottle as a metaphor to describe the Nasa "ethnoscape." The award of a recent Field's medal to a topographer has spread lay awareness of this mathematical discipline, but its application to explain the relation between inhabitants of the Nasa heartland and urban activists as existing on a single surface, despite the appearances of separate planes, stretched this reviewer to the limit of his understanding. Here and elsewhere Rappaport challenges the reader to think beyond commonly held categories. Chapters Two and Three, "Colaboradores," and "Risking Dialogue," examine the views and roles of non-Nasa, Colombian and Gringo, activists and anthropologists who have worked with CRIC and similar organizations. This extended discussion maps the range of CRIC's activities and documents the challenges of weaving together divergent agendas. These three chapters almost stand on their own as a comprehensive examination of politics, participation, and inter-ethnic collaboration.

The rest of the book builds on this foundation in considering how these collaborations impact public life, but there is a shift to more traditional objects of ethnographic inquiry. The shift registers as points on a continuum rather than as a break, but it is palpable in Chapter Four, "Interculturalism and Lo Propio." Focusing on CRIC's bilingual education program (PEB), Rappaport discusses translation, linguistics and conceptual mapping, bringing the intellectual production of the groups discussed in the first three chapters directly into the text. One striking

example is her description of the response of various Nasa to a diagram used by a Mexican educator at a workshop. In considering his model, discussants draw on indigenous historical epistemologies and cosmivision, to suggest an alternate "spiral model of history" reproduced in the text. Cosmovision is a particularly important, mutable concept, also called *fi'zenxi* in Nasa Yuwe, as well as "lived culture," or *vivencia* which links "the concept of unconscious lived experience to the conscious search by organic intellectuals for a Nasa theory of the cosmos" (Rappaport 148). The idea is documented as the product of a collaborative intellectual effort rather than as a cultural artifact, placing Nasa intellectual accomplishment at the center of the story.

Chapter Five, "Second Sight," also considers these questions, while mapping some of the region's complex political and cultural geography by juxtaposing two indigenous theories of historical representation, as much a dialogic approach as a comparison. The explanation of Guambiano historical epistemology provides a context for discussing a group project (which included Rappaport) to write the history of PEB. This section shows how interculturalism, cosmivision, and the spiral as historical representation work in practice. This discussion suggests the possibility that the work could have been written as a double text, like Orlando Fals Borda's *Historia doble de la Costa*, though that might have been too much even for Duke University Press. The chapter ends with Rappaport's advice for those wishing to contribute to similar collaborative projects. Chapter Six, "The Battle for the Legacy of Father Ulcué," focuses on the role that the shaman took in the region after an earthquake in 1994: "they read the disaster as a signal for them to embark on an unprecedented project," of blending their collective knowledge to "lay the basis for a coherent narrative of cosmivision." (Rappaport 186). This section also delves into the issues of differences between the heartland area of Tierradentro and Northern Cauca where Spanish-speaking Nasa activists are more influenced by the Catholic Church. Here cosmivision is contrasted with the Church's

preferred approach of "inculturation." In secular terms inculturation espouses similar goals to interculturalism, though as defined here it is less mutable, less adaptable, and aimed at a kind of multicultural Christian homogeneity. More information and examples on this story would have been welcome.

These topics come together in the last chapter "Imagining a Pluralist Nation," in the account of an episode illustrating the real-life impact of these issues. The key event is a trial held by a Nasa cabildo on the resguardo of Tierrafuera, which was possible because the Constitution of 1991 recognized Indigenous jurisdiction. Francisco Bembuel, a Guambiano living under the cabildo's authority, was accused of, and sentenced to punishment for being the intellectual author of an assassination perpetrated by the ELN. The discussion follows Bembuel's appeal through the Colombian legal system ultimately ending in a Constitutional Court. Though this example grounds the issues of the work in stark terms, there is no neat ending, either of the affair or the various discussions initiated throughout the book. The endless regional and town meetings, the different research agendas of Nasa scholars, the work of shaman, of non-indigenous Colombian activists, anthropologists, politicians, etc. are revealed as part of a broader process of constructing a living traditional culture with weight and heft in contemporary quotidian life. The chapter makes it clear that this story has relevance beyond Colombia's small minority indigenous population and offers a primer on how the Constitutional reforms of 1991 are written across life in Colombia, even as they are subject to debate and interpretation. The book is short on considerations of violence or poverty, or even the unlikely possibility of successfully creating any kind of utopia, intercultural or other. It is not, however idly naïve. It is, ultimately, both thought provoking and engaging.

Joshua M. Rosenthal

Department of History and Non-Western Cultures
Western Connecticut State University

La Bogotá contemporánea: ¿liberal y tolerante? Entrevista con Alonso Sanchez Baute

Alvaro Antonio Bernal

University of Pittsburgh at Johnstown

*Alonso Sánchez Baute (1964) nació y se crió en Valledupar y se trasladó a Bogotá para iniciar sus estudios universitarios. En la Universidad Externado de Colombia Sánchez Baute se graduó de abogado en el año 1988, y en el año 2002 obtuvo el Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá con *Al diablo la maldita primavera*, la cual lo ha convertido en un referente de la literatura urbana colombiana de principios del nuevo siglo.¹ La novela ha alcanzado mucha popularidad y el 19 de octubre del año 2004 se estrenó un montaje exitoso en el Teatro Nacional de Bogotá bajo la dirección de Jorge Alí Triana y la actuación de Orlando Valenzuela en el papel protagónico.²*

*Sánchez Baute en su carrera ha estado vinculado con proyectos relacionados con el arte y la cultura, y en la actualidad trabaja con la sección editorial del Convenio Andrés Bello. El autor escribe también una columna en el periódico *El Espectador*, "De rumba con Loncho," en la que semanalmente ilustra de manera informal algún lugar interesante y novedoso de la agitada vida nocturna bogotana. Aunque la columna hace reseñas de centros nocturnos, bares y teatros, también hay espacio para escribir comentarios relacionados con galerías de arte, encuentros musicales y literarios, y en general toda una escena que abarque desde diversos ángulos la coloquial palabra "rumba."*

*La siguiente entrevista se realizó en la Zona Rosa de Bogotá el 21 de julio del 2004, y tuvo como temáticas principales: el éxito de la novela *Al diablo la maldita primavera*, la ciudad como fuente de inspiración en el trabajo del escritor y la veloz transformación cultural de Bogotá en los últimos diez años.*

¿Por qué escribir una novela escenificada en Bogotá? ¿Cuál era el interés?

¿Por qué no? Bogotá es una ciudad con una riqueza literaria enorme: acá pasa de todo, es una especie de microcosmos de la realidad nacional, es decir, hay guerrilla, paramilitares, narcotráfico, violencia urbana, pero también hay gente con ganas de hacer cosas, de salir adelante, de ser feliz. Y éste es particularmente el caso de Edwin Rodríguez Buelvas, el protagonista de mi novela: un hombre con muchos deseos de imponerse y salir adelante, así para eso tuviera que convertirse en la drag queen más afamada del país. En todo caso, al momento de escribir la novela lo que me interesaba no era la ciudad sino la historia, y la historia se desarrolla en esta ciudad. En este sentido Bogotá es una herramienta, un medio, pues no era realmente lo que me llamaba a mí la atención. Al desarrollarse la historia en esta ciudad, había que narrar y contar lo que se conocía de Bogotá y lo que representaba para este personaje.

¿Qué representa Bogotá para usted?

¿Cómo escritor o como ciudadano común?

Como ambos.

Yo no soy de Bogotá, soy de la provincia, de la costa Caribe. Vine a Bogotá a los dieciséis años, hace veinticuatro años, y desde entonces he conocido muchas Bogotás, quizá porque soy una persona sin mayores temores, y ello me ha permitido merodear por lugares y con personas que muchos rechazarían por una u otra razón. Yo no tengo prejuicios de ninguna especie y eso, en una ciudad tan formal y cachaca como ésta, ayuda mucho al momento de conocerla. Digamos me he dado el lujo de trasegar por todas las esferas sociales y por todas las situaciones de la ciudad y eso ha sido muy enriquecedor para mí, sobre todo conocer tanta gente, tantas circunstancias y tantas cosas diferentes de la ciudad. Obviamente en este momento ya hay otras ciudades diferentes a las de mi juventud, pero la esencia sigue siendo igual, y la esencia es que yo amo a Bogotá, la disfruto, la huelo y, bueno... cada vez la siento más y más cálida. Entre otras cosas porque cada vez el color naranja es el que más impera, y ese es el color del fuego, de lo cálido. Es el cuento

de nuestra arquitectura basada en ladrillo a la vista, rojo, que a las cinco o seis de la tarde se nos vuelve naranja por la caída del sol: eso para mí es un placer. Para colmo, esa arquitectura roja, rodeada de cerros y verde vegetación, que parecen como los colores de la Navidad al mismo tiempo, pero que son los colores que uno ve en la ciudad siempre. Ver los paisajes de los cerros, de los edificios rojos enclavados y al lado los pinos y los eucaliptos verdes, eso me atrae demasiado de esta ciudad.

Ahora, en términos literarios, valga decir que la historia de la novela se desarrolla en Bogotá y es lo que decía hace un rato sobre la micro Colombia que representa esta ciudad. Cada uno de los fenómenos que atrás señalaba se dan en esta ciudad, pero al tiempo Bogotá es una ciudad muy cosmopolita, que a pesar de su formalismo es también muy alegre, muy divertida, una diversión que mucha gente desconoce porque cree que Bogotá apaga sus luces y se acuesta a dormir. Y resulta que no, que Bogotá es una ciudad que a veces no duerme, que fácilmente uno puede compararla con ciudades más cosmopolitas en donde la diversión es continua, cosa que aquí también sucede. En Bogotá hay bares que están abiertos desde las seis de la mañana hasta las tres o cuatro de la tarde de un domingo cualquiera, y esa es de las cosas que mucha gente desconoce o quiere desconocer. Lo anterior unido a este tema de la iglesia católica y la imagen falsa de la ciudad conservadora, doble moralista. De alguna manera también creo que la llegada de la provincia a la ciudad volvió a Bogotá una ciudad sin dueño. Bogotá es un conjunto de culturas, y es eso lo que la vuelve interesante. Yo soy vallenato y llegué acá con mi cultura vallenata, pero además soy gay y tengo mi cultura gay marcada. Y están también los caleños que con su salsa y sus mujeres divinas, y están los indígenas de todas partes, con su sapiencia milenaria. Aquí, en esta ciudad, todos podemos convivir perfectamente. En conclusión, Bogotá se ha vuelto una ciudad incluyente.

Hablando de la novela y de la ciudad, ¿hasta qué punto la ciudad es tolerante con respecto a la libre expresión sexual? ¿Es acaso tan liberal como se muestra en la novela?

Bueno, hay que tener en cuenta en relación con la novela que el que está hablando es un personaje que no solamente es gay sino que es alguien que vive inmerso plenamente, y con orgullo, en el mundo gay. Si tú te das cuenta, en la novela él habla gay, come gay, se ducha gay, es decir todo lo que hay a su alrededor, todo lo que hace, gira en torno a lo gay. En ese sentido, para él Bogotá es una ciudad muy liberal porque él puede ser quien es. Bueno, y yo también después de la publicación de la novela, es decir, de alguna manera he podido confirmar esa creencia de Edwin, porque en este momento soy una figura gay públicamente reconocida y no tengo ningún reparo para seguir siéndolo. Obviamente, en un país tan convulsionado como el nuestro, no desconozco que siguen dándose casos de discriminación y violencia de género. Casos graves, además. En especial contra los travestis, aquellos que trabajan con el cuerpo como prostitutas homosexuales. Contra ellos sigue habiendo una discriminación muy fuerte y por supuesto sigue existiendo esa doble moral que es muy colombiana y, especialmente, muy bogotana: eso de decir las cosas en público pero sentir las cosas privadas de otra manera. En esa medida uno no sabe hasta qué punto la ciudad es tolerante.

El personaje dice en una parte de la novela que Bogotá es una ciudad "super homosexual." ¿Es tan así...?

Sí, efectivamente lo dice el personaje y lo podría reafirmar yo ahora, pero cuando lo afirmo no estoy diciendo que Bogotá es cien por ciento Chueca o cien por ciento el Village, o cien por ciento Castro o cualquier otro barrio homosexual de gran ciudad. Pero sin duda alguna, es una ciudad donde el homosexual se puede mostrar como lo que es, se siente más abierto para ser quien es, y sin duda hay menor represión que en otras ciudades de América Latina, como lo sentí en Ciudad de México o inclusive en Caracas, que uno pensaría que son ciudades con ideologías mucho más cosmopolitas. A Bogotá, a pesar de ese aparente aislamiento del pasado y de su provincianismo, yo no la siento intolerante. Claro: yo hablo por mi propia experiencia. Hace poco leí un reportaje en *Zero*, la revista gay española, de un bogotano a quien le dieron el asilo en España

por razones homosexuales. Entiendo que él tiene otra visión de la ciudad.

Hábleme de las áreas gays de Bogotá que aparecen en la novela, por ejemplo eso de llamar a Chapinero Alto "Gayhills," al supermercado Carulla "Gayrulla" o la Universidad Javeriana "Gayveriana" ¿Qué tanto hay de ficción y de realidad?

Eso hace parte del argot de una comunidad, no es invento mío. Desde hace rato, y quizás por ese carácter tan mamagallista de los colombianos, los gays comenzamos a "gaycizar" todo lo que nos circunda, de ahí que cambiemos el lenguaje común y lo mariquemos. Casos como "Gayrulla" o "Barbie Gym." Yo hablo así en la novela porque este lenguaje ya existía entre nosotros los gays. Lo único que yo hice fue traerlo a la literatura, mostrarlo al público, mostrarlo a los heterosexuales, pero los homosexuales ya todos lo sabían, ya todos sabían que existía "Gay Hills" o la "Gayveriana."

En ese sentido entonces la novela es muy real y encaja perfectamente a la dimensión social y cultural de la Bogotá actual...

¡Claro! Por eso siempre he expresado que la mía es una novela de ficción sobre un mundo real: su historia es ficticia, Edwin Rodríguez no existe, pero el mundo que describe es real, aunque en la novela hay muchas historias sacadas de la realidad, verbigracia la historia de la violación de Romel Fernández en el Parque Nacional, ésa es una historia completamente cierta que me contó él, Romel Fernández, aunque éste no sea su nombre real. Como ésta hay varias historias más.

¿Cuál es la cercanía o la distancia del autor con el personaje?

Sin duda, la que tienen todos los escritores con sus personajes. Hace poco leía que Vargas Llosa decía que él lo que siempre había tratado de escribir era personajes en los cuales pudiera anclarse de lado y lado, es decir, tener como una pierna allá y otra acá porque de alguna manera había una similitud muy grande con su vida o con su historia. En este caso, por supuesto que se da lo mismo, aunque hay muchas diferencias

entre Edwin Rodríguez y Alonso Sánchez. Creo que las diferencias y las similitudes son magistrales. De hecho siempre he confirmado que solamente hay dos cosas en las que somos totalmente iguales: la primera es que yo no fumo; y la segunda, que soy muy bruto para las matemáticas. Esas son las únicas dos cosas en las que me identifico plenamente con él, del resto yo diría que obviamente uno se apoya mucho en las vivencias, en lo que uno va conociendo, en el día a día, en la cotidianidad, pero finalmente el personaje es ficticio.

Hablemos de influencias literarias y no literarias. ¿Cuáles son las tuyas?

Yo tengo una influencia narrativa por mi condición vallenata que es supremamente fuerte. Valledupar es una ciudad de mucha oralidad, de mucha cuentería, es una ciudad en la que el chisme pulula, y acá veo el chisme en sentido positivo, es decir, el chisme es el cuento, la historia que se va formando a partir de cualquier pendejada pero que se va corriendo como bola de nieve generando un historia que al final termina convertida en una novela o en una película. Yo crecí oyendo eso y crecí sobre todo oyendo a mi mamá, que es demasiado vallenata, con todas esas historias. Siempre he pensado que esta influencia es muy grande en mí: es algo como genético. Pienso que lo que le gusta al lector de la novela, además es su oralidad, es que la persona la está leyendo y mientras la lee está convencida que es una persona que está al lado contándosela, que está hablándole. O sea, que el lector no siente que está leyendo la novela, sino que alguien se la está narrando. Esa oralidad es producto de Valledupar. Ahora, hay otras cosas por las que yo también me he sentido influenciado. Por ejemplo, cuando antes leía a Vargas Llosa siempre me inspiraba, me daban ganas de escribir. Aunque en este sentido inspirador los más importantes fueron los beatniks americanos: Burroughs y Kerouak, todo este combo, todo el parche, como diría Edwin. Cuando los descubrí, me dije: "Ah, hueputa, yo también puedo contar esto." La verdad, me sentí libre para seguir escribiendo lo que ya había iniciado con esta novela.

¿Cómo se elabora esa apropiación del lenguaje bogotano de la juventud y del mundo gay?

¿El manejo del *slang*, del lenguaje cotidiano y del argot? No sé... Supongo que es algo natural, pues yo hablo así. Al escribir, al igual que Cortázar, utilizo todas las jergas que conozco, y cuando hablo de jergas, me refiero a la jerga caribe, costeña, de la que soy producto, y en eso soy bastante profuso en la novela. Una anécdota: Edwin Rodríguez tiene un correo electrónico en la novela y recibe correo normalmente, y Edwin lo contesta, no Alonso Sánchez. Pues bien, esta mañana recibí un correo de un español que acababa de leer la novela y le había gustado mucho pero que no entendía muchas palabras. Este lector quería que yo se las explicara. Me escribió una larga lista de todas las palabras que no entendía, y todas pertenecían a mi jerga costeña: "corroncho," "mañe," "camajo," "chiflando iguanas," "majanpoluo," todas ellas hacen parte de mi genética. Adicionalmente está todo el lenguaje gay del que ya hemos hablado, es decir, el "Gayrulla," el "Gayhills" y toda esta mariconería del lenguaje nuestro. Pero resulta que yo también habito la ciudad, y esta ciudad tiene lenguaje propio, entonces uno también termina utilizando toda una jerga que hace parte de la urbe, como "boleta," que es una palabra más del interior; o como "paila." ¿Sabes? La palabra "paila," por ejemplo, tiene su propia historia, pues en la novela yo escribí toda una "carreta" solamente para utilizarla: tanto me gustó cuando la escuché por vez primera que me inventé tres páginas hasta encontrarle su lugar.

Hablemos otra vez de Bogotá. Supongamos que Alonso Sánchez Baute tiene que invitar a alguien del extranjero a la ciudad. Cuéntele a esa persona qué hay de bueno, de interesante y de desconcertante en Bogotá. ¿A dónde lo llevaría?

Es una pregunta bastante amplia... Bueno, primero que todo es muy interesante saber si la persona es gay o no lo es pues, por supuesto, lo llevaría a lugares totalmente diferentes, no tradicionales. Creería que la respuesta tiene que ver básicamente con el interés de la persona que me visita, es decir si es alguien que quiere una Bogotá de rumba, o una Bogotá más culta. También hay que diferenciar si es una persona que quiere meterse con la problemática social de la ciudad o si simplemente viene de turismo y lo que quiere conocer son las zonas turísticas

claves o reconocidas. Cuando realicé el último encuentro literario en noviembre en el que vinieron diecinueve escritores de Iberoamérica, cada uno con un perfil diferente, lo que hice fue llevarlos a todas partes... Esas partes son las partes que yo no veo en una tarjeta postal. Cuando yo voy a París lo que menos me interesa es ir a la Torre Eiffel, de hecho jamás me he subido a la Torre Eiffel. No he ido tampoco a la Estatua de la Libertad en Nueva York. Siempre trato de llevar a la gente que no conoce Bogotá a los otros sitios... Con el escritor Efraím Medina Reyes, que es otro bárbaro como yo, lo llevamos a un sitio en el centro de Bogotá que se llama "La Piscina," un prostíbulo de tres pisos bastante sui generis que tiene, desde luego, una piscina en donde hay shows de sexo en vivo. También exactamente igual a ese sitio hay un lugar homosexual que se llama "Calles de San Francisco" que en la novela está profusamente ilustrado. Si la persona es gay entonces yo no la llevo a "La Piscina," pero la llevo a "Calles de San Francisco." Lo que yo trato es de mostrar una Bogotá diferente, porque Bogotá no es Monserrate, yo nunca he subido a Monserrate. Bogotá no es la plaza de Bolívar, Bogotá es mucho más que eso, son muchos más espacios. Los llamados sitios turísticos uno los puede ver en revistas, pero la manera como la gente interactúa con la otra gente hay que vivirla.

Ahora, hablando de la novela, ¿cómo surge el título?

Bueno hay una lista larga de todos los títulos que tuvo la novela antes de llegar al definitivo. Muchos títulos me gustaban mucho más pero "Al diablo la maldita primavera" finalmente fue el que ganó el "testeo" personal. El título sale de la historia misma: Edwin Rodríguez es una persona que todo el tiempo está buscando el amor, la novela es básicamente sobre eso, no es una novela sobre la homosexualidad en Bogotá ni sobre "dragquinismo." Es una novela sobre la búsqueda del afecto y sobre la insistencia de la soledad. Hay un Edwin todo el tiempo que está buscando una pareja con quién estar. Al final, después de todas estas tragedias que le suceden, él no la encuentra. Es algo así como decir al diablo el amor, ya no me interesa el amor, ya no me voy a preocupar más por eso. Es una mandada a la mierda del amor. Al mismo tiempo

es un homenaje a una canción de Yuri de los años ochenta, "La maldita primavera," que de alguna manera es el himno de los homosexuales en Bogotá.

La crítica sabe muy bien por qué la novela tuvo tanto éxito, pero ¿ud. por qué cree que lo tuvo?

Creo que hay un cúmulo de circunstancias. No hay una sola cosa que yo pudiera decirte. Por ejemplo, el tema, que de alguna manera resulta novedoso en este país. Pero igual la novela está teniendo éxito en España, y España es un país que tiene mucho movimiento literario homosexual. Segundo, podría decir que porque ganó un premio, el único premio nacional de novela que hay en Colombia. Pero al mismo tiempo hay quienes me dicen que antes de mí no conocían ese concurso. Yo siempre he pensado que la novela ha tenido una serie de avales muy importantes. Primero se ganó el premio; segundo, resulta que dentro del jurado del premio estaba R.H. Moreno Durán, que es uno de los escritores más respetados en este país. Eso fue un aval muy grande y a partir de ahí comenzaron a salir todas unas críticas que le fueron dando avales a la novela. El último en aparecer como gran aval fue Jorge Alí Triana al anunciar el montaje teatral de la obra, que es en lo que estoy trabajando actualmente. Ahora bien, lo que si resulta novedoso es el lenguaje. Otra cosa es que la novela tiene mucho humor. El protagonista es una persona que se burla de sí mismo todo el tiempo, que es muy crítico con la sociedad heterosexual, pero que es muchísimo más crítico con la sociedad homosexual. Esto ha gustado también pues en ningún momento escribí un panfleto o victimicé al protagonista: Aquí no hay ni malos ni buenos.

Alonso, ¿Alguna opinión acerca de los nuevos escritores que narran la Bogotá actual?

Yo celebro muchísimo que haya una especie de "boom" de la literatura colombiana, que haya mucha gente escribiendo, y escribiendo bien, y que además estén publicando. Hay una generación bastante amplia donde están incluidos autores reconocidos internacionalmente, como Santiago Gamboa y Jorge Franco, pero también jóvenes que están surgiendo, como Antonio Ungar y Carolina Sanín. Son jóvenes de veintitantos

años que están publicando por primera vez. A mí, eso me parece supremamente válido pues cada vez hay más gente que se va involucrando con la literatura. Yo he leído a casi todos, hay unos que me gustan mucho más que otros, por alguna razón. Me gusta mucho el humor de Toño García, por ejemplo. Sergio Alvarez también debe ser mencionado, pues es un escritor sin ninguna pose intelectual que escribe básicamente por el placer de escribir, no porque se sienta comprometido o porque crea que va a ser un personaje buscando la fama.

Finalmente, ¿alguna opinión acerca de las últimas administraciones de Bogotá o sobre las recientes alcaldías que desde luego se relacionan mucho con los cambios de la ciudad?

Estas administraciones tienen mucho que ver con lo que ha sucedido en la ciudad en los últimos diez años. Todo comenzó con Mockus y su idea de la cultura ciudadana, tema que no estaba basado solamente en temas puntuales, como por ejemplo: "hay que enseñar al ciudadano a cruzar las calles por las líneas cebras." Todo eso era lo visible, pero resulta que detrás de eso se ha ido gestionando un tema realmente interesante de cultura ciudadana. El bogotano ha aprendido a querer la ciudad, a amarla y a disfrutarla. La gente se goza completamente la ciudad. Después de estas administraciones existe un acercamiento mucho más grande entre el ciudadano y la ciudad, eso se concretó mucho más después, con la llegada del alcalde Peñalosa que se preocupó más por la estética de la ciudad. Pero al mismo tiempo esa estética de la ciudad se conjuga en ver que uno puede salir en las noches con seguridad, ver que uno puede caminar por la ciudad y que hay andenes que le dan prioridad al peatón y no al conductor. Todo eso también ayudó como vínculo al tema del amor o del cariño por la ciudad. En esos aspectos la ciudad ha cambiado positivamente. Yo tengo recuerdos del parque de la 93 hace veinte años y era un parque completamente oscuro, no tenía iluminación en la noche y daba miedo. Hoy es un parque para clase alta, muy bonito y ha contribuido a embellecer la ciudad. Uno antes le tenía pánico a la ciudad y vivía con prevenciones, ahora uno se baja en la estación TransMilenio cerca al Parque Tercer Milenio y queda exactamente donde hace un par

de meses estaba la "Calle del Cartucho," lugar de encuentro de vagabundos y gaminas. Ahora se puede caminar hasta la Plaza de Bolívar sin miedo, se puede bajar de la Carrera Séptima a la Plaza España y comprar los "chiros" que se venden de segunda mano y no hay ningún problema. La ciudad se ha ordenado y embellecido.

Notas:

¹ La novela ha sido bien recibida por la crítica nacional y extranjera. La historia y el lenguaje en particular han tenido notables comentarios. Véase la reseña de Santiago Gamboa, "Bogotá gay," *Cambio*, mayo 26 de 2003, Pag. 66; "Ser drag no es una moda," *Revista El Espectador* p. 149; la entrevista del autor sobre la novela con Mario Jursich, "El glamourana," *El Malpensante*; "El lenguaje urbano de Sánchez Baute" en la separata *Gente*, *El Herald*; Winston Manrique, "Alonso Sánchez desvela el lado marginal de los gays en Colombia," *El País* (España), 12 de marzo del 2004, p. 59; o Iván Beltrán Trujillo, "Del closet al escenario," *Revista Diners*, oct. 2004, p. 46-58.

² Véase: Beltrán Trujillo, op. cit.