



La Palabra

ISSN: 0121-8530

ISSN: 2346-3864

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Paz Guerrero, María; Cote, Andrea
Conversación sostenida con Andrea Cote*
La Palabra, núm. 33, Julio-Diciembre, 2018, pp. 153-160
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

DOI: 10.19053/01218530.n33.2018.8821

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451560305010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Conversación sostenida con Andrea Cote*

Andrea Cote es autora de los libros de poemas: La ruina que nombro (2015) y Puerto Calcinado (2003). Ha publicado además los libros en prosa: Una fotógrafa al desnudo: biografía de Tina Modotti (2005) y Blanca Varela o la escritura de la soledad (2004). Culminó su doctorado en literatura hispanoamericana en la Universidad de Pennsylvania. Ha obtenido los reconocimientos: Premio Nacional de Poesía de la Universidad Externado de Colombia en el año 2003, Premio Internacional de Poesía Puentes de Struga (2005) y el Premio Cittá di Castrovillari Prize (2010) a Porto in Cenere, versión italiana de Puerto Calcinado, así como la Mención del III Premio de poesía Rubén Darío del Penn Club de España (2007) Poemas suyos han sido traducidos al inglés, francés, alemán, catalán, italiano, portugués, macedonio, árabe, polaco, griego y chino. Ha traducido al español a los poetas Jericho Brown y Tracy K. Smith. Es profesora de poesía en la Maestría Bilingüe en Escritura Creativa en la Universidad de Texas en El Paso.

Andrea Cote publicó a los 22 años su primer libro: *Puerto calcinado*. Era una poeta talentosa y precoz. Por ese tiempo la escuché preguntarse, en una conversación entre estudiantes de literatura en un corredor de la Universidad de los Andes, cómo se podía fotografiar a dios. Once años después publicó su segundo libro *La ruina que nombro*. ¿Por qué se había demorado en volver a escribir cuándo los jóvenes poetas publican cada vez más temprano-como ella lo hizo en su momento- y, a los 35 años, ya tienen una revista electrónica de poesía, tres o cuatro títulos y premios? Andrea, sin embargo, se había tomado todo el tiempo para escribir su segundo libro: algo nos quería decir.

María Paz Guerrero

Poeta y Profesora de Creación literaria
Universidad Central, Bogotá
guerreromariapaz@gmail.com

Andrea Cote

Poeta y Profesora de Poesía
Maestría Bilingüe en Escritura Creativa
Universidad de Texas, El Paso
acbortero@utep.edu

Citar: Cote, A., & Guerrero, M. P. (julio-diciembre 2018). Conversación sostenida con Andrea Cote *La Palabra*, (33), 153–160. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n33.2018.8821>

Espero que en esta entrevista podamos responder a esa quietud. Esta obra nos invita a reflexionar sobre las posibilidades del lenguaje poético hoy. Nuestras preguntas, apuntan, de esta manera, a descubrir cuáles son las apuestas estéticas que Andrea nos propone en su poesía en cuanto a la relación con el lenguaje, a su proceso de creación, a su lugar en la poesía latinoamericana y a su mirada de la poesía colombiana actual.

En su obra, la voz poética se dirige a alguien, a la hermana en *Puerto Calcinado*, al lector o a un desconocido en *La ruina que nombro*. La enunciación: quién habla y a quién le habla en el poema, es central, como si la poesía siempre estuviera en diálogo con otro al que interpela. En *La ruina que nombro* trabaja el orden de la frase, lo moldea con una nueva sintaxis. Acá, la poesía no es solo de la imagen, también se abre a desestructurar y a quebrar el verso. Sus libros abordan el tema de la pérdida: primero de la familia en *Puerto calcinado*, luego en la imagen del desierto en *La ruina que nombro*. Quise condensar mi lectura de *La ruina que nombro* en la imagen de la negatividad ardiente donde nos propone una estética de la pérdida pero con un giro caluroso, solar, ardiente.

MPG: Quisiera empezar, Andrea, proponiéndote mi in-

terpretación de *La ruina que nombro*, en torno a la imagen de una negatividad ardiente. Podemos arriesgarnos a hablar de este concepto no para explicar, sino para resonar juntas en un experimento de pensamiento poético.

Me encuentro releyendo “Un golpe de dados jamás abolirá el azar”, de Stéphane Mallarmé y de pronto comprendí que *La ruina que nombro* podría ser un “Golpe de dados” atravesado de calor. El poema del francés está lleno de espacios en blanco que dan cuenta de la ausencia de palabras y de la dificultad para nombrar la idea que busca, al tiempo que expone la posibilidad expresiva del silencio. Ahora bien, después de este poema, se ha entendido la poesía como el lenguaje de la negatividad en el sentido de la pérdida de los sentidos absolutos y la necesidad de abrir nuevas maneras de nombrar.

En este caso, relaciono la imagen del desierto con la ausencia y el silencio, en suma con esta noción de negatividad que vengo exponiendo. Como tu desierto está atravesado de calor, entonces experimenté en tu escritura la posibilidad de la creación de la negatividad en un espacio geográfico, el desierto, que, además, es ardiente. Ese calor me inte-

resó porque me llevó a reunir dos elementos: la ausencia -en la imagen del desierto- y el fuego. Esta unión me convocó para dar cuenta de la potencia de tu escritura. ¿Qué dirías de esta imagen de la negatividad ardiente?

AC: La figura que rige el universo poético de *La ruina que nombro* es la pérdida en las imágenes de paisajes agitados, quebrados, desolados, y de seres que conocen la compasión a propósito de las experiencias que tienen con el dolor. En general esta colección de textos quiere reivindicar la idea de la pérdida como liberación, en tanto esta es uno de los caminos para reconocer instancias medulares. Quiero decir, entre más se deshoja un paisaje, un cuerpo, una relación o una palabra incluso, más certeza hay de que lo que queda resiste. Cuando estaba escribiendo este libro me encontraba deslumbrada por las conexiones posibles entre las ruinas físicas: templos, desiertos fantasmales, paisajes desecados que antes fueron algo, -otros que son así por naturaleza- y la palabra. En ese proceso de reconocer la estética de lo despoblado, se podría pensar en una condición medular de la palabra. Entonces encontré la figura del desierto que la tradición literaria y mística nos ofrece para reflexionar sobre el problema de lo primordial, lo

antiguo, lo desnudo y puro y, al mismo tiempo, lo que queda. El desierto es lo anterior y lo futuro, es condición de posibilidad pero, además, es la poesía porque el desierto es la suspensión de todos los ruidos circulantes y la posibilidad única de hablar con uno mismo. Hablo de lo religioso porque Jesucristo fue allí a hablar consigo mismo: el desierto es una prueba para quien medita sobre el paisaje.

Empecé a escribir descubriendo el contexto cultural e histórico en el que crecí; de hecho, he percibido el paisaje como una imagen en la cual se puede meditar acerca de las características de la historia que nos ha tocado vivir. *Puerto calcinado* (2003) cuenta una historia rota, de sucesiones y pérdidas. Por otra parte, observar el paisaje es para mí un ejercicio personal para aprender a estar en el mundo de una manera menos homocéntrica, entendiendo nuestra insignificancia con respecto a la convivencia con otros seres, las piedras, por ejemplo. En el encuentro con los elementos se aprende esa humildad. Siempre recuerdo esa línea de Pessoa preguntando “¿qué metafísica tienen los árboles?”, asegurándonos que el paisaje es una lección urgente. Me interesa, de esta manera, esa actitud poética panteísta que rinde tributo a la observación de entidades inanimadas.

Volviendo a tu pregunta, me gustaría reflexionar sobre la relación entre el uso del lenguaje y la negatividad, en la medida en que la expresión poética retira el significado instantáneo de las palabras que se utilizan en el discurso cotidiano. La poesía es como una especie de valor negativo de las palabras y de allí que una de sus grandes labores sea regresar el lenguaje a su lugar originario, fundador. Por otra parte, de manera más general, la poesía es el relato no oficial, el relato de lo otro, de todo lo que no le interesa a las grandes narrativas y a los discursos históricos tradicionales. En esa medida, la poesía es un valor negativo de estas formas definitivas y definitorias y escribir poesía, por tanto, se podría definir como despojar el lenguaje, limpiar las palabras de esos sentidos supuestos y regresarlas a sus potencias más físicas, más sonoras, más angustiantes. En *La ruina que nombro* el reconocimiento de la pérdida alude a esa celebración ya que solo desde allí es posible generar algo y aprender, en efecto, a consolarse no a través de la acumulación sino de la pérdida.

Ahora bien, asociaría el concepto de lo ardiente a la poesía en un sentido particular: presentaría una suerte de una inflexión con respecto a las formas de negatividad que asociamos a la poesía en general. Mi poesía -en

específico- no se puede separar o no la podría separar de la experiencia de un cuerpo. Pensaría que lo ardiente tiene que ver con la geografía en la que los seres humanos somos parte de un paisaje, de un tropo en movimiento constante, especialmente en nuestra época. Lo ardiente tiene que ver con los problemas que me interesan pero no de manera abstracta. Nunca me plantearía el asunto del lenguaje de manera teórica porque estos poemas tienen que ver con experiencias individuales, con personas, con voces intentando atrapar y desatar sentido en el momento histórico en el que se encuentran. La pérdida es vista aquí como un problema concreto y no teórico, por eso considero que la parte “ardiente” estaría también allí dónde hay un poco de descontrol, de torpeza, de irrupción en el discurso conversacional. Eso es muy importante- en mi poesía y cuando me preguntan: ¿por qué utilizas tanto la palabra cosa? Recuerdo que el uso de palabras aparentemente “torpes” es fundamental porque ahí justamente es dónde reconozco lo vivo, en un balbuceo puro.

MPG: ¿El calor se relaciona de alguna manera con una memoria del trópico?: ¿habría, acaso, una geografía solar que atraviesa el cuerpo de quién escribe?

AC: La geografía solar quizás tiene que ver con la idea de negatividad ardiente que antes propusiste, en cuanto tendría que ver con una manera de habitar el mundo y de reconocerse en este a propósito de un paisaje cuya presencia está exacerbada por el calor. Encuentro en esta visita a las imágenes de un paisaje definido por el sol una especie de linaje de búsqueda que creo que en la tradición de la poesía colombiana tiene que ver con la urgencia. Concretamente relaciono el tema del paisaje y sus formas poéticas en nuestra literatura como una forma de abordar la violencia, un tema apremiante en nuestra poética que además se trabaja de distintas maneras. Dicha urgencia también es una preocupación por construir y recuperar el sentido común, que no tiene que ser lo que hemos pensado, sino lo que nos hace falta para dialogar, que es más poesía. La geografía solar se referiría pues a esos cuerpos urgentes que escriben para recuperar algo, pero que no necesariamente son conscientes de esta negatividad del lenguaje relacionada con repoblar las palabras de sentido. Más aún, tiene que ver con poner en el cuerpo voces que están en riesgo verdadero, voces en riesgo de desaparición, lenguajes acallados o territorios a punto de clausurarse. Me imagino esta idea de la geografía solar cómo otra manera de ha-

bitar los territorios, una suerte de mapa secreto de los pueblos que ya no atienden a inclusiones y exclusiones políticas, sino a un tramo de voces que en la escritura pueden poblar y repoblar espacios por otros clausurados. En la recuperación de las voces individuales, las historias cotidianas, y los rigores que impondrá el asombro al que camine de nuevo por el campo, está una de las labores permanentes y urgentes de nuestra poesía.

MPG.: MPG.: Encuentro, en toda tu obra un lenguaje que es chorro y surtidor. Una fuente. Las palabras caen en enumeraciones, también los conectores lógicos, hay una contaminación sonora de una palabra a otra. Como si el mundo se desplomara para encontrar ese chorro. En *La ruina que nombro* hay una música nueva, del español, digo. Una música con una sintaxis más que fragmentada, “otro” orden, una estructura estallada del lenguaje: muerdes, rompes, quiebras la frase. ¿Eres una poeta más de la sintaxis que de la imagen?

AC: Una crítica común entre mis estudiantes de taller de poesía es para los poemas que no tienen “suficientes imágenes”. Siempre les digo que el lenguaje también es una imagen, que no tiene que ser una metáfora o un símil en el sentido tradi-

cional. La sintaxis misma es una imagen: una repetición, por ejemplo. La imagen es lo que se ve con la mente pero no se puede entender con la lógica. Si yo tuviera que escoger entre la sintaxis y la imagen para hablar de mi poesía, yo diría la sintaxis. Pienso que la poesía es una formulación, es la posibilidad de encontrar el orden preciso -o el que se acerca lo más posible- a la expresión más exacta de un saber colectivo. Entonces el orden de la frase lo es todo en poesía. Yo aprecio esto en los poetas que me gusta leer cuando pienso “nadie lo habría podido decir mejor”. Es esa fórmula de ritmo, es el latido perfecto -casi perfecto-, que hace que te apropies de los versos. La poesía tiene que ver con un orden del decir, con todo lo que la frase implica, no solo es una palabra detrás de la otra.

MPG: De *Puerto calcinado* (2003) a *La ruina que nombro* (2015), encuentro una potencia en la enunciación. En el primer libro, como un diálogo constante en segunda persona. En *La ruina que nombro*, la enunciación se desafora, se multiplica y se despliega en lenguaje que dice, se dice, habla, se habla y nos nombra, sin referente. ¿Sería esta una apuesta política?

AC: Hay elementos que permanecen en mi poesía, pero el lu-

gar de enunciación ha cambiado radicalmente. En el primer libro *Puerto calcinado* escribía desde un lugar específico de la experiencia de un yo poético femenino, desde una visión acotada por la infancia y la casa. El libro tenía la fórmula honesta de ser un relato que se presenta como propio desde la percepción anímica de un solo yo que conoce lo que sabe su cuerpo y no mucho más. Digo “honesto” porque no me lo planteé así, pero surgió como formulación que transmitía el contexto de violencia y desamparo en el que se produjeron estos poemas. Al enunciarlos de manera descriptiva, quería evitar los juicios, las aseveraciones, las conclusiones y más bien ponía sobre la mesa cosas que se pueden ver fácilmente como el asombro, el quiebre, el maridaje entre la realidad y la pesadilla. En *Puerto calcinado* la figura del padre encarna la historia como tal -hay muchos poemas en el siglo XX sobre el padre y contra el padre ya que éste representa el discurso histórico, el orden que ha fallado, la realidad preexistente-, y, por otra parte, está María que es el nombre de mi hermana y es el nombre de la mitad de las mujeres colombianas. María en términos simbólicos representa en la tradición literaria la humanaidad de Cristo, ella es la intermediaria, la abogada. Cuando estaba escribiendo el libro no lo tenía claro, pero luego, cuando

leí las historias de los milagros de la virgen escritas por Alfonso X, me di cuenta que estaba apelando -sin saberlo- a una tradición de diálogo con la divinidad.

Cuando empecé a escribir *La ruina que nombro* apareció un sujeto distante, sin género, sin edad, indeterminando que, sin embargo, como lo has anotado, tiene momentos en que apela al interlocutor. Sin embargo, a diferencia del primer poemario, el llamado al otro aquí no se apoya en el ejercicio conversacional sino en otro tipo de comunidad, apuesta, concretamente, por el reconocimiento de otro indeterminado, ese momento en la lectura poética en que el sujeto de la enunciación se confunde con el receptor. Creo que una de las características de la poesía en tanto forma de expresión particular es la conciencia activa de que el sentido se construye con otro. Ya Aristóteles apuntaba en su *Poética* que parte del camino para el conocimiento en la poesía debe ser la *compasión*: la posibilidad de sentir *con* otro. De allí que la poesía trabaje con una construcción del saber que no tiene que ver con mostrar o ilustrar sino con la conmoción misma. La poesía es por tanto una batalla contra la indolencia.

MPG: ¿Estás preparando un nuevo libro? ¿Hacia dónde van tus búsquedas?

AC: He estado trabajando por años en un libro objeto que se titula *China Town a toda hora*, un poemario inspirado en el barrio chino de Nueva York. Cuando empecé a escribir en la diáspora, fuera de mi país de origen, los temas cambiaron mucho y me interesé en la ciudad, el lugar en el que vivimos hoy en día, pero que existe como ruina. Tenemos la percepción de que el mundo ya se acabó, de que es muy tarde para concebir que habitamos una tierra vibrante. Percibimos el lenguaje de la misma manera, por eso cualquier artista hoy en día no se plantea la idea de la originalidad sino de reciclaje, de cómo se trabaja con el residuo y cómo se entiende ese principio: ¿cuáles son las fiestas que puedo hacer con estas ruinas, con este desierto un poco apocalíptico?

Por otra parte, luego de escribir *La Ruina que nombro* me interesé por la reflexión sobre la cultura material del libro, esto es, las formas en que el libro como objeto refleja y determina la cultura literaria. A propósito de ese asunto desarrollé una investigación sobre la obra del escritor mexicano Mario Bellatín que después se convirtió en mi tesis de doctorado. Como parte de esta reflexión, empecé a construir mi propio libro objeto con la ayuda del artista colombiano Adalberto Camperos. Se trata de una caja de comida

china que contiene los poemas en forma de fideos. El carácter inestable del contenido de la caja permite que el libro esté en constante movimiento, pues los poemas que están dentro de la caja cambian cada cierto tiempo. Se trata del tipo de proyecto en que el proceso en sí mismo es el objeto. Por otra parte, la imagen de la caja de comida china dialoga con la idea de la producción másiva y serial. La idea de hacer mi propio libro me puso en contacto con una imagen que tiene también un lirnaje en la tradición literaria, incluso desde Mallarmé, a quien antes mencionaste. Si el libro es el reflejo del mundo, en la transformación del objeto existe una oportunidad para pensar la realidad de otra manera.

Esta es la metáfora que aparece en los poemas de *China Town* y en la manera de elaboración y presentación de este poemario que se pregunta por experiencias seriales donde la velocidad de la ciudad es la velocidad de las formas del pensamiento, con el agravante de la automatización. La ciudad me parece una cárcel en el sentido de que tiene unos caminos determinados, uno tiene la ilusión de salir para perderse pero termina siguiendo recorridos fijos. Lo que el poeta siempre quiere es recuperar la capacidad del asombro y lucha contra la sistematización de las experiencias. El barrio chino

me parecía el símbolo contradictorio de expresión de lo serial del capitalismo globalizado, del mundo de plástico y, al mismo tiempo, la belleza tropical, ruidosa, excesiva de nuestros países en la que encuentro la espontaneidad, los mercados, etc. Este libro tiene un yo plural: cuando me pongo a escribir sobre la experiencia de enfrentarme al capitalismo y a este posmundo, me doy cuenta de que no es una experiencia personal sino un problema generacional y que lo que estoy haciendo es hablar sobre el plástico, sobre la ciudad de plástico. Estoy pensando en una voz generacional, estoy pensando en una tribu. El proyecto *China Town* se divide en dos partes: la primera es sobre la ciudad y la otra es -otra vez- sobre el desierto de las praderas del fin del mundo, ahí se encuentran los poemas de la violencia que publicamos en este número de *La palabra* que son poemas de posguerra. Relaciono esas dos cosas porque pienso que una de las obsesiones de los escritores de ahora es el posmundo, vivimos una realidad moribunda, enfrentamos la crisis ambiental, pero también la sensación de que nos parece que no tenemos nada más que decir. El arte -en general- ha llegado al agotamiento de los recursos explotados hasta el cansancio, lo que tenemos que hacer es aprender a trabajar con los restos. Imagínate qué

gran tarea le queda a la poesía del presente y del futuro, la de escribir con restos y encontrar entre ellos un sentido común. Una de las grandes lecciones de la crisis de la basura es que nada se puede desaparecer completamente, todo va a alguna parte.

MPG: ¿Hacia dónde va la poesía colombiana?

Me doy cuenta de que la poesía colombiana por primera vez se está alejando de manera radical de su conservadurismo nacional, y está acogiendo una serie de voces (estás tú misma María Paz) excéntricas que hace tres o cuatro décadas no habrían tenido un espacio; y quizás esto se debe a que nuestra poesía ha estado apegada a las formas tradicionales de la métrica española. Una de las cosas bellas de nuestra poesía tiene que ver con el pacto secreto irrompible que tiene con la música. Los poetas colombianos que han nutrido nuestra tradición son supremamente musicales, pero no hemos tenido unos movimientos de vanguardia fuertes que propiciaran espacios permanentes para otras búsquedas y los que tuvimos quedaron perdidos. Ha costado tiempo acoger otras formas de escritura y además, -dramáticamente- otras formas de aparición de las prácticas literarias. En este sentido, las editoriales cartoneras o los colectivos literarios han sido en

general renuentes. Mientras en los 90s se estaban haciendo muchos proyectos alternativos en otros lugares como Argentina y Chile, nosotros seguíamos validando nuestros autores de manera centralizada y desde mecanismos de legitimación tradicionales. En este momento estamos viviendo la fiesta de los diseños y asociaciones autogestionadas. Aprovechando la revolución digital y las redes de comunicación y difusión en línea, los poetas han desarrollado nuevos proyectos literarios del tipo de las revistas digitales *La Raíz Invertida* u *Otro Páramo*, por mencionar sólo un par. Estas iniciativas, junto a la labor de editoriales independientes como *Tragaluz* o *Cardumen*, entre otras, abren la posibilidad para inclusión de poéticas que de alguna forma distancian de la tradición lírica dominante, y de los canales habituales de legitimación. A una revolución de las plataformas y de prácticas de difusión le acompaña una revolución de temas y formas. Pongo por caso los libros de las escritoras Fátima Vélez y Gloria Susana Esquivel, recientemente publicados por editoriales independientes, se trata de textos que proponen poéticas de riesgo por su manera de acercarse a la narrativa, o por la construcción del sentido poético en el elemento visual y por el uso particular de una dicción de la cotidianidad con-

temporánea. No me cabe duda de que los cambios en la cultura material de nuestros libros y la multiplicación de los canales de difusión han proporcionado una oportunidad para que la poesía colombiana tome nuevos riesgos.

MPG: ¿Piensas que haces parte de un movimiento, de un grupo o de una escuela poética contemporánea?

AC: Tenemos la suerte de encontrarnos en un momento histórico para las artes en los que estamos llamados a cuestionar los límites entre las disciplinas, las escuelas y los movimientos, y, por tanto, a experimentar las posibilidades de las formas y las filiaciones híbridas. Por consiguiente, ya no parece tan importante enmarcar una propuesta poética dentro de una escuela específica. No obstante, considero que existe una tendencia en la escritura contemporánea, la cual tiene raíces en ciertas formas de la tradición literaria latinoamericana, que cree en la posibilidad de hacer literatura utilizando la vida personal como recurso y acudiendo por tanto al lenguaje cotidiano, a las retóricas de la conversación y de la presencia. Se trataría de una suerte de escritura del “yo”, pero no entendido desde el punto de vista de la fidelidad autobiográfica sino como una puesta en escena de un sistema

de creencias y deseos en el que la persona misma es una construcción colectiva, esto es, un texto. Creo por tanto que hago parte de una especie de familia de poetas que construyen la voz en su escritura a partir del reconocimiento del contexto social histórico e individual en el que se encuentra. Esta poética se opondría a otra suerte de linaje que privilegia la reflexión sobre las posibilidades materiales del lenguaje y la despersonalización en la poesía.

Creo que el conjunto de lo que he escrito se puede asociar a una tradición de poesía confesional que en el primer libro *Puerto calcinado* tiene que ver con la tradición de la poesía femenina. Aunque a mí no me gusta esa categoría del todo, considero que hay una escritura hecha por mujeres en el siglo XX en la que uno de los temas predilectos es el cuerpo, y la razón de eso no es tan difícil de discernir, ya que la construcción de un espacio para la voz de las mujeres en la literatura tiene que ver con la recuperación de un cuerpo sobre el que se han ejercido formas de control político, social y familiar. En los libros posteriores ese sujeto se mueve hacia una formulación de voz más colectiva, y cambia el primer espacio sensorial que era la casa, por el de las calles de la ciudad y el desierto. Intento que cada uno de mis proyectos de escri-

tura se relacione con un espacio de exploración físico y mental distinto y creo que por eso escribo poco. no podría concebir que una obra repitiera a la anterior. Tiene que ser un proyecto

que se divide en el tiempo, una transformación completa de la voz. Creo que en todo proceso de escritura hay que inventar otro tono y recolectar experiencias que puedan informar ese

proceso. De esa manera escribir un libro es hacerse a uno mismo, es hacerse un cuerpo nuevo para habitar en el mundo.

Referencias

- Cote, A. (2015). *La ruina que nombro*. Bogotá: Visor Libros.
- Cote, A. (2003). *Puerto Calcinado*. Bogotá: Universidad Externado, 2003.