

El *Poieta*. Adolfo Bernal: Hombre Palabra

Oscar Roldán-Alzate

En *El Banquete*, Platón define el término *poiesis* como “la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser”. Un *poieta* es un creador, un sujeto privilegiado que tiene la habilidad de hacer tangibles los mitos, de enseñar caminos a otros, incluso de “recordar” el futuro; es decir, de prever lo que aún no sucede, pero que definitivamente ya comenzó su accionar y terminará por revelarse con ímpetu en cualquier momento; es una suerte de antena receptora de señales invisibles al sentir de la multitud. Su relación con las palabras es íntima: se sabe y se conoce en ellas: es quien las nombró por primera vez y tiene el poder de conocer las cosas por la palabra que lee en ellas. Con el *poieta* entendemos que la palabra es el origen del mundo, y que aquello que no acertamos a llamar por el nombre, que necesariamente debe ser una palabra, no existe completamente. Solo aquello que podemos nombrar tiene espacio y tiempo, nos acompaña porque lo tenemos presente. La palabra es cosa, cada individuo incluso es palabra y frase. Esta es la materia prima del *poieta*, del poeta como hoy se le conoce, un ser extraño, tanto como necesario, y que este semestre tendremos en mente en la Universidad de Antioquia.

Con firmeza, Adolfo Bernal (Medellín, 1954-2008), sin lugar a dudas uno de los pocos *poietas* que ha producido esta tierra, uno tan extraño como escaso para este tiempo, aseveró que cambiaría todo su trabajo, todo lo que hasta esa tarde del 2008 había hecho, por haber aprehendido la manera de pintar un bodegón. Mirándolo sorprendido, pero con gran regocijo por lo que oí, mi recuerdo puso entre su rostro y el mío una pinturita pastel de cinco o seis frascos vacíos sobre una mesa, ejecutada por

Giorgio Morandi, un pintor italiano que pasó su vida haciendo solo una cosa: una y otra vez el mismo cuadro, un bodegón austero, con la luz clara de abril y una serenidad triste, dramática, tanto como los pocos objetos que con el tiempo aprendió de memoria, en un ejercicio terco que solo logra alguien especial, uno que se propone entender la vida en el silencio de las cosas.

No le pregunté por qué; me pareció que su sentencia era sumamente elocuente. Seguí pensando en Morandi. Aclararlo no fue necesario. Ahora quisiera saber, con certeza, si lo que sentí al escuchar su afirmación, realmente era lo que me estaba tratando de decir.

Este *poieta* se sabía a sí mismo como guardián de ciudad —la misma que conocía mejor que los mensajeros que la rondan—; era un jugador experto del simulacro que representa la vida; conocedor como pocos de la didáctica y la pedagogía, pues siempre se debió a otros, a sus alumnos; era un instructor sin igual que mantenía el tono creativo de sus iniciativas, tanto al interior como afuera de las aulas. Hizo de la ciudad un salón de clases gigantesco, y divagó por sus nevaduras, encontrándole ángulos insólitos con sus amigos, sus alumnos.

Adolfo era amante del cine como pocos; de allí bebió insaciablemente, pero, sobre todo, de la palabra. Comenzó muy temprano a formular preguntas fuera de lo común a través de la escritura. Siendo muy joven, caminó entre los nadaístas hasta llegar a experimentar con el haiku, sin proponérselo. La poesía breve le brotaba; pensaba incluso de esa forma, con sustantivos sucedáneos y contrastados que incitaban a ima-



Adolfo Bernal. *Señal: Medellín*. ca. 1981. Intervención urbana. Placa en plomo fundido de 53 x 15 cm. Archivo del artista. Cortesía Familia Bernal Henao

ginar. Estar con él un rato era tener el privilegio de asistir a un proceso inventivo, a la construcción en vivo del sentido de las cosas y de los fenómenos. Presenciar el desenvolvimiento de un horizonte no percibido que se desplegaba sobre la mesa, de la mano de su voz, es, quizá, el recuerdo más vívido que tengo de este sujeto que alguna vez una amiga común llamó “hombre de sombra de árbol”.

“¿No jerto?” era la forma muy suya de terminar usualmente las oraciones. Con una voz grave, y misteriosamente arrulladora, esa muletilla era un llamado a creer y a crear, a convenir con quien lo rodeaba una cosa que se estaba apenas nombrando. Su creatividad incluía, definitivamente, al otro; no se concedía licencia para hacerlo solo.

A los veintidós años editó una carpeta de poemas: *Antes del día*. Hojas sueltas evadían el orden del librero y lo acercaban a un tipo de

producto distinto. Rápidamente, los párrafos le fueron pareciendo largos y se vieron simplificados, hasta quedar solo dos líneas: en cada una de ellas, sólo un sustantivo. De esta manera, la palabra comenzaba su tránsito a la imagen, una que resultaba de la sumatoria de sentidos que lograba el otro-lector.

En 1975 inició su asalto a la ciudad. Sin saber sobre los situacionistas franceses, ni mucho menos de Guy Debord y sus reflexiones sobre “la deriva”, inventó una forma novedosa de relacionarse con el ámbito urbano: comenzó a rotular las calles con duplas de nombres yuxtapuestos, composiciones simples, pero contundentes. Pares de palabras fueron apareciendo en lugares arbitrarios. Cualquier espacio de ciudad era importante, la estaba convirtiendo en un lienzo posible.

Hasta el mayo francés del 68 se pensó que las artes convencionales, como la pintura y la es-

cultura, debían evocar en el espectador conceptos, palabras que resonaran en su mente y llevaran a un paseo por el pensamiento, mientras que la literatura y la poesía debían producir imágenes, escenas y temporalidades. Este cruce lógico es pervertido por Adolfo Bernal en todo su trabajo. Su gran aporte es evidente en la transmutación del sentido de las palabras a la hora de considerar el significante imagen, y el significado forma y línea, en cada letra. Así mismo, la configuración *poiética* de su accionar dependía necesariamente del trabajo colectivo, de la eficaz evasión del mercado que ejercía decididamente, pues cualquier asomo de intercambio económico limitaba su maquina y, por último, el anonimato como lugar estratégico del ejercicio comunicativo. Esta tríada le valió su felicidad: sólo hacía cosas que disfrutaba inmensamente, algo que lograba la trascendencia de sus inusitadas propuestas.

Señales

Señales, en general, fue la palabra que el *poieta* usó para nombrar su trabajo. La piel de la ciudad, con sus paredes cambiantes, gracias a los avisos peregrinos de espectáculos y edictos, sobrepuestos, rasgados y pegados nuevamente, una y otra vez, en un palimpsesto incesante, conmovía su mirada. *Horchas* es como se han conocido este tipo de carteles urbanos que con tintas puras sellan el papel periódico y son usualmente empleados en la divulgación popular de información. Allí, donde no se adivinaba mensaje alguno, entre capas y capas de papel, Adolfo Bernal ponía a jugar los suyos. El resultado: un nombre para un lugar que no había sido nombrado, un gesto ambiguo que incitaba a vivir la ciudad con otros ojos, a atisbar, más que a simplemente mirar. Rápidamente entendió que la autoría



Adolfo Bernal. *Medellín*. 1981. Intervención urbana. Impresión tipográfica sobre papel. 36 X 100 cm. Archivo del artista. Cortesía Familia Bernal Henao

sólo era un obstáculo entre él y sus congéneres, los otros que a la vez eran quienes le permitían ser. Su trabajo aparecía de repente en cualquier sitio. Cada cartel que disponía duraba allí exactamente lo necesario, esperando al privilegiado que se detuviera a volverse o a verse:

AMANTE
CHICAGO¹

Adolfo Bernal estudió periodismo y luego rectificó sus intereses: terminó graduado como diseñador gráfico; sin embargo, la palabra se quedó en él. La imagen, que llegó del universo del diseño, entró a concursar en su trabajo de

manera decidida. En 1981, en la concreción de una poesía breve, se valió de pico y pala y enterró una palabra en el jardín de esculturas adyacente al edificio del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia. La palabra se volvía, así, verbo, movimiento, acción e indicio. Medellín, el vocablo que escogió para llevar a cabo este trabajo, había sido fundida en plomo, un metal maleable como pocos y con una fuerte presencia simbólica en la historia colombiana y en el imaginario futuro de la ciudad homónima que, a la vez, era el sitio del entierro.

De forma estratégica se seleccionó el emplazamiento del “futuro yacimiento arqueológico”: el área ocupada por las copias prehispánicas de tallas en piedra, de la llamada cultura San Agustín, que circundan, cual gárgolas, el centro de salvaguarda cultural de la Alma Máter. Su idea consistió en implantar un indicio, una señal cargada multidireccionalmente de sentido, una *piedra roseta* contemporánea que trascendiera nuestra propia cultura, a la espera de que en otro tiempo, más allá de los tiempos preconcebibles, esta forma hable por nosotros a otras gentes o seres, que esta palabra-objeto cuente historias, como por ejemplo que éramos expertos en el plomo, con todo y lo que esto conlleva.

Señal: Medellín. 1981

Señal: Medellín. 1981 es el nombre de la poesía que, además, fue una señal tripartita. Dos iniciativas más hicieron parte integral de la propuesta, que aún sigue viva de maneras distintas. Para el Primer Coloquio Latinoamericano de Arte No Objetual y Arte Urbano de Medellín, convocado por el Museo de Arte Moderno de Medellín ese mismo año, Adolfo cifró en clave morse las letras que identifican mundialmente a Medellín: MDE. Para muchos, el Coloquio se entendió como una contra-bienal, un evento opuesto a la iniciativa de revivir las

bienales que, patrocinadas por la exitosa compañía textilera del momento, Coltejer, desde 1968 habían puesto a la ciudad en el mapa cultural latinoamericano. MDE fue emitido de manera ininterrumpida por los 1.650 kHz de la amplitud modulada, durante el lapso de tiempo que duró el evento. El tercer componente de este novedoso tríptico con el que participó en la IV Bienal, fue la palabra Medellín, impresa en un cartel producido bajo la técnica *horche* con el que fue empapelada la ciudad en una noche. A la mañana siguiente, los ciudadanos tenían la certeza de caminar por Medellín, en una imagen que recuerda a Macondo, rotulado por doquier para combatir el olvido que trajo consigo la peste del insomnio.

Medellín fue y será la casa de este constructor de caminos, de este *poietta*, necesario y, paradójicamente, desconocido por el gran público que, como Morandi, a fuerza de pronósticos adversos logró izar un mundo, uno que vive en nosotros a pesar de su imagen modesta y anónima. Adolfo pasó, hizo su trabajo, y quedó como los hombres necesarios.

Poblareto, un lugar bautizado por él, entre los barrios de El Poblado y Loreto, fue el mirador desde donde contempló el gran bodegón final, uno que de alguna manera había pintado los últimos años con signos y códigos, señales de vida para una ciudad inquieta.

“¿No jerto?”.

Nota

- 1 Texto impreso en carteles y volantes de la serie *Obra impresa/urbana*, intervención en el espacio público, noviembre de 1979, V Salón Atenas, Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Oscar Roldán-Alzate es maestro en artes plásticas, curador y Magíster en Ciencias Políticas. Dirige el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Antioquia.