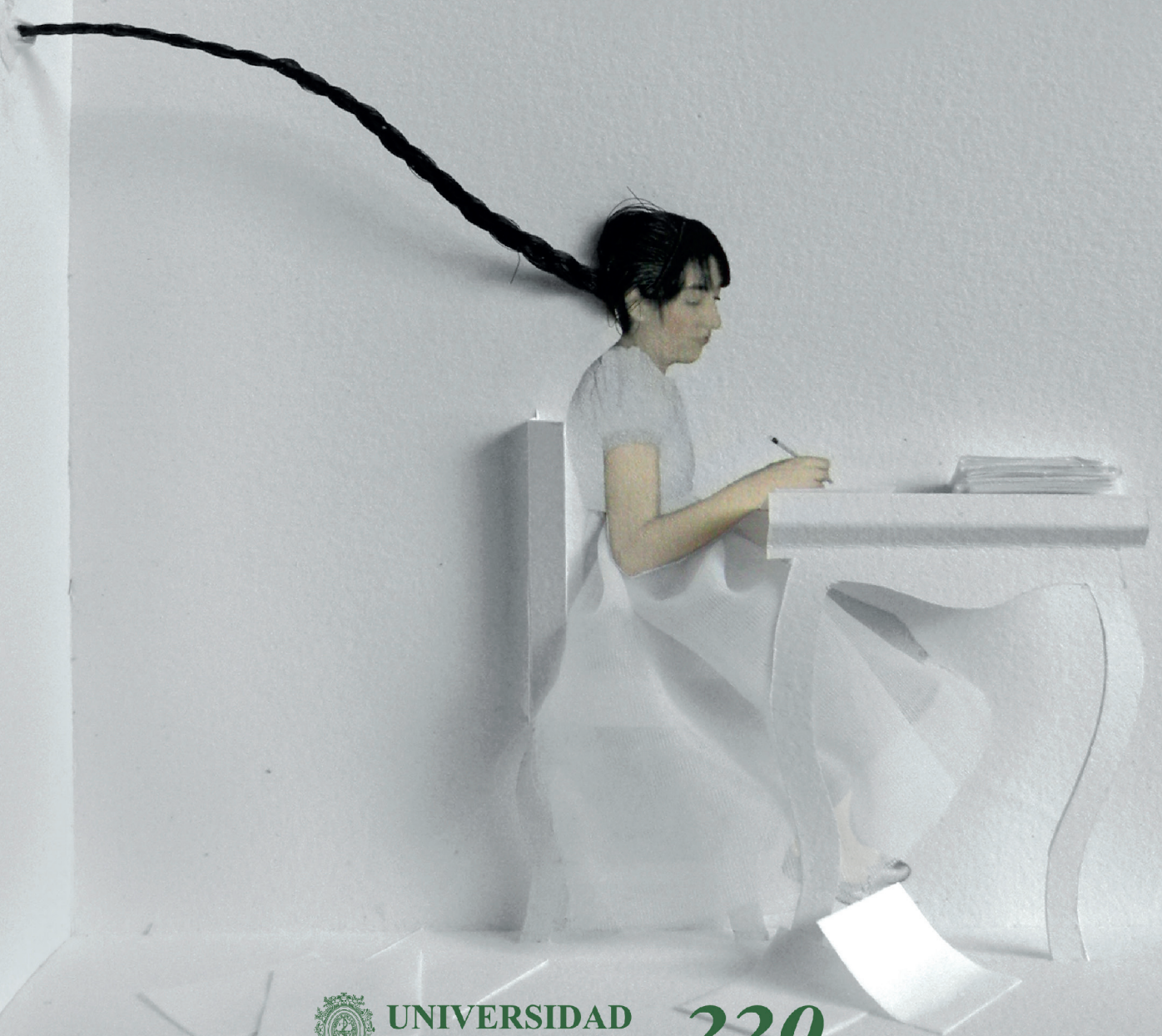


349  
MAYO - AGOSTO  
2023



UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

220 años

Tantas razones para amarte

**Fundador**

Alfonso Mora Naranjo

**Rector**

John Jairo Arboleda Céspedes

**Vicerrector de Extensión**

David Hernández García

**Jefe División de Cultura y Patrimonio**

Oscar Roldán-Alzate

**Director**

Guillermo Antonio Correa Montoya

**Asistente Editorial**

Daniel Alejandro Cardona Henao

**Diseñadora, ilustradora y diagramadora**

Andrea Henao Jaramillo

**Correctora de estilo**

Katterine Barrientos Arango

**Auxiliar administrativa**

Laura Manuela Zapata Aguirre

**Comité editorial**

Hilda Mar Rodríguez

Margarita María Gaviria Velásquez

Alfredo de los Ríos

Carlos Arturo Fernández

Diana Patricia Carmona Hernández

Oscar Roldán-Alzate

Pablo Cuartas Restrepo

Selen Catalina Arango Rodríguez

Juan Carlos Orrego Arismendi

**Gestión y Contratación**

Alba Castellanos Gómez

Andrea Villada Loaiza

Lizeth Hernández Hincapié

**Impresión**

Litografía Francisco Jaramillo V.

Carrera 58A # 29 - 41

Medellín, Antioquia, Colombia

Tel.: (604) 350 15 80

**Correspondencia y suscripciones**

Departamento de Publicaciones,

Universidad de Antioquia

Bloque 28, oficina 233,

Ciudad Universitaria

Calle 67 No. 53 - 108

Apartado 1226, Medellín, Colombia

Tel.: (604) 219 50 14 - 219 50 10

revistaudea@udea.edu.co

**Página web**

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea>

**Canje**

Sistema de Bibliotecas,

Universidad de Antioquia

Bloque 8, Ciudad Universitaria

E-mail: [canjeydonacionbiblioteca@udea.edu.co](mailto:canjeydonacionbiblioteca@udea.edu.co)

Licencia del Ministerio de Gobierno 00238

El estilo, los conceptos y las opiniones expresados en cada edición son responsabilidad exclusiva de los autores y autoras y no afectan ni comprometen a la

*Revista Universidad de Antioquia.*

ISSN 0120-2367



9 770120 236009 00302



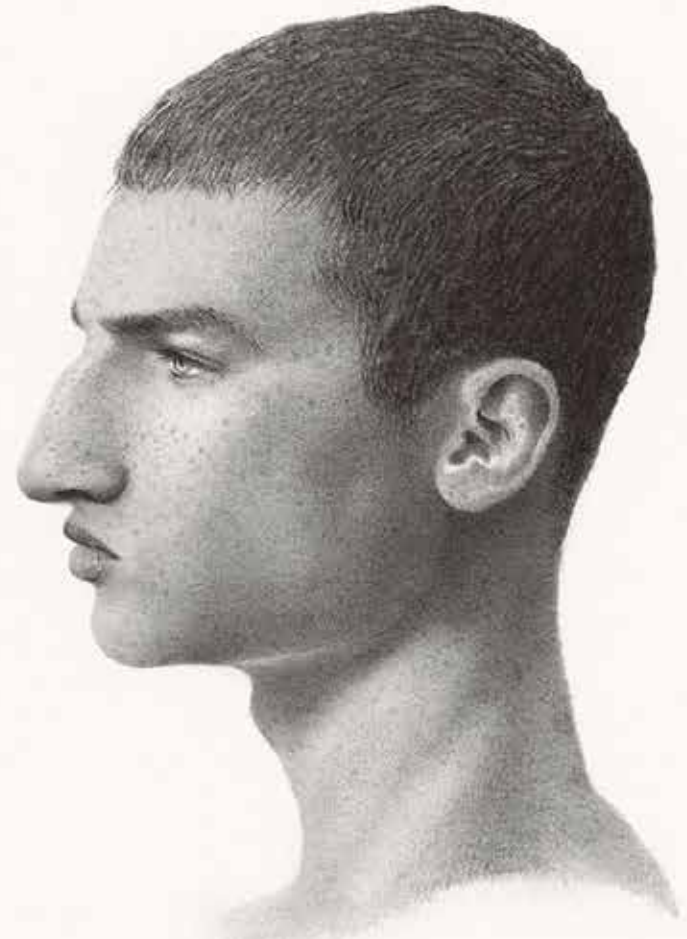
Azul y Lindy Márquez, Te escribo I. Mixta (Detalle)  
(Lápices acuarela, cabello sintético, tela y papel bond sobre papel canson), 32 x 18 x 4 cm, 2012, @azul.lindy



Azul y Lindy Márquez, Te escribo I. Mixta (Detalle)  
(Lápices acuarela, cabello sintético, tela y papel bond sobre papel canson), 32 x 18 x 4 cm, 2012, @azul.lindy



# Editorial



*Un pájaro es alguien con cara de pájaro.*

Alejandro García Restrepo, Un pájaro es alguien con cara de pájaro (lápiz sobre papel, 2018), @alejandrogarcia\_restrepo

2	<b>Editorial</b>
6	<b>Trazos del hombre-pájaro</b> Lindy María Márquez Holguín
10	<b>Examen de admisión</b> Jacobo Cardona Echeverri
16	<b>Contagiar la lengua. En memoria de Jöelle Gallimard</b> Daniel Jerónimo Tobón
20	<b>Sobre la pedrea: una etnografía al vuelo</b> Juan Guillermo Gómez García
26	<b>Hermandad indisoluble. Una autobiografía del universo Azul y Lindy María Márquez</b> Armando Montoya L.
30	<b>Poemas</b> Selen Arango Rodríguez
34	<b>Sobre Beatriz Patiño Millán</b> Juan Carlos Vélez Rendón
40	<b>María Teresa Cano. La individualidad que hecha obra se hace política</b> Wilson Stiven Bohórquez Barrera
44	<b>La ira (y las ternuras) de Aguirre</b> Pedro Adrián Zuluaga
50	<b>Una coda de amistad</b> Doris Elena Aguirre Grisales
54	<b>Historia de una revista cultural universitaria: RUA</b> Ana María Agudelo Ochoa, Karim León Vargas y Shirley Tatiana Pérez Robles
58	<b>Paisajes de la intuición sensible Francisco Londoño</b> Carlos Arturo Fernández Uribe

- 62 | Recordando a un maestro  
Carlos Framb
- 68 | Fortuito (Amor eterno e inolvidable)  
César Alzate Vargas
- 72 | Cuando Ángela se volvió cuerpo  
Sol Astrid Giraldo Escobar
- 78 | Entre mito y realidad: Marta Vélez,  
maestra de las profundidades del alma  
Gloria Patricia Peláez Jaramillo
- 86 | La chica del *piercing* azul  
Sandra Elena Castrillón Castrillón
- 92 | El Yo maximalista  
(Breve nota sobre la obra  
de Germán Arrubla)  
Emilio Tarazona
- 96 | Carlos o las razones para  
las nuevas luchas  
Lucas Maya Correa
- 104 | ¿Festejar la *Lumpen Universitas*?  
Sebastián Gómez González
- 110 | Los dibujos de Óscar Jaramillo  
Luis Germán Sierra J.
- 114 | El profesor que hablaba con los árboles  
Andrés Esteban Acosta
- 120 | De la *Urbe Digital*, una vanguardia  
incomprendida  
Herlayne Segura
- 128 | Un color, un segundo y una evocación  
que son para siempre  
Carlos Mauricio Bedoya M.
- 132 | Jesús Alberto Echeverri: una vida para  
la universidad y un camino para mí  
Andrés Restrepo Gil
- 136 | Revelaciones de un poeta universitario  
Juan Carlos Orrego Arismendi
- 142 | Del miedo al encuentro: medio siglo  
de la pintura de Álvaro Marín Vieco  
Daniel Grajales Tabares
- 148 | Pedagogía y tango  
Miguel Ángel Martínez Velasco
- 152 | La Colección de un Guerrero MUUA  
Liliana P. Correa Rodríguez
- 156 | El caso de "Sorprendida"  
Elizabeth Cañas Rodríguez
- 168 | Víctor Álvarez y la Historia  
Sandra Patricia Ramírez Patiño
- 176 | Anécdotas desde el bloque 14  
Mauricio Ceballos Montoya

# Trazos del hombre-pájaro

Lindy María Márquez Holguín

Hermana de Azul María Márquez Holguín, artista y docente, lindy.marquez@udea.edu.co

Para [realizar un trazo] es necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas; hace falta conocer a los animales, hay que sentir cómo vuelan los pájaros y saber qué movimiento hacen las florecitas al abrirse por la mañana.

Es necesario poder pensar en caminos de regiones desconocidas, en encuentros inesperados, en despedidas que hacía tiempo se veían llegar; en días de infancia cuyo misterio no está aún aclarado.<sup>1</sup>

Inicio con la siguiente pregunta: **¿Qué es un dibujo?...**

Básicamente, desde 1926 Kandinsky nos enseñó que es una sucesión de puntos sobre un plano, pero, sin el ánimo de contradecirlo casi un siglo después, creo que es algo más fuerte, profundo y extenso; así lo enseña la obra de **Alejandro García Restrepo**<sup>2</sup>, donde el dibujo es todas aquellas fugitivas presencias que buscan salir a la luz, o más bien, que él siempre persiguió, por eso sin miedo decidió ir más allá del trazo de un lápiz y explorar las líneas que crecen en todo ser humano: el cabello, luego dejar la ciudad, abrir caminos, conocer las montañas, perderse en los bosques, sorprenderse con la magnificencia del campo, inquietarse por el más mínimo insecto, nido o huevo y perseguir a los pájaros para preguntarse: **¿Qué es un pájaro?...**

Fue así, como en un acto contemplativo, silencioso y hasta solitario aprendió no a dibujar un pájaro, ni tampoco a representar un pájaro, sino a hacer que de sus trazos emanara un pájaro similar al que veía en las ramas de los árboles,

picoteando frutas, o desplazándose saltarinamente por el suelo; pero diferente al estar relacionado con la literatura, la mitología, la religión o su innato y juguetón imaginario, capaz de crear fusiones, ficciones, pero, sobre todo, retratos de la realidad, de la historia, del país y de él mismo, por eso el dolor de la humanidad se cubre con mantos y plumas, la herida de nuestra patria aletea en el río, las víctimas suplican compasión o justicia con un melancólico trino y él se esconde entre el torso de un pájaro, o se hace pájaro para estar ahí aparentemente fijo en el papel, pero no, luego está en otra parte.

De este modo, llega a la respuesta de su primigenia pregunta: “Un pájaro es un pájaro ausente”<sup>3</sup>.

“Pájaro ausente”, frase que desde el 8 de junio de 2023, cobró relevancia al darnos cuenta de la pérdida en este mundo real, tangible y definitivo de Alejandro. Pero, ¡un momento!, en ese otro mundo, ficcional, especulativo y místico, por el que él se esforzó tanto en trazar, no hay fenecimiento, más bien Alejandro está fuera de nuestro alcance, porque las alas que un día dibujó para sí mismo lo llevaron a volar por cielos desconocidos y tierras por conquistar.

Sin duda, faltaron muchas obras por terminarse o ser creadas, pero hay suficientes como para que nosotros podamos continuar siguiendo el trayecto de este “hombre-pájaro”.

Medellín 11 de junio de 2023 🇨🇴

<sup>1</sup> Rainer Maria Rilke, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* (España: Alba Editorial, 2016), 29.

<sup>2</sup> Alejandro García Restrepo (1983-2023): Licenciado en Educación en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia (2009); Ilustrador de diversos proyectos para la Mesa Estándar, la Fundación Argos, el Fondo editorial de la Universidad EAFIT y la Universidad de Antioquia. Desarrolló una propuesta que fusionó el dibujo artístico contemporáneo y la ilustración, realizando exposiciones individuales y colectivas en Medellín, Bogotá, Pereira, New York, Madrid y Creta (Grecia).

<sup>3</sup> Alejandro García Restrepo, Un pájaro es un pájaro ausente, acceso el 20 de junio de 2023, <https://www.behance.net/gallery/25710377/El-sendero-infinito-o-dibujos-de-pajaros>



Alejandro García Restrepo, Dama roja (grabado en punta seca, coloreado con acuarela y lápices de colores, 2019), @alejandrogarcia\_restrepo



# Examen de admisión

Jacobo Cardona Echeverri

Antropólogo y escritor, jcardona.echeverri@gmail.com

Este examen no demostrará nada. En realidad, los exámenes son simulacros que señalan la ausencia o carencia de una variedad de aptitudes necesarias para enfrentar otros simulacros. El de la vida, esa puesta en escena a la que llegamos sin preparación alguna no exige examen de admisión, y debería. Al menos un período de prueba. Este examen, incompleto, le permitirá conocer qué tanto sabe de la Universidad de Antioquia –cuánto puede amarla– a través de mi experiencia personal. Un criterio evidentemente arbitrario. Si lo examinamos bien, la realidad objetiva de nuestro mundo está fundada sobre principios más o menos caprichosos. En este momento, en algún lugar del universo se gesta el nacimiento de la supernova que se tragará nuestra galaxia. Mi experiencia no es la suya, pero solo confirmamos nuestras sospechas en las historias de los otros. La universidad fue mi calle, mi animal salvaje, mi fantasma.

- Principal razón para ingresar a la Universidad de Antioquia:
  - Miedo a lo desconocido.
  - Primer paso para lanzarse sin paracaídas al desierto de lo real.
  - La felicidad de los padres.
  - Porque el futuro es una moneda con las dos caras emborronadas.
- Responda verdadero o falso:
  - La Universidad de Antioquia es un lugar físico al que es posible acceder siguiendo las líneas de la mano que alguien pintó para nosotros, sin saberlo, en un cuaderno.
  - El número de entradas a la Universidad de Antioquia son iguales al número de salidas.

- Un pájaro que se choca contra una de las ventanas de la biblioteca es un pájaro al borde de \_\_\_\_\_ y cuyo nombre en latín \_\_\_\_\_ nos hace llorar de \_\_\_\_\_.
- Identifique en la siguiente narración la entidad “regalo” según su apariencia metafórica, material y sentimental:

## Bloque 4

Muchos de los estudiantes de Ciencias Sociales veíamos las clases en el bloque 4, que era donde normalmente estudiaban los de Matemáticas. Un lunes por la tarde, aburrido de mi clase de Culturalismo, me escapé hacia los pasillos del primer piso, justo al lado del teatro al aire libre. Al poco tiempo, me percaté de la presencia de una chica que dibujaba en una hojita de papel, concentrada y feliz. Parecía reírse de su propia creación. Yo hice lo mismo a mi manera. Escribí una especie de poema y le sugerí intercambiarlo. No aceptó, el dibujo era para un amigo enfermo, pero me lo cambió por su número de teléfono. Nos empezamos a dejar cosas en un hermoso árbol que se elevaba imponente a un costado de la capilla. Noticias, dulces, tiquetes para ir a cine, un casete de Silvio. Durante varios meses, solo vivimos el uno para el otro. Ahora, ella es una matemática exitosa.

- ¿Cuál es el autor más leído en el aeropuerto por los estudiantes de primer semestre?
  - Herman Hesse.
  - Albert Camus.
  - Baudelaire.
  - Gonzalo Arango.

- Una tristeza recurrente, como su mismo nombre lo indica, nos domina de cuando en cuando sin que sea posible atenuarla con pastillas, pensamiento positivo o compras irracionales. Casi siempre está motivada por una experiencia personal marcada por la decepción o una o dos elecciones equivocadas. De acuerdo con el siguiente fragmento, señale si el “perro” forma parte de una tristeza recurrente. Justifique.

## Ovejo

Era un perro San Bernardo amarillo. Sus ojos eran la expresión misma de la bondad. En sus recorridos por la universidad, se detenía junto a los estudiantes a saludar y a comer, pues al ganarse fácilmente el cariño de los demás, también obtenía una pequeña recompensa. Comía de todo. Fue necesario colgarle un letrerito en el cuello con el lema “No me alimentes” para intentar frenar el sobrepeso. Tiempo después de haberme graduado pregunté por Ovejo. Me contaron que durante unas vacaciones se había quedado encerrado en uno de los salones y había muerto de inanición. Imaginar sus llantos de auxilio se convirtió en una pesadilla. Quise no haberme enterado y, a veces, simplemente, imagino que Ovejo murió de viejo, envuelto en la alegría que solía ofrecernos, generosamente, al acercarse a saludar. Qué extraño estúpido guía el camino de aquellos que recordamos a los perros.

- Señale la respuesta menos engañosa:
  - Un capucho ocultará siempre la identidad de un amante fiel.
  - El 72% de los nombres de los capuchos comienza con J y terminan en O.
  - Escribirle un poema a un capucho, o a una pantera, te hace inmediatamente capucho.
  - Un capucho que se gradúa es un capucho que se rinde.

- Sí o no:

Nuestro amor por la universidad es diametralmente opuesto a nuestro amor por la Policía.

(Si opta por un No, escriba un corto ensayo de tres mil palabras en las cuales establezca la relación entre la clase económica dominante y las fuerzas represoras estatales).

- Lea la siguiente historia:

“Soñaba con graduarme en el Camilo Torres, pero algo llegó primero: allí fui bendecido como poeta. Eso no significa mucho, en realidad. Lo importante fue otra cosa. Sin muchas expectativas participé en un concurso de la Revista Prometeo con el cual se elegirían los participantes de un taller de escritura con el poeta venezolano Juan Calzadilla. Durante una semana nos reunimos en el bloque 4 a hacer *cut-ups* y cadáveres exquisitos. Calzadilla era medio sordo y eso le facilitaba sortear con relativa calma nuestros encuentros. Finalmente, leímos los productos finales del taller en el Camilo Torres. Fue un sábado de pocos espectadores, solo un representante de Prometeo que salió echando pestes. De aquellos veinte muchachos, cinco o seis continuamos siendo amigos. Los mejores amigos. Eran personas de literatura, periodismo, artes plásticas. Corría el año 2000 y por primera vez yo escogía, como una vocación, a las personas con las que quería compartir mi vida. Calzadilla sigue escribiendo y sigue sordo”.

De acuerdo con el texto, escoja el título más acorde con su contenido:

- Los buenos poetas hablan en voz baja.
  - Calzadilla, El Inmortal.
  - El teatro Camilo Torres y la amistad.
  - La revolución no tendrá un público que la aplauda.
- De los siguientes sucesos, ¿cuál se configuraría como un argumento kafkiano?
    - Durante un tiempo trabajé en la biblioteca recibiendo y entregando bolsos, organizando libros en los estantes. Me hice a una lista interminable de libros que deseaba prestar. Algunos los escondía, con la idea de volver pronto por ellos y leerlos de manera inmediata. Luego los olvidaba. Supuse que, si no me echaban o si no renunciaba, al final de mi carrera mi lista sería mayor que el número de libros en la biblioteca.
    - Era la tercera o cuarta vez que la veía. La primera vez fue en la fila de un cine, luego en la cafetería de artes, y luego allí, entrando a la biblioteca. Era la mujer más bella del mundo. Me le acerqué y, aprovechando que estaba distraída guardando su bolso, la invité a un café. Me dijo que sí. Por esa época hizo el papel de Angelita en el

Matacandelas. Aunque no me gustaba el teatro, yo iba para verla exhibir sus clavículas y escucharla hablar con acento caleño. Hoy en día ella y yo vivimos con un gato que se llama Burro.

11. ¿Cuáles de los siguientes casetes nunca fue vendido en alguno de los toldos de ventas de la universidad?
  - a. La máquina de hacer pájaros.
  - b. Metallica/Ride The Lightning.
  - c. Interpol/El Pintor.
  - d. Los abuelos de la nada/Oro.

12. Si la Policía entra a la fuerza a la universidad mientras usted se encuentra contribuyendo visualmente con un mural sobre las desapariciones forzadas, ¿cuál cree que es su camino ético-estético-político a seguir?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

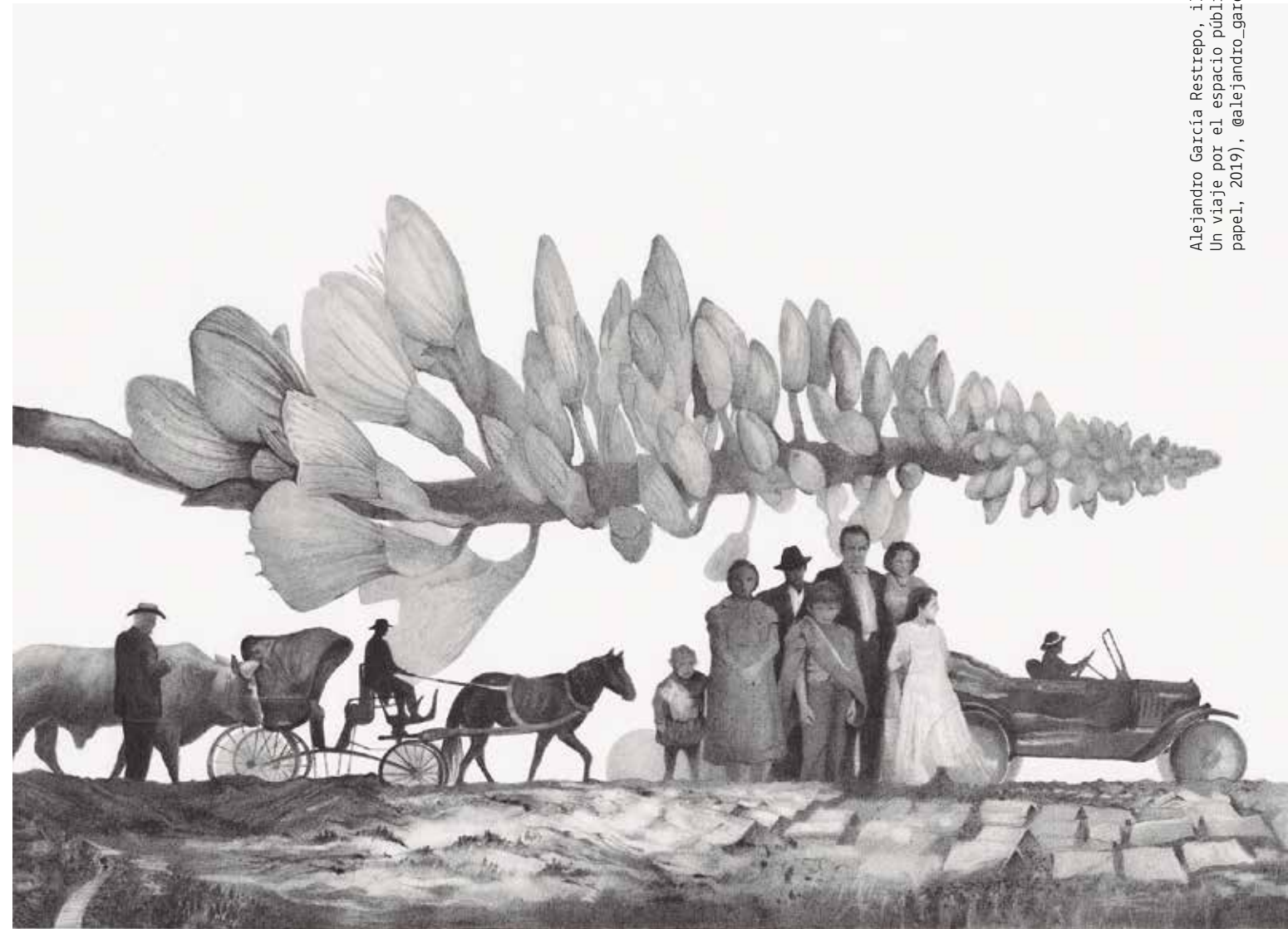
---

---

13. Realice un dibujo de la Universidad de Antioquia e introduzca en él un cuadrado de siete o nueve milímetros. Vierta en él su pensamiento, atento a los márgenes, a los límites geométricos más o menos estables. En poco tiempo, la figura se cubrirá de maleza o pelusita de abejorro. Cierre los ojos hasta que sienta que ya se encuentra fuera de su alcance y haga una cuenta regresiva solo por el placer de sentir que algo está a punto de empezar o acabar. Cuando tenga sed, elévese sobre las raíces que dejan a su paso las risas de los estudiantes.

14. Por pasarme viendo películas en el bloque 10, perdí las siguientes asignaturas: Arqueología I, Estadística I, Antropología biológica II. Por otro lado, en las sesiones de cine aprendí quién era Haneke y Fassbinder. Me gradué con una tesis honorífica sobre el conflicto armado.

Pregunta: ¿Nos ama secretamente la Universidad de Antioquia más allá de nuestra restringida comprensión del mundo? 🇨🇴



Alejandro García Restrepo, ilustraciones para el libro 'Un viaje por el espacio público de Rionegro' (lápiz sobre papel, 2019), @alejandro\_garcia\_restrepo





Alejandro García Restrepo, ilustraciones para el libro 'Un viaje por el espacio público de Rionegro' (lápiz sobre papel, 2019), @alejandrogarcia\_restrepo

# Contagiar la lengua.

## En memoria de Jöelle Gallimard

Daniel Jerónimo Tobón

Profesor del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia,  
daniel.tobon@udea.edu.co

El 17 agosto de 2022 nos despertamos ante un imposible: Jöelle Galimard había muerto. Un imposible no solo porque pocos días antes la habíamos visto dando clase o caminando por los corredores de la Universidad de Antioquia, sino porque su fuerza de carácter y su energía nos habían hecho creer que solo podía dejar de vivir por decisión propia, y que dejar de vivir no le interesaba lo más mínimo. Cada una de las conversaciones en las que intentamos asimilar la noticia estaba marcada por la misma sorpresa, por el mismo dolor y por el mismo amor.

Estudiar y trabajar en el Instituto de Filosofía fue, desde los años 90, estudiar y trabajar con Jöelle. Fue encontrarse con su figura pequeña, delgada y recia, siempre muy bien vestida (falda y pañuelo al cuello), con sus ojos claros e inquietos, su rostro expresivo y su risa franca. Conservó siempre un marcado acento francés, y un fraseo que resultaba imperioso por su velocidad y quizá por su contraste con nuestro acento paisa, que es más bien cantadito. Su español, sin embargo, era perfecto, y le gustaba incluir de vez en cuando alguna expresión muy local. Puedo imaginar el placer con el que escribió el glosario de su tesis sobre Tomás Carrasquilla, donde explicaba a sus lectores franceses qué era un tamal, qué un buñuelo, qué una mazamorra.

Su relación con el saber y con sus estudiantes no tenía nada de litúrgico, nada de rígido, nada de esa distancia artificial que algunos profesores parecen considerar imprescindible. La seriedad con la que ejercía la docencia era sumamente gozosa. A ella, que había comenzado dando clases de español en un colegio francés, las clases divididas por niveles y temas estrictamente planificados no le interesaban mucho. Le gustaban, en cambio, los cursos de literatura y filosofía francesas, en los que terminábamos hablando francés por pura necesidad:

nosotros éramos los primeros sorprendidos de ser capaces de decir algo más o menos coherente en esa lengua, y de que ese saber permaneciera más allá del aula y se extendiera a la música, las lecturas y las conversaciones en la calle.

Tampoco tenía ni una pizca de condescendencia. A la vez cariñosa e implacable, confiaba tanto en nosotros que no temía tratarnos con dureza. Generaba la convicción absoluta de que era la mejor profesora de francés que podía encontrar un filósofo en esta ciudad, y de que podíamos llegar a merecerla si nos esforzábamos lo suficiente. Y eso significaba, además, convertirnos en miembros de una especie de cofradía vitalicia, cuyo santo y seña era su saludo en francés.

Esta cofradía estaba hecha también de gestos de generosidad y pequeñas complicidades, cuyo recuerdo brotó por todas partes en los días después de su muerte cada vez que se invocaba su nombre. Los estudiantes que pasaron por el Instituto durante las últimas tres décadas encontrarán familiares sus gestos, las historias de solidaridad y complicidad, las expresiones con las que marcaba una distancia irónica frente a los falsos problemas en los que tendemos a meternos los estudiantes de filosofía (“¡Estos filósofos...!”) o ante la cultura machista (“¿Usted por qué dice esa bobada, si no es hombre?”). La frase que se escogió para el mural que se pintó en su homenaje la ilustra de cuerpo completo: “En français, le mot pensée est, évidemment, féminin”. Siempre estaba dispuesta a prestar un libro, a resolver dudas en la traducción de algún texto filosófico hasta entonces desconocido en español, a sacrificar su propio tiempo para proponer nuevos ejercicios a los estudiantes entusiastas y explicarles alguna de esas reglas abstrusas que pululan en la gramática francesa (ella era la primera en reconocerlo y deplorarlo: demasiado cartesiana y formalista, decía).



Los resultados académicos eran visibles: el nivel de comprensión de francés en el Instituto resulta sorprendentemente alto, gracias a ella. Pero más allá de eso, los resultados de su trabajo eran vitales. Su presencia fue un acontecimiento que cambió las vidas de muchos. A algún estudiante casi lo obligó a entender que una compañera (ahora su esposa) estaba interesada en él; a otros les abrió el camino para obtener una beca o para irse a estudiar a Bélgica, Francia o Canadá; a muchos les dio una herramienta que les permitió encontrar un trabajo y a todos, sin excepción, nos ayudó encontrar un punto de vista más amplio desde el cual mirar el mundo, la filosofía y a nosotros mismos.

Durante las más de tres décadas que trabajó en la universidad se mantuvo fiel a sí misma y a su compromiso con los estudiantes. Su actitud encarnó una forma de asumir la enseñanza como un llamado y una vocación, no como un trabajo. Quizá por eso nunca se retiró. Sabía demasiado bien que su misión no se reducía a transmitir un conocimiento útil para ganarse la vida o conseguir un certificado. Tampoco le interesaba el sistema académico, la lucha por una vinculación permanente o las intrigas administrativas. No quiso ser otra cosa que una profesora que podía dedicar todo su tiempo a esos encuentros con los estudiantes que, evidentemente, la hacían feliz. En esos encuentros transmitía el amor por la lengua y la cultura francesas, así como una aguda conciencia de sus problemas y de la distancia que nos separa de ella. Esto es quizás lo que le da a su imagen una fuerza inolvidable, una fuerza que no podemos dejar marchitar. ■



Alejandro García Restrepo, Prometeo (lápiz sobre papel, 2020), @alejandrogarcia\_restrepo



# Sobre la pedrea: una etnografía al vuelo<sup>1</sup>

Juan Guillermo Gómez García

Profesor de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia y Catedrático titular de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

<sup>1</sup> Este texto es una versión libre de la investigación que adelantó la Unidad Especial de Paz, de la Universidad de Antioquia, para la Comisión de Esclarecimiento de la Verdad, con el título "Violencia política y conflicto armado en la Universidad de Antioquia (1958-2016)", se omite, por razones de intención ensayística, todo el respaldo documental.

Como no he podido encontrar un relato que me convenza sobre nuestras pedreas, me propuse trazar estas líneas, mientras hacía un informe a la Comisión de la Verdad, en el año de pandemia: 2020.

La llamada pedrea cuenta hoy con muy escasos defensores abiertos y quizá con el mayor número de detractores y críticos. Se identifica hoy la pedrea con actos terroristas, con el vandalismo, con lo más negativo de la movilización social y estudiantil, y su estigmatización por los medios de comunicación contagia a grandes sectores de la población, incluso a quienes se pueden considerar como amigos del cambio político. Pero no fue siempre así. La pedrea ha tenido muchas manifestaciones y cuenta con una evolución histórica, que aquí no podemos emprender, pero no queremos dejar de establecer una tipología que puede resultar útil como punto de partida para una discusión académica y pública más provechosa.

El eje del huracán más visible público de la protesta estudiantil fue y ha sido, sin duda, la pedrea. Ella simboliza y parece resumir colectivamente lo más álgido y arriesgado de las arengas, de los gritos antipolicíacos, y tiene en su desarrollo algo de paroxismo y fervoroso desorden. La pedrea ha concitado la presencia activa de todos los grupos radicales de la vida universitaria, los del EPL, ELN, M-19, ML, Anarkos, PCCC y otros espontáneos. El tirapietra fue un personaje emblemático. En el tirapietra

hay fuerza, disciplina, riesgo, audacia y no siempre en su accionar está ausente la humorada. Es un combate en el que el desafío con la fuerza pública, peculiarmente la Policía antidisturbios (ESMAD), se ve acompañado por un coro amplificado de estudiantes-espectadores que parecen animar a la refriega, como cómplices y resguardo. También el tirapietra puede encontrar refugio eventual en esa multitud que secunda la confrontación, con tintes de épica callejera. Los estudiantes entrenados a la refriega en el tropel provocan y desafían a la fuerza pública, pero también encuentran un sentido significativo en las masas que van detrás de ellos o los cercan con la mirada de encubrimiento colectivo.

La respuesta a la piedra es, por parte de la fuerza pública, los proyectiles de gases lacrimógenos (a veces la bala o el chorro de agua a presión). Los tirapietra se cubren la cara con un trapo o bufanda por varios motivos; por un lado, por seguridad, y también para neutralizar los efectos químicos de la humareda (de bromuro de bencilo) que surge de los proyectiles o cartuchos policíacos. Cuentan, además, con la chorreada de leche o beber limón. Las canecas que se disponen antes de las pedreas en el campus universitario sirven para sofocar el humo de esos proyectiles (de unos diez-quince centímetros de largo y tres o cuatro centímetros de espesor) y evitar que se expanda el pestilente químico por el aire. Cuando el estudiante activista va detrás del artefacto (pues este se despliega en forma de zigzag a

modo de rastrera cucaracha veloz), el coro espontáneo aplaude y da vivas al lograr su objetivo. Hay algo de gran chanza colectiva, connivencia eficaz con estos actos de matiz heroico.

Se podría asegurar que el *pathos* político, ese desinterés propio que incita a la lucha por una nueva y mejor sociedad justa e igualitaria, está en el núcleo del activismo político del líder estudiantil y el tirapietra o tropelero o, más tarde, el capucho. Este desinterés está cifrado en un más allá, que podría llamarse impulso utópico. El tirapietra no cobra un salario, ni trabaja a destajo y en este sentido su carácter de conspirador profesional es más nominal que real, es decir, que no cobra una paga mensual segura o regular por su trabajo clandestino. Su profesionalización, a diferencia de las fuerzas del Estado, es así insegura, intermitente y hasta simbólica: un anhelo que escapa a la lógica de la conducta de la acción social racional burguesa trabajo=paga. En la mayoría de los casos del tirapietra o tropelero se trata de estudiantes (hay algunos eternos estudiantes, pero son pocos) que no miden o calculan una compensación por

sus acciones o actividad en que ponen en juego su libertad, su integridad e incluso su vida.

Hay algo espléndido, también algo ingenuo y decididamente político en una pedrea universitaria, si se piensa que para los levantamientos del julio de 1830, que tumbaron al último borbón en Francia (Carlos X), cuatro mil barricadas atravesaron a París. La diferencia abismal en la magnitud entre una barricada de origen plebeyo a una pedrea de origen estudiantil es más que considerable: al menos pone de presente que cerrar una arteria vial por un disturbio estudiantil parece lejos de una acción insurreccional de masas. Nada para comparar con los espectros formidables de los contingentes obreros de la Revolución del 1848, que aterrorizaron al buen burgués (aunque nada obtuso observador social), Alexis de Tocqueville décadas después. Eran los fantasmas errantes y temibles (el espanto del *Manifiesto* marxista) que desafiaban toda una civilización que encarnaba el temible legendario de Blanqui. Aquí no tuvimos ese ejemplar de raza superior revolucionaria, aplomado, soberbio y de palabra electrizante.



Alejandro García Restrepo, Topografías salvajes (lápiz sobre papel, 2019), @alejandrogarcia\_restrepo

Pero la pedrea entre nosotros es algo muy serio, con un régimen organizativo interno trazable en sus peculiaridades. Hay en principio dos tipos de pedreas: por un lado; las organizadas por equipos o grupos orgánicos de estudiantes muy entrenados y con planificación debida. Estas pedreas o tropeles tienen sus días cásicos, las fechas infaltables del calendario revolucionario, de este calendario “ateo”. Estas son 15 de febrero, muerte de Camilo Torres, 8 y 9 de junio, día del estudiante caído, y 7 y 8 de octubre, por la muerte de Barrientos. La primera conmemoración ha venido perdiendo vigencia con el paso de las décadas. Las otras pedreas; que se puede llamar de masas y que emergen de una coyuntura especial, sin un itinerario ni una planeación determinada.

El motivo puede ser el rechazo de un Plan de Desarrollo, un intento de modificación de Estatuto estudiantil, un alza del transporte, un acontecimiento mundial perturbador, sobre todo impulsado por los Estados Unidos, etc. La modalidad misma no implica la virulencia o la escala de esta. Hay pedreas organizadas en fechas fijas sin afluencia masiva, mientras otras espontáneas que rebasan toda expectativa. Tampoco parece decirse (ni predecirse), en la línea del tiempo, la validez o invalidez (que está asociada en todo caso con la masa de estudiantes participantes) con el trascurso de las décadas.

Hay pedreas fenomenales como hay pedreas insulsas. Hay pedreas con desmanes y atropellos espectaculares y otras que pasan como nubes secas. Hay pedreas que instigan y suscitan emociones colectivas, y otras que suscitan rechazo. Hay pedreas que terminan en tragedias, en brutales mutilaciones y dolor irreparable. Hay épocas en que las pedreas culminan en allanamientos policíacos o de la fuerza pública especializada como el ESMAD (esto es parte de un patrón más o menos represivo), otras en que la malla o predio sirve de fuerza de contención por sí mismo como manifestación de línea so frontera invisible por la autonomía universitaria. Hay pedreas que inducen a las marchas y hay marchas que culminan en pedreas.

Las pedreas siempre alteran el orden académico y, no pocas veces, afectan los calendarios predisuestos por la administración. Siempre depende de la recurrencia de las mismas, pero está en el imaginario colectivo que a las pedreas se debe el máximo de las consecuencias para el retraso de exámenes y grados universitarios, como punto

de encuentro de las críticas más acerbas de la opinión pública interesada y poderosa (prensa, radio, televisión y, ahora, redes sociales) contra ese “antro de guerrilleros”. No es raro encontrarse con un taxista, cuando se llega en taxi a los predios universitarios, que despotrique contra estos “subversivos y delincuentes estudiantes que se tragan el dinero del Estado y hacen destrozos inadmisibles”. En forma menos abierta, es también la voz de muchos profesores y algunos sectores estudiantiles. La pedrea siempre fue objeto de vigilancia por la contrainsurgencia, por los agentes del Estado y sus aliados paraestatales, para su represión de las consideradas cabecillas.

La pedrea se suele organizar con algún grado de detalle y en ellas están los grupos orgánicos insurgentes estudiantiles, de organizaciones revolucionarias, guerrilleras o de organizaciones o grupos afines marxistas-leninistas u otros. Hay profesionalismo, semiprofesionalismo y espontaneidad en las pedreas, en ocasión de su marcha. Hay, en todo caso, el tropelero *per excellence*, el capucho o clandestino, que no deja de tener su atractivo (me dicen ellos mismos) de seducción erótica. Ocurren así en la pedrea simultáneamente, al menos dos líneas. Una de acción previa: fabricar las papas bombas y otra espacial: concentrar el teatro del tropel. El epicentro privilegiado en la Universidad de Antioquia es la toma del puente en la Avenida Barranquilla, amplia arteria que une el barrio céntrico de Prado con la Autopista y sus conexiones con los populosos barrios en el Norte Bello y en el Occidente Robledo. Es decir, Barranquilla es un ducto neurálgico de la ciudad y su cierre motiva trastornos considerables, por horas, a miles de ciudadanos que transitan principalmente en bus.

En la pedrea no solo tiran piedra los estudiantes, también los cuerpos policíacos. Tiran piedra y en ocasiones también tiran sus papas bombas, según dicen los estudiantes, de más peligroso contenido. Hasta letal. En las pedreas está controlado el uso de petos por las organizaciones estudiantiles, con base en reglas establecidas de autocuidado y conservación de la vida. Solo se debe llevar un peto en la pedrea y el “cocinero” hace control y vigilancia de esta distribución para evitar accidentes. Estos los hay, y con consecuencias terribles para el portador y las personas que están en su alrededor. Hay accidentes, pero también se pasa a las acciones criminales. Uno de las más sonadas fue la muerte del estudiante Juan Esteban

Saldarriaga (17 años), víctima de un extraño objeto explosivo el 24 de octubre del 2002. Este episodio es aquí reconstruido con nuevas fuentes que apuntan a una posible acción policiaca, en una pedrea organizada para distraer la fuerza pública que en ese momento iniciaba la Operación Orión.

Anteriormente, la quema de un bus era la señal del inicio de la protesta. Este tiene, además, la tarea de bloquear la vía con el bus incinerado. Hoy, esta especie de campanazo al ritual tropelero, se encuentra en desprestigio y ahora se precisa de mayor riesgo para taponar la vía de dos carriles en doble sentido. La provocación a la Policía o al ESMAD es parte de ese ritual, la pieza maestra primera para la confrontación entre estudiante y fuerza pública. Los insultos llueven como piedras; los insultos van de aquí para allá y del Campus al Campus. Rabia, ira, indignación se mezclan en cada hijueputazo. Por su lado, también la fuerza pública o ESMAD está presta a atender, no sin pereza, el llamado a la lucha callejera. Hay algo de duelo, de honor comprometido en provocar y no faltar a la cita de la confrontación “bélica”. Si el

ESMAD no hiciera presencia, la pedrea carecería de sustracción de materia violenta.

La pedrea requiere confrontación abierta, violencia y el artefacto explosivo es uno de los elementos, como los instrumentos de cuerdas en el vals. Sin este la pedrea parecería floja, cuasi sin gracia, como fiesta de niños sin piñata. Como la quema del bus, el sonido de los explosivos es inherente a un acto de guerra revolucionario. De la clase de explosivos fabricado, no sin arriesgar la vida y la integridad de sus fabricantes, siempre en medio de una situación de azar al límite, depende en gran medida de qué tipo de tropel se trata. Dime qué explosivos emplearemos y te diré qué tipo de pedrea protagonizaremos, es como un código secreto no explícito a que se someten los contingentes rebeldes (como ya dijimos no homogéneos) en las pedreas. El riesgo de la fabricación del artefacto y el efecto de su explosivo son muy variados. Sin duda, al parecer, el más temible para el cuerpo del ESMAD es la Molotov. Su mezcla de gasolina y la espuma de plástico conocida como icopor, dos materiales que se venden abiertamente en el



Alejandro García Restrepo, Estudios para una anatomía imaginaria (Lápiz sobre lienzo, 2021), @alejandrogarcia\_restrepo

mercado, es de un efecto terrorífico cuando hace contacto en los uniformes protectores policíacos. También está el peto o papabomba, en los que también hay variables de grados diferenciados de ofensividad.

Dígase lo que sea, hay una asimetría en la confrontación, pues el estudiante se presenta en sus diversas capas de participación, que hay que saber “leer”, es decir, interpretar los entresijos de la misma movilización especular (militantes profesionalizados, simpatizantes decididos, espontáneos, curiosos, tontos), mientras la fuerza pública se presenta con sus uniformados entrenados, protegidos y disciplinados bajo el orden estatal y deben responder, teóricamente, a él. Pero la asimetría no se presenta solo en este rango, sino en el hecho de que la fuerza pública infiltra las marchas, entromete provocadores a sueldo, tiene a su disposición información de inteligencia, instrumentos de control y represión (bolillos, máscaras, tanquetas, uniformes-escudos, cámaras de vigilancia y, como última novedad, en la manifestación del pasado de febrero de 2020, helicóptero), que hace de la pedrea un campo de combate nada parecido a una partida de ajedrez.

El éxito de la pedrea está en la confrontación cuerpo a cuerpo, en la trifulca, en el combate uno a uno en que la piedra, la Molotov y el gas lacrimógeno estén presentes. La parálisis del tráfico, la arenga a los estudiantes previa a la acción, los preparativos con algún grado de minucia son la tramoya para ese pulso estudiante-policía, en el que, sea dicho de paso, la participación de las mujeres no es nada desdeñable. La pedrea anteriormente estaba motivada racional y discursivamente, es decir, había colectivos que repartían panfletos y alentaba la razón del episodio. Hoy parece diluirse esa práctica discursiva tan aleccionadora.

Tras la pedrea no solo queda el ruido y eco de las papas bombas y la efusión del encontronazo. Muchas veces ha habido heridos; en contadas ocasiones, hasta muertos; ha habido detenidos, magullados, destrozados, y sangraron ojos al contacto de los gases que, sin esperarlo, envolvían no solo al combatiente, sino al fisgón y hasta la secretaria que, despavorida, salía a la orden del administrativo de evacuar el Campus. Para todos los efectos y sin poder calcular el tipo de reacción y daños sufridos en la integridad de los observadores desprevénidos y los manifestantes y sobre

todo de los militantes, se cuenta con un servicio de protección por fuera del Campus, que permanece invisible al bisoño, y que actúa tanto cuando hay capturas como cuando hay heridos entre los cuadros revolucionarios.

Por fortuna, había (y hay) un lapso entre la primera papa bomba y el primer petardo contra el ESMAD y el ingreso policíaco, para correr así sea con esas faldas propias del personal femenino de oficina y hasta de los profesores, que también salimos, entre cierta algarabía confusa, a tiempo a riesgo de ser transportados sin cortesía por la tromba de la fuerza pública, que algunas veces nos pisó los talones. La puerta que daba al Jardín Botánico (hoy Estación del Metro) era la salida propicia para recobrar la calma y escabullirse del hostigamiento de la pedrea. Luego la ciudad universitaria vaciada; la expectativa del cierre subsiguiente. Y luego, para rematar: al otro día, tenemos el comentario formulario de *El Colombiano* y *El Mundo* que se rasgan las vestiduras por ritual malintencionado sin entender nada (o mejor dicho, que escriben en son de alarma de beatas como si no entendieran nada para los que no entienden nada).

La pedrea deja daños, destrozados y, no pocas veces, víctimas inocentes. Las detenciones arbitrarias de transeúntes, que además son sometidos a una violencia desmedida por la fuerza pública, hacen parte del repertorio de hechos victimizantes, muchos de los cuales quedan a la sombra. El detenido queda lacerado, humillado en su ser moral y como ciudadano del común, y “pa la casita”, cuando se comprueba que es un paseante o, incluso, un curioso. Nadie vela por él. Por esto y mil asuntos más (dejar por horas atascado el tránsito, sobre todo de buses y busetas, que transportan a los sectores trabajadores), al parecer, la pedrea pertenece más al pasado “heroico” de las luchas estudiantiles que a un futuro promisorio de liberación nacional.

Hoy parece más sensato protestar sin disturbios, no provocar y no romper vitrinas o bienes universitarios (cuyos costos fueron muy elevados, no tanto económicamente sino como legitimación política). En otras palabras, protestar sin protestar. Hoy parece que la pedrea cede a la marcha masiva, muy diversa y múltiple en sus expresiones políticas, étnicas, de género, etc. En esto no solo se ha mellado la violenta confrontación con la Policía (que, no obstante, no desaparece) a favor

de una disputa más de orden simbólico, con una riqueza de manifestaciones en arengas, cantos, consignas, con tono lúdico, difuminado en sus líneas de combate, pero de protesta seria, sincera, abierta y, tal vez, más efectiva, en estas circunstancias, tras el Acuerdo de Paz. Acaso la pedrea se sumerge, por una dialéctica propia, en las profundidades del carnaval, como protesta imaginativa, como resistencia popular no menos subversiva.

En el interludio de este mandato de Petro y Francia han disminuido las pedreas universitarias, y creo, hasta pierden su regularidad y alta significación pasada. Es posible que su hora esté en ocaso

y que el gobierno del cambio asegure la garantía de los derechos colectivos por vías más pacíficas y promisorias. Pero restarle en valor histórico, la enorme significación que tuvieron las pedreas es un cuento de tartufos en retirada. Esperamos más de las ciencias sociales y humanas, en cualquier caso. ■



Angélica Teuta, Dibujos palíndromos, [Seik nam en el bosque Krizwy o bosque torcido], Dibujos a lápiz, tinta, acuarela y lápices de color, 81cm x 89cm, 2022, Pieza única, Colección privada @angelicateuta

# Hermandad indisoluble.

## Una autobiografía del universo

### Azul y Lindy María Márquez

Armando Montoya L.

Maestro en Artes Plásticas, Artista, investigador, [montoya.armandoyentonces@gmail.com](mailto:montoya.armandoyentonces@gmail.com)

La premisa planteada por Georges Didi-Huberman: “lo que nos mira en lo que vemos”<sup>1</sup> es una invitación para trasladarnos al mundo de relaciones visuales propuesto por Lindy. Su trabajo nos ubica en unas coordenadas de tiempo y espacio muy particulares al activar en el espectador la memoria latente de su infancia que, querámoslo o no, al menos en ella, siempre aflora y permea la mirada sobre las cosas. En sus obras tempranas, Lindy interrelacionó asuntos de su intimidad, reviviendo historias de personajes de fábulas que influenciaron significativamente su niñez para constatar que del otro lado del espejo no ha sucedido nada que pueda estimular su estadía. Luego, de este lado, en la certidumbre de un mundo de miseria, temor y miedo, pero también de afectos, tamiza para construir nuevas narrativas. Retomando las palabras de M. De Certeau: “practicar el espacio es pues repetir la experiencia jubilosa y silenciosa de la infancia; es, en un lugar, ser otro y pasar al otro”<sup>2</sup>; con esto quiero decir que estas narrativas la conducen a ser una en la fábula y además otra en la realidad.

A partir de la escritura de su tesis de maestría y doctorado, la presencia de Azul, su hermana gemela, se fue constituyendo en parte fundamental de sus proyectos hasta configurar una hermandad indisoluble donde los recuerdos y la memoria se potencian. “Desde antes de nacer estamos juntas y juntas creamos una serie de gestos que exponen nuestra relación con la memoria y el olvido y la certeza de que la infancia no termina”,

dice Lindy. En el diálogo se concretan los aportes: Lindy atrapa las ideas y Azul agrega los detalles. Así se van divirtiendo, pasan de una etapa a la otra, hasta culminar en la producción artística que concreta y testimonia la unión.

Podría decirse que la obra es una autobiografía escrita a dos manos, donde la fragilidad, el dolor y la vitalidad se manifiestan con la fortaleza necesaria para habitar la memoria del otro lado del espejo y retrotraerla al presente en convivencia con las nuevas emociones y maneras de habitar hoy sus vidas. En efecto, son prolongaciones de recuerdos que se instauran como reflexiones críticas a la imposición de patrones de conducta. Como podemos observar en el trayecto de esta producción artística, cada acción lleva la impronta de un gesto que puede evitar una desgracia, esto es, la travesía por la inocencia de un pasado a los peligros de un presente cifrado en la presencia amenazante de un *Volcán* (videoinstalación, 2015) o de un perro (*Ladrado*, video-proyección, 2019), ambos intentan devorarlas en la quietud de sus cuerpos indefensos y su única alternativa es cerrar los ojos.

Para comprender sus metodologías, recurren a la auto-etnografía que, para el caso particular de la exposición *Autobiografía del Universo* (2019)<sup>3</sup>, reconstruyen la historia de Armero y su borramiento producto de la explosión del volcán nevado del Ruiz en 1985 y, de su grupo familiar afectado desde la distancia como un eco que

marcó sus vidas. En esta dirección, consultaron archivos noticiosos, imágenes y fotografías de archivos que registraron la catástrofe. De esta manera, resignificaron los archivos “por un lazo de consanguinidad”. Para hacer esto posible, el espacio de exposición (Sala U) devino un escenario como totalidad significativa al propiciar el despliegue de imágenes, videos, objetos e instrumentos de observación (telescopios y lupas) en espacios-fragmento que aglutinaron todo el relato y permitieron visualizar sus emociones y

sentimientos. Como si de un juego de niños se tratara, los espectadores atravesamos el espacio, lo que supone su práctica y la activación del relato.

No podría dejar de mencionar los procesos visuales (maquetas, dibujos y *collages*) que anteceden a la definición de cada proyecto, puesto que se constituyen en sí mismos como obra definitiva: “es como un muñequero que con el tiempo vamos dominando”. ■



Azul y Lindy Márquez, Caída. Video proyección (detalle del gesto), 00:10:22. Dimensiones variables, 2013, @azul.lindy

<sup>1</sup> Georges Didi-Huberman, “La evitación del vacío: creencia o tautología” en *Lo que vemos, lo que nos mira*, trad. Horacio Pons (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010).

<sup>2</sup> Michel de Certeau, “Infancias y metáforas de lugares”, en: *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, trad. Alejandro Pescador, (México: Departamento de Historia Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1996).

<sup>3</sup> *Autobiografía del Universo*, Sala U. Arte Contemporáneo. Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Proyecto ganador de la Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2019, Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.

Azul y Lindy Márquez, Luz. Video, 00:02:55, 2021. En el marco de los 140 años Museo de Antioquia. @azul.lindy



Azul y Lindy Márquez, Ladrillo. Video-instalación, 00:05:39, dimensiones variables, 2019-2021, @azul.lindy





# Poemas

Selen Arango Rodríguez

Escritora y docente de Literatura y de Pedagogía, arangoselen@gmail.com

## Nuestra canción

Nosotras reaccionamos así:  
pintamos con letras sus muros,  
decimos en espacios antes reservados para cerrar  
los ojos,  
somos la pupila de la tierra.

Nosotras cantamos así  
porque nuestra lengua es un lápiz encorvado por  
el peso del otro país en el que nacimos,  
de la casa del otro lado del muro,  
o de un cuarto al que regresamos prendiendo  
lámparas de petróleo.

Decimos así porque bebemos café en tazas  
pequeñas  
y sentadas sobre el suelo de nuestros captores.

*Ustedes nos encerraron a cambio  
de traerlos a la vida.*

Nosotras hablamos así y yo muevo estos labios  
pensando en cómo se acomodan mientras ustedes  
no han pensado en decirme ¡buenos días!

¿Cuál es nuestro himno?

Nuestra canción existe en el silencio luego de las  
palabras “Nada pasó”.

(bajo sus camas aún se encuentran bombas a  
punto de estallar)

Nuestra canción solo la escuchan las personas  
despojadas de sus comunidades afectivas.

No pudieron taparnos la boca.

## “Las cinco ciudades más violentas del mundo están en Latinoamérica” –dijo un titular de la BBC de Londres.

Mi ciudad es la más peligrosa del mundo.

Es una esquina y un muerto sentado sobre su  
sangre,  
un bus en el que viajan señores con las vendas  
manchadas, mientras piden monedas,  
una mujer que ha parido muchos hijos y, a veces,  
motivo de compraventa.

Un cerro donde no hay calma cuando alguien lo  
señala como su territorio.

Es una mirada que se pierde al bajar a grandes  
velocidades por calles que parecen una regla de  
arquitecto puesta a cuarenta y cinco grados.

Es caminar con la cartera siempre apretada al  
brazo,  
mirando lado a lado.

En sus esquinas, y con un secador de cabello, se  
asa la carne al carbón.

Allí las deudas se tienen que pagar todos los días,  
*a cuenta gotas.*

Las deudas de este viernes en la noche se llevaron  
a un niño de mi sangre  
y no puedo escribir otra cosa más.

## Las agresiones de la noche

Aparecen entre las calles de Berlín unas montañas sin árboles  
y plantas. Son cuerpos verdes espinados. Una mujer extranjera  
conoce su historia. Con los ojos mirando al suelo, como si viera el  
nacimiento de estos cuerpos, ve ruinas en lugar de tierra. Estos  
cuerpos cubren las ruinas apiladas por mujeres. Las ruinas de los  
edificios y las casas habitadas una vez por muertos.

En la Ciudad de México, las ruinas aparecen en la noche. Son  
cuerpos transparentes, gritos ausentes en calles concurridas  
por ventas de comida. Entonces, estas ruinas emulan el pavor  
de una historia circular. En el Centro Histórico algunos edificios  
fueron hechos sobre cadáveres y ruinas de templos ceremoniales.  
Estos cuerpos emiten esos gritos y caminar sola, en la noche, es  
como escuchar el coro de una tragedia. Este coro celebra la vida  
de quienes nos asustamos y añoramos ser, en pinturas blancas  
y negras, un músico o un cantante de mariachi en la Plaza de  
Garibaldi.

En Medellín, aún estamos construyendo las ruinas. No recordamos  
nuestra historia, limpiada para levantar edificios de veinte pisos.  
De manera silenciosa, el cuerpo de la noche en la ciudad se  
infla para no tener miedo y ser un joven muerto con una moto  
nueva... Esto sin recordar que Colombia es un gran cementerio de  
personas enviadas a la eternidad antes de tiempo.

El sol tiene su sombra, cierto, pero las ruinas son el resultado de  
una transformación. Toda transformación inicia con una grieta.  
Las agresiones de la noche han dejado grietas. Por ellas se abrió  
paso la luz. Algunas personas la han visto entre sus dedos a  
contraluz o en la forma de un hilo amarillo nacido de las flores  
del árbol del guayacán. Un día, una tejedora tomará este hilo  
para salir de las agresiones de la noche. Al final, se encontrará  
con la historia y no con un animal capaz de comerse sus propias  
entrañas. 🐺

Azul y Lindy Márquez, Estrellas. Instalación  
(piezas de papel globo, luces led y telescopio),  
dimensiones variables, 2019, @azul.lindy



Azul y Lindy Márquez, Estrellas. Instalación  
(piezas de papel globo, luces led y telescopio),  
dimensiones variables, 2019, @azul.lindy

## Sobre Beatriz Patiño Millán

Juan Carlos Vélez Rendón

Profesor del Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia,  
jcarlos.velez@udea.edu.co

De la vida profesional de Beatriz Patiño Millán (1952-2012) puede decirse de manera sintética que se graduó de la Licenciatura en Historia (1974) y de la Maestría en Historia Andina de la Universidad del Valle (1992). Y que su vida docente en la Universidad de Antioquia la realizó, por lo menos, desde 1975 y que comprendió, además de los cursos de historiografía colombiana, los de historia de Colombia, historia de América Latina, Paleografía y seminarios de especialización y de investigación. Que, además, investigó temas principal, aunque no exclusivamente, de historia colonial, de los que derivaron estudios clásicos para la historia regional del Valle del Cauca y de Antioquia publicados como libros (*Economía del tabaco en la Gobernación de Popayán; 1764-1820; Riqueza, pobreza y diferenciación social en la provincia de Antioquia, durante el siglo XVIII; Criminalidad, ley penal y estructura social en la Provincia de Antioquia, 1750-1820*), así como numerosos artículos, capítulos de libros, ponencias e informes de investigación sobre archivos, fondos documentales, aspectos demográficos, empresarios y redes empresariales. También debe recordarse que cumplió una tarea básica y esencial para la actividad archivística en Antioquia, referida a la identificación, inventario y organización de archivos, y las no menos significativas guías de archivos municipales de Antioquia, del Archivo Histórico de Antioquia y de archivos judiciales. Y que también asumió su responsabilidad universitaria en la administración educativa al frente del Departamento de Historia y de las Decanatura y Vicedecanatura de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas en la Universidad de Antioquia, así como a la actividad gremial en la Asociación Colombiana de Historiadores y en su Capítulo de Antioquia.

De este conjunto incompleto deben resaltarse aspectos de su práctica docente, de un lado, porque ella incidió notablemente sobre sus estudiantes y contribuyó de manera considerable en

la formación de investigadores en Historia, en la proyección del Departamento de Historia y en la consolidación de la disciplina en nuestro país.

Esa práctica docente se puede ilustrar, por ejemplo, a partir de sus conocimientos de historiografía que se expresaban en el curso de Historiografía Colombiana, en el que desplegaba un enorme saber y despertaba inquietudes sobre la labor del historiador y sobre el sentido de la enseñanza universitaria.

Reflexionaba sistemáticamente sobre el discurso histórico, inspirada en sus lecturas de Roland Barthes, de Hayden White, de Germán Colmenares y de otros historiadores de América Latina y de Colombia. Al respecto, llamaba la atención sobre el orden expositivo, la veracidad de los datos, la solidez documental y el alcance interpretativo en la obra historiográfica, los cuales hacen de la Historia una disciplina científica, aunque regida por un canon narrativo que la emparenta con otros géneros literarios. Esta invitación implicaba para quienes fuimos sus estudiantes una toma de consciencia sobre el quehacer del historiador que desacralizaba y desnudaba alguna tentación positivista y que, al mismo tiempo, se constituía en una cuidadosa advertencia sobre el rigor, la consistencia y claridad con que se debía investigar, concebir y exponer por escrito el texto historiográfico.

Beatriz Patiño también honraba esa sentencia de Germán Colmenares que habitualmente recordaba en clase, según la cual, para investigar en Historia, ante todo, hay que saber de Historia. Y la profesora Beatriz lo hacía de manera magistral: en sus cursos establecía esa conexión íntima entre investigación, conocimientos históricos y docencia, adosados por una erudición que se extendía hasta saberes no necesariamente historiográficos. Ponía en escena este saber referido a los archivos y bibliotecas, a la historia colonial y también a la historia republicana, a la historia de Antioquia y



de Colombia, y también a la historia de América Latina. Hablar con Beatriz asombraba por la inmensidad de sus conocimientos de la Historia, incomodaba por la sensación de ignorancia que despertaba entre sus jóvenes interlocutores/as de clase e inquietaba por todo el conocimiento de Historia y de archivos que esperaba desarrollaran quienes quisieran estudiar a Colombia o a Antioquia. Tener en frente a personas de esta dimensión profesional se convertía en un acicate para estudiar más, para tratar de ser mejores investigadores, para comprometernos con mayor seriedad con el conocimiento de la Historia.

En sus clases recordaba frecuentemente el libro de Lewis P. Curtis, *El Taller del Historiador*, para exponer minuciosamente los elementos con que se ha concebido un saber disciplinar antiguo y en constante renovación. Cada referencia a un tema en particular venía siempre acompañada de un análisis de los autores que lo habían tratado, de su ubicación en una escuela en particular, de la metodología que usaban y de las fuentes que habían empleado para concebir sus respectivas obras. A una duda estudiantil acerca de un tema, ella generosamente sugería una enorme bibliografía y recomendaba con precisión los archivos o fondos documentales en los que podría encontrar una información específica sobre tales inquietudes.

Las clases se convertían también en un lugar propicio para referirse a la vocación del historiador y para inculcar aptitudes, destrezas y cualidades

que se requieren para ostentar dicho título. Sus referencias permanentes a la disciplina, a la constancia y a la paciencia que debe tener el investigador en Historia, las ilustraba claramente con los más recónditos datos biográficos y con anécdotas de cronistas e historiadores como Juan de Castellanos, José Manuel Restrepo, Soledad Acosta de Samper, Luis Ospina Vásquez o Indalecio Liévano Aguirre, para o mencionar solo algunos.

Así, aludía a un oficio que implica dedicación constante, rigor y pocos reconocimientos públicos; silencio, soledad y aislamiento y poca exposición mediática; mucha lectura y un enorme esfuerzo para escribir una página con apenas alguna novedad historiográfica. Beatriz “predicaba” con el ejemplo, y lo que decía se derivaba de su propia experiencia como investigadora. Aquellos comentarios, adecuada y graciosamente ilustrados, creo que ayudaron a bastantes personas a plantearse seriamente la vocación profesional y contribuyeron a definir claramente y en la práctica eso que en los programas académicos se denomina perfil del egresado.

No puede omitirse la relación desprevenida, sincera y generosa, pero además exigente, que Beatriz establecía con los que fuimos sus estudiantes. Compartía datos e información de sus investigaciones, sugería campos de indagación para adentrarse en temas novedosos y exponía intuitivamente aspectos que debían ser investigados a mayor profundidad para cubrir aspectos no abordados por la historiografía. Y claro, también era crítica con los trabajos escolares, por su ligereza o por la falta de rigor con que se abordaban algunos temas, pero siempre respetuosa y atenta a ofrecer medios académicos a su alcance para resolver vacíos y la superficialidad de algunos planteamientos.

Las clases eran el lugar propicio en el que Beatriz exponía balances historiográficos e indicaba rutas y perspectivas para la investigación. En este sentido, permanentemente estaba provocando con temas que necesitaban estudiarse con mayor profundidad y con autores injustamente ignorados por los historiadores profesionales. Por ejemplo, producto de sus preguntas y planteamientos sobre la historiografía decimonónica colombiana, invitaba a estudiar juiciosamente obras como las de José Manuel Restrepo, Juan García del Río, José María Samper, José Manuel Groot y José María Cordovez Moure,

y ofrecía sus hipótesis e intuiciones para que los estudiantes las exploráramos. No dudo en admitir que muchos egresados que nos atrevimos a investigar en algún aspecto sugerido por Beatriz y que, temerariamente, también nos atrevimos a publicar algún resultado de estas indagaciones, le debemos a ella algo más que una mención a pie de página.

No quiero pasar por alto esa capacidad admirable para hacer lecturas del presente a partir de su conocimiento de la historia antioqueña y colombiana, y sin incurrir en extrapolaciones o teleologismos. Esta capacidad derivaba de su profundo conocimiento de temas que aún hoy son motivo de reflexión permanente; para mencionar solo algunos: la administración de justicia, la criminalidad y la violencia, el empresariado y la riqueza, la situación de la mujer y de grupos sociales subordinados, y, cómo no, el papel de los historiadores en las sociedades a las que pertenecen y en que realizan sus obras.

Estas palabras apenas reconocen algunos rasgos y atributos de una profesora universitaria que puso todo de su parte para lograr con reconocida efectividad los objetivos que rigen la labor docente. Gracias a esa dedicación, a ese trabajo constante y minucioso, a ese modelo de Maestra que encarnaba Beatriz Patiño, muchos de quienes tuvimos la fortuna de asistir a sus clases y de recibir sus asesorías formales e informales, hoy intentamos ser más idóneos en nuestro ejercicio profesional.

El trabajo docente constante, riguroso y generoso que realizó con los estudiantes fortaleció la práctica investigativa, la disciplina científica y a una dependencia académica universitaria; y en ese trabajo cotidiano se constató, además, su compromiso con la educación pública y con la transformación del país. 🇨🇴

Azul y Lindy Márquez, Ser Piedra (Detalle gesto).  
Video-instalación, 00:12:25, Dimensiones variables,  
2015-2019, @azul.lindy



Azul y Lindy Márquez, Luz. Mixta (Lápiz, acuarela, luz led, cabello sintético, papel cristal sobre papel canson), 23.3 x 22 x 10 cm, 2021, @azul.lindy



Azul y Lindy Márquez, Cima. Mixta (Acuarela, lápiz, papel globo y cabello sobre papel), 21x28x10cm, 2015, @azul.lindy



Azul y Lindy Márquez, La(s) fe mueven montañas. Mixta (Acuarela, lápiz, papel globo y aleluyas sobre papel), 21x28x10cm, 2015, @azul.lindy

## María Teresa Cano.

*La individualidad que hecha obra se hace política*

**Wilson Stiven Bohórquez Barrera**

Artista, docente e investigador universitario, profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Doctor en Historia del Arte y Musicología por la Universidad de Salamanca, [stiven.bohorquez@udea.edu.co](mailto:stiven.bohorquez@udea.edu.co)

La primera y principal tarea compleja de un texto de esta índole, con características delimitadas fundamentalmente de extensión, radica en establecer una definición o contextualización, claramente generalizada, de la imagen de tan importante artista. Una mujer que ha materializado con su quehacer sensible todo tipo de variaciones paradigmáticas de lo que implica hacer obras de arte en un contexto tan heterogéneo como el colombiano. Foco principal del abordaje por parte de la crítica y teoría del arte local, probablemente poco o nada nuevo haya por nombrarse de su histórica producción artística<sup>1</sup>, sin embargo, el objetivo principal del presente artículo no es el de la idealizada innovación; es, más bien, otro merecido homenaje a tan importante referente que durante más de 30 años ha acompañado la *Alma Mater* —que ahora celebra sus 220 años— desde su figura como profesora dentro de la Facultad de Artes.

María Teresa Cano nació en 1960 en la ciudad de Medellín y su destino relacional con el arte parecía establecido desde su nacimiento. Criada por su padre (su madre murió cuando ella tenía seis años de edad), proviene de una familia de artistas puesto que fue él quien fomentó profundamente el quehacer artístico en ella y sus cinco hermanos. Es de las pocas personas que puede contar una historia de cómo en casa le incitaron, con total radicalidad, a elegir la formación académica en Artes Plásticas por encima de una Ingeniería

Forestal en la cual María Teresa se encontraba interesada a inicios de la década de los ochenta. Fue esta misma década la que vio surgir y consolidarse el nacimiento de diversas discusiones alrededor del género en el sector académico, lo que culminó en unas manifestaciones feministas que alcanzaron, entre muchos sectores más, un espacio importante en el mundo artístico. Entre la década de los cuarenta y su trasegar hasta los ochenta se puede notar un cambio en la iconografía y en la representación de lo femenino que sucede en el arte antioqueño, incluso, sería suficiente tomar o examinar brevemente las obras de artistas como Francisco Antonio Cano, Marco Tobón Mejía, Luis Eduardo Vieco, Rafael Sáenz, entre otros, para evidenciar que, aunque responden a intereses disímiles y pertenezcan a generaciones diferentes, reproducen la imagen de la mujer como un ser virginal y angelical, obediente y sumisa, sacrificada y virtuosa en las labores domésticas. De otro lado, desde la década de los setenta, ya se podrían rastrear propuestas que abarcaron diferentes aspectos de lo femenino con artistas como Feliza Bursztyn, Marta Elena Vélez, Ethel Gilmour, Clemencia Lucena, María de la Paz Jaramillo, Dora Ramírez, entre otras, donde se alteran los ideales que prescribían cómo debía ser una buena esposa y, por tanto, el dique de la moral sexual y social que constreñía a la mujer a unos espacios específicos. Sin embargo, no es hasta la segunda mitad de los ochenta e inicios de los noventa cuando surgen diversas artistas que,

<sup>1</sup> Entre los diversos textos curatoriales e investigaciones alrededor de la vida y obra de la artista María Teresa Cano, cabe resaltar la investigación *Despliegues gestuales*. Adolfo Bernal, Jorge Ortiz y María Teresa Cano, ganadora del VIII Premio Nacional de Curaduría Histórica, otorgado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño y el Instituto Distrital de Artes de Bogotá en 2015. Este proyecto fue desarrollado por Jorge Lopera Gómez y Melissa Aguilar Restrepo.



María Teresa Cano, Una habitación propia, 1987



María Teresa Cano, Nostalgia de algo, 1999

cimentadas en una mayor confianza y extensión de sus libertades, abordaron temáticas controvertidas en un ejercicio de explícita subversión para la época: el erotismo femenino, el derecho a la sexualidad sin fines reproductivos, la alienación e intimidad del trabajo doméstico, los estereotipos femeninos difundidos en los medios de comunicación masiva, la desacralización de los íconos religiosos, la violencia urbana hacia las mujeres, los diferentes momentos que marcan su identidad genérica dentro de la sociedad patriarcal, entre otros más. Es en este contexto que surge la obra de artistas como Edith Arbeláez, María Evelia Marmolejo, María Teresa Hincapié, Luz Lizarazo, Ana Claudia Múnera y, María Teresa Cano que, sobra decirlo, aborda gran parte de su proceder discursivo.

María Teresa Cano es una de las principales artistas que en los ochenta rompe con los lenguajes tradicionales de la plástica colombiana con su introducción prematura al mundo oficial del arte, que se dio en 1981, cuando todavía era una joven estudiante de 21 años que cursaba segundo semestre de Artes Plásticas en la Universidad de Antioquia. Como la pionera del arte participativo o relacional en el país, presentó dentro del primer Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, en la primera sede del Museo de Arte Moderno de Medellín, la obra *Yo servida a la mesa*, que constaba de un conjunto de autorretratos comestibles de su rostro elaborados con natilla, arroz con pollo, suflé de verduras, arroz blanco, chocolate, torta y galletas. Esta obra la consagró como la primera ganadora del salón. Y es que fue un evidente punto de inflexión en los lenguajes artísticos en tanto cuestionaba a un público que todavía no estaba acostumbrado a tales plataformas o soportes contemporáneos de producción de obra: no solo era la elección de una acción participativa —que la constituye como una *productora de situaciones*, pese al sinfín de estrategias usadas en el resto de su obra que abarcan incluso piezas de carácter objetual— y el uso de la comida como herramienta de representación conceptual de la cosificación femenina —una estrategia de continuo retorno en su proceso de creación—, era también que ambos institúan un procedimiento inédito en las exposiciones de la plástica nacional.

En sus producciones artísticas es común encontrarse con objetos que aluden a la cotidianidad y ponen en conflicto o discusión sus posibles componentes, esto es, generalmente presenta

la cotidianidad con al menos tres ejes conductores: lo doméstico en problematización con el espacio íntimo y sus vinculaciones a través de objetos, vivencias y espacios: *Yo servida a la mesa* (1981), *Un sueño para niños* (1982), *Calor de hogar* (1983), *Con sabor a chocolate* (1984), *Menú* (1986), *Distancias* (1990), *Fuera de los límites domésticos* (1993). La construcción de metáforas a través de la representación o presentación de animales: *Son como hormigas* (1988), *Horda* (1997), *Eufemismo* (2005). Y, por último, la participación y visibilidad de la construcción del Otro: *Sucesión* (1998), *Cedo el espacio en el encuentro* (2007), *Rima* (2003), *Movimiento habitual* (2008). Lo anterior solo son algunos ejemplos a modo de ilustración, puesto que en toda su carrera ha ejecutado más de 80 exposiciones colectivas a nivel nacional e internacional.

La obra de María Teresa Cano difiere profundamente del contexto artístico de enunciación de sus colegas temáticamente cercanas o cercanos por los criterios de base para la producción artística, es decir, gran parte de los artistas de la década de los ochenta y noventa —con claros vestigios en gran parte de la producción sensible actual— rastrearon el cimiento discursivo de sus procesos en las realidades sociales e históricas de su contexto de producción, en este caso, Colombia. Sin embargo, la obra de María Teresa Cano no responde a un canon político bajo preceptos activistas o de señalización, su obra mira la cotidianidad y la práctica vital artística en la misma, esto es, su obra hace que lo personal se haga político y no al contrario. A modo de una muy breve conclusión, que puede pecar de absolutista, su obra artística se caracteriza por criticar profundamente las estructuras sociales hegemónicas de la sociedad contemporánea. Busca cuestionar los roles impuestos a las mujeres, el manejo y la percepción del cuerpo, el mundo doméstico, y los límites entre la vida pública y la privada, esto es, entre lo íntimo y lo distante. Aun así, no se enmarca en los discursos activistas de movimientos sociales como el feminismo, puesto que considera los ismos radicales, no ve su postura como una posición de guerra, considera importante sentirse y proyectar lo que es como persona: su obra tiene un alto componente desde lo autobiográfico, no para hablar de ella, sino desde ella. ■



Arriba: María Teresa Cano, *No es rosa ni es sangre*, 2000  
Abajo: María Teresa Cano, *Horda*, 1997



# La ira (y las ternuras) de Aguirre

Pedro Adrián Zuluaga

Periodista y escritor, pedroadrianzuluaga@gmail.com

*Para vivir, lo único que uno necesita frente a sí mismo, más que cualquier cantidad de planes y proyectos, es otra cara humana.*

**Elias Canetti, citado por Alberto Aguirre**

En el célebre reportaje sobre su amigo Alberto Aguirre que Gonzalo Arango publicó en el número 2561 de la revista *Cromos* (de octubre de 1966), el poeta escribió:

Ya no recuerdo cómo conocí a Alberto Aguirre. Él vive en mí como una historia sin pasado. Podría decir, sin exagerar, que lo conocí justo en ese momento terrible de soledad en que un amigo nos salva de la catástrofe. La catástrofe era... yo mismo. Sólo recuerdo que los años más negros, más pútridos de mi juventud, están bellamente, dramáticamente ligados a su amistad.<sup>1</sup>

Muchos años después, en el prólogo para un libro intitulado *Cartas a Aguirre (1953-1965)*, que la editorial de la Universidad EAFIT publicó en 2019 en su colección *Rescates*, Alberto Aguirre devolvió el gesto e hizo una estampa inolvidable de ese amigo a quien siempre llamó, con suavidad pero sin condescendencia, poeta.

Gonzalo era delgado y de baja estatura. Si a esas condiciones se añaden aquella dulzura de sus ojos, como traslúcidos, y la ternura que brotaba de su mirada, de sus gestos, de su simple inclinación hacia el otro, se tenía a primera vista la sensación de fragilidad. Se daban otras condiciones. Una alegría, la risa fácil, la palabra pronta e ingeniosa. Y ya una cultura. Y ya una inteligencia, como capacidad para aprehender el mundo. La pronta disposición para el diálogo, el ánimo expansivo. Y por encima de todo, el dolor de los demás.<sup>2</sup>

No se trata simplemente, y estoy convencido de ello, del juego de lisonjas mutuas tan frecuente en nuestra historia intelectual. La amistad de estos dos hombres fue una celebración de la existencia como plenitud, en esa Antioquia cuyos valores hegemónicos se inclinaban al ahorro y al castigo los placeres: “Yo había logrado, en Gonzalo, el conocimiento de otro, y esto le había dado una riqueza singular a mi vida, y un horizonte más amplio y luminoso” (Aguirre *dixit*)<sup>3</sup>. Estamos ante dos personas que, en el cenit de su juventud, están lidiando con todo tipo de fardos heredados y tratan de sacudirse el peso de tradiciones muertas que enseñaban cómo ser hombre o cómo ser un hombre de letras y de ideas en esa parroquia roma y chata que se creía era la Medellín de la década de 1960, aunque poderosas corrientes subterráneas la sacudieran.

Los hechos y las leyendas se mezclan indistintamente en las acostumbradas evocaciones que amigos o conocidos hacen de Aguirre, y que forman en torno suyo como una segunda capa vital superpuesta a la que cargaba en su cuerpo y su voz: Aguirre como defensor de oficio de los nadaístas a quienes sacaba de los numerosos carcelazos que sufrieron por desacato a la autoridad y escándalo público; abogado que dio una tenaz batalla para demostrar que en la huelga de la cementera El Cairo en Santa Bárbara –en la década de 1960–,

una niña y once trabajadores fueron asesinados a sangre fría por la fuerza pública<sup>4</sup>; depositario de palabra de los derechos de *El coronel no tiene quien le escriba* y quien publicó su primera edición en forma de libro<sup>5</sup>; librero y editor que luchó de frente contra la censura; único que en Medellín –en la mítica Librería Aguirre de Sucre, entre Maracaibo y Caracas– vendió la incendiaria novela de Félix Ángel: *Te quiero mucho, poquito, nada* (1975), castigada por ventilar otros deseos y otras sexualidades; el amigo que corrió también a ofrecerse a editar *El libro de los viajes o de las presencias* de Fernando González, después de que la Editorial Bedout se negó a hacerlo pues en el libro el Brujo de Otraparte tildaba de hijueputa al expresidente Mariano Ospina Pérez<sup>6</sup>; el madrugador impenitente; el *habitué* de los cafés y billares del centro de Medellín en los que leía una prensa fresca –y alimenticia– como el pan.

Entre tantas anécdotas propagadas por quienes lo conocieron, ha prevalecido la imagen de Aguirre como un hombre recio. “Alberto es, físicamente, un hombre de facciones rudas, masculinas, de una serenidad de montaña. Su pasión arde por dentro como los volcanes”, escribió Gonzalo Arango en el reportaje ya citado<sup>7</sup>. Y también la de un hombre airado. En la Medellín de las últimas décadas, cuando de lejos lo conocí y lo admiré, circulaba el chascarrillo sobre la “ira de Aguirre”, invocada a la vez con reverencia y temor. Su ira consistía, hay que decirlo, en reconvenir con dureza a quienes él consideraba que estaban en el error (en mi caso, conservo un par de correcciones de Aguirre –una en su programa de radio y otra en la columna de

*Cromos*– como un halago). Era la vehemencia de quien tenía convicciones y no las negociaba.

En honor a esa aparente dureza, de piedra o montaña, César Augusto Montoya llamó *Karaktere Aguirre* a la serie de televisión<sup>8</sup> que dirigió en 2012 –el mismo año de la muerte de su protagonista– que pasa por todas, o por muchas, de sus facetas profesionales y personales: abogado, crítico de cine, cineclubista, agitador cultural, periodista de agencia de prensa, fotógrafo, comentarista deportivo, columnista, amigo incondicional, espíritu escéptico, persona reacia a cocteles, homenajes y demás banalidades sociales, horizonte ético de una o varias generaciones.

En su larga vida intelectual, que abarca desde la década de 1950 hasta la primera década del siglo XXI, Aguirre practicó el pensamiento “a la enemiga”, en la línea del filósofo de Envigado y su padre espiritual, el maestro Fernando González. Se trataba de destruir mitos con gran alegría creadora. En aquellos años cincuenta y sesenta, Aguirre compartió el escenario local, no sólo con González; también con otras futuras glorias de la cultura en Medellín, que terminaron ejerciendo –o que ya lo practicaban– una especie de sacerdocio en su disciplina: además de los mencionados Arango y González, estaban Fernando Botero o Pedro Nel Gómez.

Al momento de su muerte, en 2012 como ya se dijo, su amigo, el escritor Darío Ruiz Gómez, recordó en un texto publicado en la revista *Semana* que Aguirre “[p]erteneció a la generación

<sup>4</sup> La masacre ocurrió el 26 de febrero de 1963, siendo ministro de trabajo Belisario Betancur, gobernador de Antioquia Fernando Gómez Martínez y durante el gobierno del conservador Guillermo León Valencia. Ver: “Aguirre y otra trágica mina”: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4047687> (consultada el 30 de junio de 2023).

<sup>5</sup> Ya *El coronel* había sido publicado antes en la revista Mito. Aguirre Editor publicó los dos mil ejemplares del libro en 1961, con un *copyright* que luego fue objeto de disputa. La historia la reconstruyó el periodista John Saldarriaga en *El Colombiano* y está disponible en: <https://www.elcolombiano.com/gabo-sigue-vivo/editor-de-el-coronel-no-tiene-quien-le-escriba-habla-IK1729857>

<sup>6</sup> “Y por la pica lo hacemos en Medellín”, le habría dicho Aguirre a otro de sus grandes amigos: Fernando González. Se refería a la publicación de *El libro de los viajes y las presencias*. Oscar Trujillo Zuluaga (<https://www.facebook.com/hozkar.trujillo>) escribió así sobre este episodio, en un comentario de redes sociales: “La mañana en que la Editorial Bedout le devolvió el cheque que por \$2 mil pesos le había entregado como anticipo y las 19 libretas de carnicero, convertidas en hojas por él mecanografiadas, Fernando González lloró dándole golpes con su bastón al escritorio de Iván de Bedout y diciéndole: ‘No sean hijueputas, no sean hijueputas...’. Aguirre, sin tener idea en aquel entonces de editar un libro se lanzó a la aventura, quizás para evitar que González se fuera del país, ya que después del desplante editorial, lo había decidido con su esposa Margarita Restrepo. [González] Salió como un niño a contarle a Margarita que, ya que Aguirre iba a editar el libro, se quedaban en Colombia”. La primera edición, a cargo de Aguirre Editor, se publicó en 1959.

<sup>7</sup> Arango, Gonzalo. *Reportajes*, Vol. 1., 254.

<sup>8</sup> La serie, producida por el Centro de Producción de Televisión de la Universidad de Medellín y a partir de un reportaje en profundidad de Héctor Abad Faciolince, está disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=99XXSSQEz5g>

<sup>1</sup> Gonzalo Arango, “Alberto Aguirre”, *Revista Cromos* No. 2561, Bogotá (1966): 65. Republicado en *Reportajes*, Vol. 1. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín (1993): 253.

<sup>2</sup> Alberto Aguirre “Prólogo” en *Cartas a Aguirre (1953-1965)* (Medellín: Universidad EAFIT, 2019), 8-9.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 47.



que yo llamaría de los años cincuenta, a la que le tocó la aparición de una intolerancia religiosa y cultural muy grande. A esa generación pertenecen Manuel Mejía Vallejo, Carlos Castro Saavedra, entre otros. Ellos fueron los que crearon la Casa de la Cultura de Medellín, y los que lucharon por los festivales populares del libro, tuvieron que pelear contra la intolerancia del medio”<sup>9</sup>.

En esa Antioquia oficialmente pacata y provinciana, sacudida por ocasionales blasfemias y de una intensa vida a contracorriente, Alberto Aguirre se destacó como el intelectual mejor dotado y, sobre todo, como el menos propenso al misticismo de la religión o del poder. Son muchos los que consideran que a ese brillante espíritu racional lo malogró, precisamente, el escepticismo. Así describió Arango ese costado de la personalidad del amigo, que quizá le impidiera emprender el tipo de obras que en esa época significaban una consagración cultural: “Su escepticismo no es gratuito. Viene de muy lejos, de muy hondo, de una vasta experiencia vital, y de una densa formación intelectual”<sup>10</sup>. Tal vez esa excesiva conciencia y autocrítica, en algunos momentos, lo paralizara.

Pero qué significa, en su caso, la sospecha de que no hizo todo aquello para lo cual parecía naturalmente dotado. Aguirre no se dedicó a la escritura de novelas o poesía, los géneros que permitían una entrada directa al canon. Nos dispensó, sin embargo, una abundante y consistente obra como columnista de opinión, crítico y ensayista. Desconfió de la gran obra y se prodigó en los formatos menores, incluido el periodismo. *Cuadro* no solo fue el nombre de su columna, que escribió en *Cromos*, *El Colombiano* y *El Mundo*. También fue el nombre de una revista de cine, extensión de su pasión cineclubista y de la cual, bajo su dirección, publicó 8 números entre 1970 y 1979.

La obra de Aguirre merece pues ser reivindicada como un momento paradigmático del periodismo

crítico y de opinión en el país, ejemplar en su vigilancia y sospecha de todo poder. Aunque antologías de sus columnas han sido publicadas en años más o menos recientes, entre ellas *Cuadro: una selección* (Editorial Letras, 1984), *Cuadro-Periodismo crítico* (Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín y Tragaluz Editores, 2011) y *El arte de disentir. Columnas* (Sílaba, 2014), todavía queda mucho por escarbar y estudiar de su obra. Y por supuesto mucho por volver a publicar. Él, cuya impronta como editor en Medellín y Colombia es muy significativa, merece ser editado en las mejores condiciones y, con ese acto, agradecerle la tozudez con la que expandió un medio intelectual mayormente definido por la mezquindad y el parroquianismo, es decir, por la pequeñez.

Si tomamos como ejemplo solo los artículos sobre cine que escribió en *Cuadro*, su propia revista, vemos cómo en ellos brilla con todo esplendor su estilo, sus temas obsesivos y su implacable método de análisis. En su verbo, tantas veces apocalíptico, encontramos un español que pocos dominaron como él. Aguirre fue un gran estilista, pero nunca fue solo eso. En sus columnas de cine enfrentó a la censura –personificada en las juntas de calidad y clasificación–, a la inveterada mediocridad del cine colombiano de la época y al salvaje capitalismo de la distribución y la exhibición en el país. En todos los casos salió perdiendo. Pero su palabra es testimonio de la resistencia y del compromiso de un intelectual. Frente al cine nacional, muchas veces Aguirre desistió<sup>11</sup>. En una de sus *boutades*, el “decálogo del buen espectador”, incluye no ver cine colombiano como precepto<sup>12</sup>.

### Con amor y no con odio

No obstante, y para cumplir la promesa sembrada en el título de este breve texto y demostrar también la ternura de Aguirre, quiero terminar con una cita de una columna sobre *La vendedora de rosas*,

quizá en un pausa en la que se comportó a la enemiga o en contravía de su propias prescripciones, y vio cine colombiano. Así –atenuando su voz para ver el detalle pequeño–, en un gesto escrito que es cuidado de sí en el otro y los otros, termina lo que escribió sobre el segundo largometraje de Víctor Gaviria el 24 de agosto de 1998 en *Cromos*:

Y en la película hay, en medio de la cloaca y los desechos, ternura y alegría y sueños y esperanzas. Ese mundo de las niñas en su vivienda de pensión de barrio abajo es como una vida de familia. Se ayudan, se quieren, ríen, sueñan. Y en la noche, vendiendo una rosa o rompiéndole la chapa a un carro, hay una fruición de vida. Son niños, son jóvenes, que por tener tan próxima la muerte, que saben ya ineludible, exprimen la vida para sacarle, aquí y ahora, todo su jugo.

Víctor Gaviria retrata ese mundo, no desde afuera, no con la lente fría de la cámara, sino desde dentro, con sus ojos y su corazón. Logra compenetrarse con esos seres y su realidad. Es compañero.

*La vendedora de rosas* es una película hermosa y lacerante. Porque ha sido hecha con amor y no con odio.

Esta columna sobre *La vendedora de rosas* en la que él mismo –tanto como Gaviria– se vuelve compañero de las niñas y los niños de la calle, así como la stampa crónica que hizo de su amistad con el fundador del Nadaísmo, muestran que en Aguirre la ternura, la compasión, el interés por el dolor de los demás, aparecían sin miserabilismo ni melosería. Eran apertura a la fragilidad del mundo, disposición para los vínculos humanos y maravillamiento ante ese milagro que es a veces el encuentro de dos personas. ■

<sup>9</sup> El obituario para Alberto Aguirre en *Semana* se puede leer completo en el archivo de la publicación: <https://www.semana.com/alberto-aguirre/264408-3/>

<sup>10</sup> Arango, Gonzalo. *Reportajes*, Vol. 1., 254.

<sup>11</sup> O reaccionó con ímpetu. Luis Ospina siempre recordó la manera cómo, en la rueda de prensa del Festival de Cine de Cartagena, en 1982, después de la exhibición de *Pura sangre*, Aguirre se fue lanza en ristre, escandalizado de que se hiciera una película como esa con apoyo del Estado, en su momento canalizado a través de Focine.

<sup>12</sup> Según Carlos Mario Aguirre, esas prescripciones las hizo en un programa de radio: “no ver películas mudas ni musicales ni colombianas ni de Hollywood ni cine arte...”. El breve perfil de Aguirre escrito por el otro Aguirre está incluido en el libro *Espíritus libres. Egresados Universidad de Antioquia*, editado por Álvaro Cadavid (Medellín, Universidad de Antioquia, 2011, 141).



Azul y Lindy Márquez, Tiempo profundo. Mixta (Lápiz, acuarela, cabello sintético, reloj y papel cristal sobre papel canson), 30 x 24 x 7 cm, 2021, @azul.lindy



Azul y Lindy Márquez, Origen del vacío. Video-instalación (proyección, papel mylar y sonido de vientre materno), 17 x 9 x 3 m, 2019, @azul.lindy

# Una coda de amistad

Doris Elena Aguirre Grisales

Comunicadora Social-Periodista, [doris.aguirre@udea.edu.co](mailto:doris.aguirre@udea.edu.co)

Hablar de la biblioteca de la Universidad de Antioquia, hablar de los encuentros con los autores y con el arte que desde la biblioteca se han propiciado por décadas, es mencionar, entre otros nombres, necesarios y cercanos, a Luis Germán Sierra, un bibliófilo, un bibliómano, un lector como pocos.

Es irreal y ficticio pensar que no es posible imaginar a Luis Germán Sierra por fuera de los espacios de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia. Irreal, porque pese a ser ese su hábitat natural, Luis Germán tiene su vida toda al abrigo de sus propias historias de infancia y adolescencia, de sus experiencias vitales de joven, adulto, padre, hermano y amigo en el ámbito de lo privado y personal, ahí afuera, en el mismo sentido en que sentencia Pessoa: *todos los días son suyos*.

Pero es inevitable permitirse la ficción de hablar de Luis Germán e inmediatamente situarlo, como personaje protagónico, hasta hace poco, antes de su retiro laboral de la universidad, en los espacios de la biblioteca, en las exposiciones que coordinó durante años en el primer piso, en los programas radiales que generó desde la propia biblioteca, en los gozosos hallazgos que hacía, en sus incursiones a los anaqueles de los pisos de la biblioteca, de páginas, volúmenes, nombres que luego entregaba, con generosidad visible, en *Leer y Releer*, una publicación universitaria reconocida y valorada, allende la ciudad universitaria y el territorio local.

Estudiante de Español y Literatura en la Universidad de Antioquia, Luis Germán fue integrándose, primero por afinidad y aptitud, y luego por los mecanismos administrativos regulares, al equipo de personas, vinculadas y voluntarias que por entonces coordinaban las actividades culturales y los proyectos editoriales de la Biblioteca Central, como Jorge Iván Correa, Roberto León Ojalvo, Gloria Bermúdez o Gustavo

Zuluaga (El Hamaquero). Estos últimos fueron quienes durante varios números sostuvieron la hermosa idea de un proyecto de publicación de un pequeño cuaderno donde incluyeron voces poco conocidas en el medio, pero ya entonces emblemáticas de la literatura, del pensamiento y de la poesía del orbe: Chuang Tzu, Alejandra Pizarnik, Gerard de Nerval, Emile Cioran, José Manuel Arango, entre otros.

Un proyecto como ese dio lugar a otras ideas, a otros objetos y formatos en los que la literatura y los libros han hecho presencia, como el que, justamente, años después, ideó y lideró Luis Germán: *Leer y Releer*, un libro camuflado de folleto o disfrazado de pequeña revista, pero un libro, suficiente en contenido, en estructura, en paratextos y en diseño. Solo la ausencia de lomo lo delata, pero es un libro que los lectores buscamos, esperamos, y siempre logra sorprendernos, pues llega cada tres meses para quedarse y acompañarnos.

Con *Leer y Releer*, bajo la sabia guianza de Luis Germán, la Biblioteca Central y, por ende, la Universidad de Antioquia, han llegado a muchas manos, con su capacidad para siempre abrir preguntas en cada número que entrega, para estimular conversaciones y propiciar el compartir, pues es una publicación para poner a circular entre quienes se quieren, en una especie de cofradía abierta, gratuita y vigente a lo largo de los años. Hace poco, *Leer y Releer* llegó al número cien, más renovado que nunca, más vibrante en ideas e imágenes, y con él se celebró también la persistencia de Luis Germán, su visible presencia de lector/editor.

Y, por efecto de metonimia, ese homenaje a *Leer y Releer* es la ocasión también para agradecer a Luis Germán, a quien por tantos años de vida laboral ha acompañado una gran cantidad de actividades culturales y literarias, de iniciativas y proyectos

del lado de quienes han creído en una universidad humanista, dinámica y plural. Además de su labor en la Universidad de Antioquia, Luis Germán publica habitualmente reseñas y textos críticos en medios como el *Boletín Cultural y Bibliográfico* del Banco de la República, el suplemento literario *Generación de El Colombiano* y la *Revista*, la *Agenda Cultural* y el *Periódico Alma Máter* de la Universidad de Antioquia.

En 2016, Luis Germán Sierra publicó con Sílabas Editores su primer libro de poesía, *Coda de silencio*, donde, con voz coloquial y detenida mirada, logra sin aspavientos un brevariario de instantáneas de lo vital cotidiano. Ahí está, por ejemplo,

Leer: La lluvia, / que ahora cae / sobre el nombre de la losa / bajo la cual hace años descansas / y descuidas el mundo, / es la misma / que aquella tarde / corría las palabras / que yo no sabía leer / en la hoja de cuaderno / abandonada.

Por último, Luis Germán es padre de Laura, es un amigo reclamado por varios y varias como el mejor, y es un infaltable en la celebración del alma literaria de la universidad. 📖





# Historia de una revista cultural universitaria: RUA

Ana María Agudelo Ochoa

Profesora e investigadora, Universidad de Antioquia, amaria.agudelo@udea.edu.co

Karim León Vargas

Profesora e investigadora, Universidad de Antioquia, karim.leon@udea.edu.co

Shirley Tatiana Pérez Robles

Profesora e investigadora, Universidad de Antioquia, shirley.perez@udea.edu.co

La *Revista Universidad de Antioquia* es una de las más antiguas publicaciones universitarias en Colombia que se ha constituido como un “espacio de confluencia social y cultural, dispuesto a la divulgación científica y al diálogo de saberes”. El presente artículo es el primer acercamiento que hacemos al estudio de la *Revista Universidad de Antioquia*. La inquietud por esta revista surgió en el marco del proyecto de investigación “Digitization and Analysis of Cultural Transfers in Colombian Literary Magazines (1892–1950)” —Digitalización y análisis de transferencias culturales en revistas literarias colombianas—, un proyecto financiado por la Universidad de Antioquia y la Deutsche Forschungsgemeinschaft —DFG—, que adelantamos desde el año 2021 con la Universidad de Tübingen, en Alemania, y que tiene como objetivo la digitalización de un amplio corpus de revistas culturales colombianas. Es importante señalar, primero, que, aunque la RUA no hace parte de este proyecto, hemos decidido digitalizarla y estudiarla por ser patrimonio cultural de nuestra universidad y, segundo, que tanto la RUA como las otras publicaciones que hacen parte del proyecto quedarán en acceso libre con la expectativa de que estudiantes y profesores de nuestra universidad y de otros lugares del mundo se animen a estudiarlas con mayor detenimiento y profundidad.

La *Revista Universidad de Antioquia* es una publicación periódica de carácter cultural que se creó en un contexto histórico relevante en la historia de las publicaciones periódicas tanto a nivel global como local. Su aparición se puede explicar gracias a la importancia que diferentes instituciones estatales y privadas le dieron a la cultura a lo largo de los dos últimos siglos. Las primeras revistas

culturales aparecieron en Europa en el siglo XIX, al es el caso de *Reveu des Deux Mondes* (París, 1829), publicación que demostró la importancia de este tipo de plataformas para la circulación de ideas sobre las artes, la sociedad y la cultura. Su gran acogida por parte de diversos sectores de la sociedad hizo de este tipo de impresos espacios propicios para fortalecer el desarrollo de la cultura, la creación y ampliación del público lector, en un sentido moderno, y el crecimiento de la industria editorial. Por todo lo anterior, este tipo de publicaciones se convirtieron en una fuente de inspiración para los intelectuales y escritores latinoamericanos quienes, además de importarla y leerlas, las referenciaron y tradujeron en publicaciones como la *Revista Bimestre Cubano* (1831), la *Revista de 1834* editada en Montevideo, la *Revista española* (1852), la *Revista del Plata* (1853), la *Revista del Nuevo Mundo* (1857) entre muchas otras que aparecen en la segunda mitad de siglo, convirtiéndose así la revista en una de las formas de publicación más usadas por los hispanoamericanos.

Para finales de siglo XIX e inicios del XX en América Latina y, claro está, en Colombia, la publicación tipo revista mejoró su factura gracias al desarrollo e importación de imprentas que permitían una mejor calidad editorial y artística, igualmente se amplió el público lector debido al aumento de la población alfabetizada; por ello este es uno de los momentos más importantes en la historia de las publicaciones periódicas en general. En el caso específico de Colombia, aparecieron importantes revistas culturales creadas por grupos de intelectuales: *Revista Gris* (1894-1896) y *Revista Contemporánea* (1904-1905) de Bogotá y *El Repertorio*

(1896-1897), *El Montañés* (1897-1899), *Lectura y Arte* (1903-1906), *Alpha* (1906-1912) y *Sábado* (1921-1923) de Medellín.

Además de las revistas culturales mencionadas anteriormente, el siglo XX colombiano vio aparecer las revistas culturales universitarias, entre las que se cuenta la *Revista Universidad de Antioquia*. Esta forma de revista fue también inspirada por algunas publicaciones europeas y norteamericanas creadas por estudiantes, tales como *The Oxford and Cambridge Magazine*, fundada en 1856; *The Harvard Advocate*, fundada en 1866, y *The Yale Review*, fundada en 1819. En América Latina surgieron publicaciones universitarias como la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* (Argentina), fundada en 1914 y *Claridad* (Chile) fundada en 1920 por estudiantes de la Federación de Estudiantes de Chile. La reforma universitaria de Córdoba (Argentina) de 1918 influyó significativamente en la creación de espacios de expresión de los jóvenes estudiantes en diversos lugares de América Latina, quienes además de publicar buscaron trascender fronteras, por ello es posible encontrar en algunas de estas plataformas la circulación de ideas, obras y autores que organizaban y estructuraban el movimiento estudiantil latinoamericano.

Fue a principios del siglo XX que la Universidad de Antioquia puso en marcha diversas estrategias de comunicación con el fin de tener más contacto con la sociedad y la cultura nacional. Aparecieron así estrategias de divulgación que traspasaron los muros universitarios y expandieron la labor académica a través de medios como la revista, la imprenta y la emisora, los cuales, además, fortalecieron espacios para el desarrollo de la vida intelectual local, tales como la biblioteca, el paraninfo y el museo. Estas estrategias lograron reunir la elite académica con una sociedad antioqueña muy heterogénea y formar un público moderno. Si bien, desde finales del siglo XIX, en la ciudad de Medellín ya se vivía un importante movimiento intelectual y cultural, la Universidad de Antioquia en la década de 1920 y 1930 contribuyó a su ampliación al llevar las discusiones y debates de los pequeños salones y de los círculos intelectuales cerrados a otros espacios sociales, con discursos plurales y actuales en torno a temas filosóficos, científicos, literarios y artísticos. Todo esto fue posible gracias al giro educativo que hubo en el país con la llegada de los liberales en 1930 quienes, en cabeza de Germán Arciniegas, propusieron en 1932 una reforma educativa que

se consolidó en 1936 con la Reforma constitucional, la cual aportó gran dimensión a la educación laica y le permitió a la Universidad tener mayor libertad y autonomía.

En mayo de 1935, como parte del programa de extensión cultural de la Biblioteca y bajo la dirección de Alfonso Mora Naranjo, salió a la luz pública el primer número de la *Revista Universidad de Antioquia*, la cual retomó en cierto modo la experiencia y trayectoria de su antecesora *Anales de la Universidad de Antioquia*, publicación que circuló desde 1870 de forma discontinua y en varias épocas, que tenía como finalidad comunicarse con los estudiantes y publicar las tesis más destacadas. El objetivo de la nueva publicación, tal como manifiesta en el prospecto de su primera entrega, era más amplio: “promover el espíritu de investigación científica entre los profesores y los alumnos de las aulas universitarias”; además buscaba “fomentar el intercambio con publicaciones educativas y culturales de los diversos centros universitarios de los principales países del mundo, especialmente de los indo-americanos”. Estos propósitos estuvieron conectados con las circunstancias y necesidades de su tiempo; aún hoy la Revista sigue promoviendo el diálogo entre los diversos estamentos de la Universidad y la sociedad.

La *Revista Universidad de Antioquia* ha divulgado, a lo largo de su existencia, resultados de investigación, disertaciones académicas, ensayos, obras literarias, tanto de personas vinculadas a la Universidad como externas a esta, en las áreas del derecho, la literatura, la filosofía, la medicina, la educación, el periodismo, las ciencias naturales, las ciencias sociales, las humanidades y el arte, que son el reflejo de la universidad: plural y diversa. En sus páginas se ha contado con las excepcionales contribuciones de centenares de escritores nacionales y extranjeros como Luis Ospina Vásquez, James Parsons, Álvaro Tirado Mejía, Jorge Orlando Melo, Estanislao Zuleta, Lucía Donadío, Brigitte Baptiste, Gonzalo Arango, Edgar Poe Restrepo, Ciro Mendía, Manuel Mejía Vallejo, Carlos Gaviria Díaz y Belisario Betancur, entre otros, que han creído en la difusión de la literatura y la cultura a través de la RUA.

Con una tendencia desde sus inicios por la literatura y la poesía, entre 1941 y 1971 (números 45 a 183), en la Revista se incluyó una separata de poesía bajo el título de *Antologías*

o *Cuadernillo de poesía*, con numeración y paginación propia, en algunas ocasiones diseñada con una tinta diferente a la de la Revista y con ilustraciones en algunos de los números, como la separata 18: *Canciones de cuna* de mayo de 1945 que fue acompañada por dos dibujos de Hernán Merino Puerta, uno de los caricaturistas más reconocidos de Colombia, en aquel tiempo profesor de dibujo de la Universidad de Antioquia.

Al cumplir ocho décadas, 319 números, el poeta Juan Gustavo Cobo Borda la definió como “una alquimia muy singular” y el escritor Juan Fernando Merino destacó su “combinación de introspección panorámica en el acontecer cultural del presente y el pasado”. Desde 2021 su actual director, Guillermo Correa Montoya, incorporó a la Revista “narrativas culturales periféricas y un diálogo de la tradición con temas de diversidad y género”. La Revista cuenta en la actualidad con diez secciones: Literaturas, Crítica, Reseña, Artes, Historia cultural, Memoria y paz, Divulgación, Entrevista, Crónica y Traducción.

El proceso de edición, producción e impresión se ha realizado en la Universidad de Antioquia. Hasta mayo de 1945 mantuvo el número de páginas, alrededor de 100, y desde el segundo ejemplar los textos estuvieron acompañados por fotografías de los diferentes espacios universitarios, por dibujos, litografías o grabados alusivos a los temas que se trataban en la Revista y desde el segundo número la publicidad de la Compañía Colombiana de Tabaco se presentó en la contraportada. Al cumplir diez años, el número de páginas y secciones aumentó, en el número 70, mayo de 1945, se incluyeron otras secciones referidas a la cultura y folclor antioqueños con fotografías a color que se distribuyeron en las diferentes secciones.

En la década de 1950 los temas de los que se ocupó la Revista giraron hacia la literatura y otras secciones fueron añadidas, entre 1953 y 1956 Gonzalo Arango fue redactor, escritor, reseñó libros y tuvo labores editoriales. En la década de 1960 la Revista cambió su presentación, diseño, papel y se incluyó más publicidad, posiblemente como una ayuda para su financiación. El tamaño inicial de la Revista, 22 x 16 cm, se mantuvo hasta la número 184 (enero-marzo de 1972) que cambió su tamaño a 24 x 17 cm. Desde octubre de 1972 y hasta junio de 1977 (número 201) tuvo un cambio en la calidad editorial, diseño, tipografía,

diagramación y en algunos números publicaron fotografías de la Universidad tomadas por el antioqueño Diego García, DIGAR. La Revista tuvo una edición continua hasta 1977 cuando se suspendió su publicación coincidiendo con la crisis en la Universidad. En septiembre de 1985 reapareció con el número 202 y desde ese momento no ha tenido interrupciones.

Se destacan los periodos en la dirección de la Revista, Alfonso Mora Naranjo (1935-1954), José Ignacio González (1954-1962), Jorge Montoya Toro (1963-1969), Ramón Córdoba Palacio (1973-1974), Carlos Castro Saavedra y Luis Eduardo Acosta Hoyos (1974-1977), Juan José Hoyos (1985-1993), Héctor Abad Faciolince y Luis Fernando Macías (1993-1997), Luis Fernando Macías (1997-1998), Elkin Restrepo (1999-2019), Selnich Vivas Hurtado (2019-2021) y Guillermo Correa Montoya, (2021-presente).

#### ***La contribución de la RUA a la literatura***

Como ya se ha mencionado, la *Revista Universidad de Antioquia* ha contribuido a literatura nacional y regional. Tal vez haya en ello un eco decimonónico, un lugar de privilegio de lo literario frente a otros discursos como una forma de sentar las bases de un proyecto de nación. Como sea, poesías, cuentos, ensayos, fragmentos de novelas, crítica literaria, reseñas abundan en las páginas de la Revista. “Seis sonetos sobre un mismo tema”, “El Premio Nobel”, “Rafael Arévalo Martínez y su obra Llama”, “Selecciones de nuestros grandes valores literarios” son los títulos de los artículos que aparecieron en el número 1, en junio de 1935. En el número 345 (2022) los títulos pueden parecer más provocadores, apuntar a otros intereses: “Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana: Estética genuina del Barroco criollo... ¡Esa genio! ¿Mentira o verdad?”, “Prólogo: Todos los amigos son imaginarios”, “El rostro de mi padre, ¿Se acuerda, papá?”, “La chica de mis sueños”, “Los narcisos mueren ahogados”, “Novela ganadora del Premio Distrital de Novela Corta Germán Vargas Carrillo del Portafolio de Estímulos de Barranquilla. Capítulo IV, fragmento”, “Dámaso”. El tono, el estilo, las polémicas cambian con el tiempo, pero la literatura mantiene su fuerte presencia.

Además de ser una plataforma de difusión de la obra de gran cantidad de autores y autoras, la Revista constituye memoria del devenir de la vida literaria local, nacional e internacional. Si

trascendemos el texto-centrismo y concebimos la literatura como un entramado de individuos, grupos, prácticas e institucionalidad, será posible evidenciar la riqueza que habita sus páginas, la diversidad de perspectivas, de miradas, el aporte de la Universidad a la construcción de un acervo literario y a la reflexión en torno al mismo. Ello porque la Revista, además de ofrecer sus páginas a géneros como la poesía, el cuento y el ensayo, ha sido un lugar para el ejercicio de la crítica y de la historia literarias: artículos sobre autores de Brasil, acerca del estado de la narrativa colombiana, a propósito de nuevos poetas mexicanos o sobre los momentos de las letras antioqueñas, por nombrar unos pocos casos, ilustran la cantidad de asuntos abordados por los numerosos colaboradores. Con el paso del tiempo, a partir de diversas voces, la Revista ha escrito, por ejemplo, su propia versión de la historia de la poesía y de la novela, géneros sobre los que más ha reflexionado.

La sección de reseñas, presente también desde los inicios de la publicación, ofrece pistas sobre cuáles libros, revistas, autores e ideas han figurado en la escena cultural y científica. Detenerse en esta sección permitiría levantar un panorama de la circulación de impresos en la Universidad, en la ciudad y en el país. Durante una época, por ejemplo, la Revista registró los libros y revistas que le eran donados o entregados bajo el formato de canje, muchos de los cuales engrosaron el acervo de la biblioteca de la Universidad.

Los premios literarios, fenómeno que aún no ha sido debidamente estudiado en nuestro país, pese a ser clave de la institucionalidad literaria, también ha sido tema de interés de la Revista. En ella quedó registro de premios como el Nacional de Literatura José María Vergara y Vergara, Nacional de Poesía Colcultura, Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, Cervantes de Literatura Hispánica y el Nobel de Literatura. En algunos casos, los artículos ofrecen una reflexión de tono crítico respecto al galardón; en otros casos se ocupa de divulgar la convocatoria; en otros, de divulgar quiénes fueron los ganadores.

Indudablemente, la poesía ha sido un género privilegiado, lo cual no es de extrañar. El vínculo entre formas literarias breves e impresos periódicos tiene larga historia, de allí que poetas y cuentistas a menudo logren dar el salto a la esfera pública gracias a periódicos y revistas. No es gratuito, entonces, que la Revista haya tenido una separata de poesía que, a la manera de una antología, dedique cada número a un autor específico.

Es tan largo el listado de los nombres que han aportado a la divulgación de la literatura en la Revista, que sería necio referirse solo a algunos. En tanto espacio plural, sería necesario acercarse a los 348 números que se han publicado hasta hoy y, con una pregunta en mente, hacer un recorrido por el vasto corpus que ella ofrece. Queda la tarea de explorarla a quien lee estas páginas, por curiosidad, por interés académico, por deseo de entrar en contacto con producciones que seguramente solo lograron ver la luz gracias a este medio. ■

# Paisajes de la intuición sensible

Francisco Londoño

Carlos Arturo Fernández Uribe

Historiador del arte, profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, miembro del Grupo de Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia y del Comité Colombiano de Historiadores del Arte, carlos.fernandez@udea.edu.co

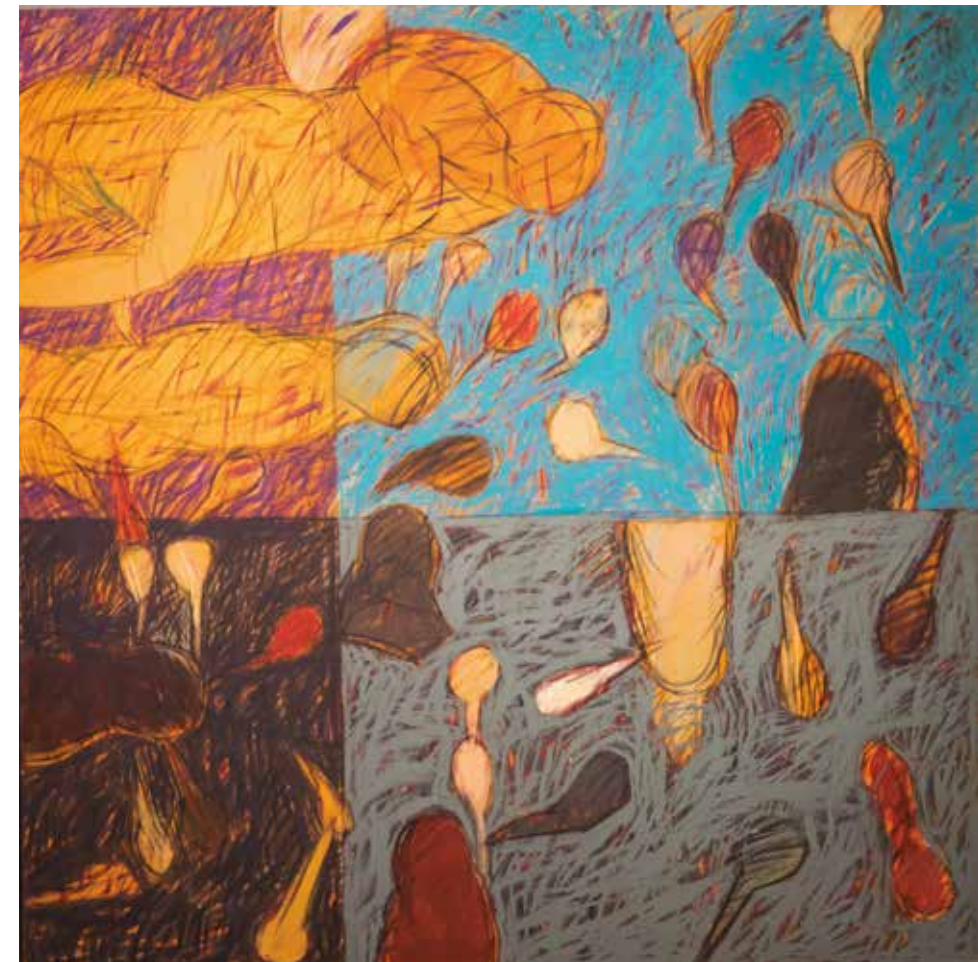
Según creo, quien se enfrenta a la obra de Francisco Londoño (Medellín, 1954) atraviesa, en primera instancia, por una especie de desconcierto. Algunos sienten un primer impulso que los lleva a intentar descubrir figuras, más o menos reconocibles, aunque el contexto de cada una de sus pinturas les imponga, al mismo tiempo, una apariencia general claramente abstracta. Otros, por el contrario, creyendo que están frente a pinturas abstractas, de repente perciben restos de figuración.

Es claro que, en el redescubrimiento de la abstracción por parte de Vasili Kandinsky en 1910, y antes de llegar a su plena definición hacia 1920, había todavía una cierta ambigüedad con figuras apenas medio ocultas entre las manchas de color, que el observador se creía invitado a descubrir, con cierta satisfacción, como si así comprobara que la total ruptura con la realidad no era posible. A partir del cambio que significó la abstracción, muchos movimientos de vanguardia buscaron establecer su originalidad en un amplio espectro que iba desde propuestas abstractas extremas hasta la geometrización de la figuración tradicional; los suprematistas y constructivistas rusos son quizá los defensores de la abstracción más radical, mientras en el polo opuesto se ubican algunos cubistas franceses tardíos que trabajan a partir de simples juegos esquemáticos. Paul Klee comprendió que el problema no era de apariencias abstractas o figurativas sino de poesía porque, como afirmaba, “el arte no reproduce lo visible, sino que hace visible”. También en Colombia el debate entre figuración y abstracción implicó posturas extremas y, no pocas veces, compromisos vergonzantes para satisfacer, al mismo tiempo, a la nueva crítica radical y al gusto más tradicional de los coleccionistas.

El desconcierto que se experimenta frente a la pintura de Francisco Londoño tiene un origen diferente al de esos malabares estéticos. La obra parece estar intencionalmente pensada para sacarnos de nuestros presupuestos. Por ejemplo, encontramos títulos que hacen referencia a paisajes o a lugares que no podemos distinguir y que, incluso, a veces nos resulta muy difícil relacionar con la idea que tenemos de lo que es un paisaje; o encontramos figuras, aunque son siempre parciales, incompletas, sin que resulte evidente la causa porque no tenemos indicios de que el personaje haya sufrido algún tipo de agresión; o enfrentamos elementos que parecen ser solo un esquema genérico sin que resulte obvio a qué tipo de realidad se refieren.

Puede afirmarse que estas obras nos desubican porque, por decirlo así, desnudan nuestros supuestos y nos obligan a intentar comprender por qué lo que esperábamos encontrar no es lo que vemos: una realidad que se escapa de los prejuicios, ya tradicionales, que nos encasillan entre figuración y abstracción. Aquí no se nos ofrecen las apariencias de paisajes o de personas, ni tampoco formas geométricas o trazos gestuales libres porque, quizá a la manera de Paul Klee, Francisco Londoño piensa que el arte no reproduce lo visible, sino que, a través de la pintura, hace visible lo que está más allá de las apariencias. Y eso invisible es, en realidad, su experiencia como ser humano y como artista ante lugares, historias y acontecimientos concretos.

Por supuesto, la idea de que el artista no nos habla directamente de la realidad sino de su experiencia de ella es un problema del que se discutía ya desde finales del siglo XVIII. Sin embargo, el conflicto entre figuración y abstracción a lo largo



Francisco Londoño, de la serie Historias cortas, 150 x 150 cm, 2008, @francisolondono\_artist



Francisco Londoño, de la serie Historias cortas, 150 x 150 cm, 2008, @francisolondono\_artist

de los últimos 100 años resucitó la falsa contraposición entre unos artistas que nos mostraban la realidad como es y otros que nos hacían ver un mundo que salía de su mente, olvidando que el centro fundamental del problema del arte no se resuelve desde el mundo que se representa o no, sino desde la creación poética.

En síntesis, no hay aquí un afán vanguardista de desconcertar sino, más bien, la invitación para que, sin despreciar toda la carga crítica, teórica o conceptual que hayamos podido desarrollar, nos ubiquemos frente a la obra de arte desde la perspectiva esencial de la sensibilidad que, por lo demás, es correspondiente al ámbito de la experiencia que ha posibilitado la creación misma de la obra. No se trata de entender en sentido lógico. En su *Crítica del juicio*, Immanuel Kant, al reivindicar el papel de la sensibilidad, señalaba que ni el artista ni el espectador pueden explicar la obra a partir de la razón, sino que lo fundamental es la resonancia que genera en nosotros, que nos permite entrar en comunicación con ella y aproximarnos a sus enigmas.

Según creo, cuando asumimos que Francisco Londoño nos ha sacado del prejuicio habitual de la razón, donde queremos explicar todo, y nos ha llevado al plano de la sensibilidad, se produce una segunda instancia de experiencia en la cual nos sumergimos en la obra misma.

Cuando muchos historiadores del arte reivindican para Paul Cézanne la condición de “padre del arte contemporáneo”, afirman con frecuencia que él comprendió mejor que nadie en su tiempo que pintar un cuadro no era esencialmente representar algo sino, precisamente, pintarlo, en el sentido exacto de la palabra, y que todo lo que el cuadro nos dice lo hace a partir de los elementos que lo constituyen.

Las pinturas de Francisco Londoño permiten vislumbrar una especie de estructura arquitectónica. En efecto, él mismo indica que, por lo regular, empieza dividiendo la superficie de la tela en tres partes verticales, como una especie de tríptico que recoge los elementos más importantes en la parte central; y luego traza una serie de líneas rectas, con regla, que, al menos parcialmente, se conservan todavía en la obra terminada. Estos elementos, aparentemente abstractos, sirven, en realidad, como base de la estructura compositiva del cuadro.

Comienza luego un lento y cuidadoso proceso de superposición de capas de color que exige un gran dominio técnico. Es interesante notar que, aunque pinta con acrílicos, lo hace con una carga notable de material que, además, mezcla con sustancias que retrasan el secado; se logran así colores densos y brillantes que casi parecen óleos y generan una notable profundidad de la masa cromática, a diferencia de los acrílicos habituales, más planos y opacos. Tampoco las pinceladas son veloces, a pesar de la sensación de agilidad que transmiten, porque lo que interesa en todos los casos es lograr la cantidad justa de color y de materia.

El resultado final, que tenemos ante nosotros, es, en último término, el diálogo entre la experiencia que ha dado origen a la idea de esa pintura concreta y la experiencia de la producción material de la obra que, en cualquier caso, es siempre una especie de lucha y de negociación entre el artista, Francisco Londoño, y sus materiales, hasta llegar al estado en el cual el pintor percibe que ha logrado su objetivo o que, al menos, se ha acercado a él. El objetivo es, por supuesto, la creación de un medio, el cuadro, a través del cual el artista considera que el observador puede aproximarse, de alguna manera, a la experiencia que él le quiere comunicar.

En una época como la nuestra, cuando predominan formas de arte en las cuales muchos artistas pretenden formular sus objetivos y logros de manera precisa, una obra como la de Francisco Londoño viene a recordarnos que, a lo largo de la historia, el espacio de las artes es el de la intuición sensible que posibilita formas de conocimiento de la realidad que resultan imposibles por cualquier otro medio. No se trata de caer en exaltaciones nostálgicas sino, por el contrario, de reconocer que la pintura de Francisco Londoño es la demostración clara de que este viejo arte, cuya muerte inminente se proclamó en la Roma del siglo I d.C., está más vivo que nunca. ■



Francisco Londoño, Gautapuri, 91 x 130 cm, 2021, @franciscolondono\_artist



Francisco Londoño, Bosphorus, 91 x 130 cm, 2022, @franciscolondono\_artist



# Recordando a un maestro

Carlos Framb

Poeta, cframb@hotmail.com

*Hay un mundo sutil, delicado, sugerente y numinoso, en el que siempre podemos encontrar, reflejado, lo mejor de la esencia del hombre.*

**Alonso Sepúlveda**

Alonso Sepúlveda Soto nació en 1949 en Yolombó, Antioquia. Nieto de un arriero y de un ebanista que, por los años treinta del siglo pasado, participó en la construcción de la catedral de San Lorenzo en la plaza del pueblo, ocasión en la que perdió la vida al caer durante la terminación de la torre. Su padre, Guillermo, era empleado de la Caja Agraria y su madre, Carlota, ama de casa. De su padre heredó la disciplina y el amor por la música clásica, de sus profesores de Química y Matemáticas aprendió el lenguaje de los números, y de Luis Cano, su profesor de Literatura y Dibujo, recibió la revelación de los libros y del arte. Fue distinguido como el mejor bachiller del colegio. El premio: una *Biblia* firmada por el rector. De esos años procede su descubrimiento de Voltaire, Diderot, Sartre, y su romance con la ciencia.

Al terminar la secundaria viajó a Medellín y se hospedó en casa de una tía. Empezó la carrera de Ingeniería Química en la Universidad de Antioquia, pero en el séptimo semestre desertó y regresó al pueblo, donde pasó año y medio leyendo a los filósofos y consagrado al estudio de las teorías de la relatividad general y especial. Volvió a la Universidad de Antioquia y se matriculó en el incipiente posgrado de Física. En 1973, aún sin graduarse, dictó su primera clase en calidad de auxiliar de cátedra. Se graduó con un trabajo titulado *Electrodinámica relativista y una introducción a la teoría de los campos clásicos*. En 1975 se vinculó como profesor de tiempo completo de la Universidad de Antioquia, y en 1979 viajó a Nueva York para hacer una maestría en Artes en el Hunter College de la City University. Antes de viajar se casó con Ligia Lopera, también yolombina y también maestra, y allí nació su primogénita Cristina. Durante los dos años en Nueva York, fueron muchas las horas que Alonso

pasó en el Museo Metropolitano, especialmente en el pabellón de los impresionistas, ante los *Girasoles* y la *Noche estrellada* de Van Gogh.

Durante más de cuarenta años se desempeñó en la docencia y la investigación, en la Universidad de Antioquia, principalmente, pero también en la Universidad Nacional, en la Pontificia Bolivariana y en Eafit, donde dejó una profunda huella entre sus estudiantes. Impartió las asignaturas de Electromagnetismo, Física Matemática y Relatividad Especial. Hasta 2017, dictó la cátedra de Fundamentos de Astronomía. Fue autor de numerosos artículos de divulgación y de los libros: *Estética y simetrías*, *Electromagnetismo*, *Física matemática*, *Un viaje en el espacio y el tiempo*, *Los conceptos de la física: evolución histórica*, *El instante luminoso* y *Bases de astrofísica*.

La pasión de su vida fue enseñar. Entre sus colegas era conocido como el Mago Merlín por su asombroso manejo de los números y su poder para transmitir lo emocionante de la física. Hombre sensible y universal, conversador genial, sus intereses abarcaban la Historia, la pintura, la música clásica, la filosofía, la historia de la física y la astronomía. Su labor académica, sin embargo, no fue su único ámbito. Al igual que su querido Einstein, no se negó la bohemia. Entre 1988 y 2008, participó en proyectos de investigación sobre la dinámica de las galaxias con el grupo de astrofísica del ICRA (*International Center for Relativistic Astrophysics*), dependencia del Instituto de Física de la Universidad de Roma *La Sapienza*, bajo la dirección del astrofísico Remo Ruffini. Durante sus estadías anuales en Roma, se instaló en un convento carmelita a 50 km al sur de la ciudad, en el poblado costero de Anzio y con vista al mar Tirreno. Escribió en *Estética y simetrías*:



*Y los lentos  
y siempre irreales arboles  
—oro del chablis—  
en los amados inviernos de Anzio*

También pasó temporadas en Castel Gandolfo, pequeña población situada en la región del Lacio, a orillas del lago Albano. Sus actividades en Roma incluían participar en encuentros internacionales de astrofísica. En sus recorridos por Europa visitó los museos, los cementerios, las catedrales, las plazas y fuentes y los lugares donde vivieron o yacen algunos de sus héroes intelectuales. En Florencia recordó a Galileo Galilei, quien trasegó esas mismas calles, y visitó la casa donde fue confinado por la Inquisición. En el Puente Vecchio evocó las queridas sombras de Dante Alighieri y Beatriz Portinari y rememoró la anécdota del joven Leonardo da Vinci liberando pájaros en el mercado de Florencia. En Padua estuvo frente al estrado donde enseñaba Galileo y ante la torre desde la que “desveló el cielo” y descubrió los satélites de Júpiter. En Venecia se recogió ante la tumba de Monteverdi, en la basílica de Santa María dei Frari, donde también está el mausoleo con el corazón de Canova; en París frecuentó el Père-Lachaise, y se demoró ante las tumbas de Balzac, de Chopin y de Abelardo y Eloísa, visitó el Louvre, el Musée d’Orsay y L’Orangerie con los nenúfares de Monet. En Austria visitó la casa de Mozart y en el cementerio central de Viena se enjugó las lágrimas ante el mausoleo de Beethoven. También allí visitó la tumba de Boltzmann, donde está inscrita su inmortal ecuación  $S=k \cdot \log W$ . Visitó

Jerusalén y Tierra Santa. *Barcelona fue solo para Gaudí. Madrid para el Museo del Prado. En Toledo llevan a los niños de la escuela a visitar “El Entierro del conde de Orgaz”. Allí me senté con los niños a escuchar la explicación de su maestra.*

ANNUS MIRABILIS

1987 es un año recordado por la violencia que se vivió en Medellín y por el asesinato de defensores de los derechos humanos y sindicalistas. Fue el año del asesinato de Luis Felipe Vélez, Leonardo Betancur y Héctor Abad Gómez, y del exilio de Alberto Aguirre y Carlos Gaviria Díaz, todos ellos vinculados de algún modo con la cátedra y con la Universidad de Antioquia. Por esos días yo era un bachiller desempleado de 22 años que vivía con sus padres en un barrio bravo de la ciudad. Sin embargo, ese año queda en mi memoria por algunos acontecimientos cruciales de mi vida: se publicó *Antínoo*, mi primer libro de poemas, y descubrí el *Cosmos*, de Carl Sagan; conocí al matemático y escritor Antonio Vélez, quien me honró con su amistad, me enriqueció con su conversación y me presentó a Charles Darwin y su “idea peligrosa”. Deslumbrado por la revelación del modelo cosmológico del *big bang* y de la teoría evolutiva, empecé a devorar libros de divulgación científica que me prestaba Antonio, entre ellos los tomos de la *Biblioteca Científica Salvat*. Al mismo tiempo, iban surgiendo los poemas en prosa de mi segundo libro *Un día en el paraíso*.

1987 fue el año del avistamiento, en el Observatorio Las Campanas de Chile, de la Supernova 1987A. Con tal motivo, Alonso Sepúlveda dio una conferencia en la Universidad de Antioquia, una conferencia que para mí fue, además de una experiencia epifanal y poética, la revelación de un maestro. Días después busqué a Alonso en la Universidad, me presenté y le pedí permiso para asistir a sus clases. Durante años las frecuenté, así como sus conferencias de astronomía, de las que siempre salí inspirado, conmovido y regocijado. Alonso, además de gran ser humano, humilde y generoso, fue un auténtico maestro, aquel que, como dice Borges, sabe que *solo podemos enseñar el amor de algo*. De Alonso aprendí el valor y la belleza del razonamiento matemático y el poder del número para elucidar la realidad, número que revela la estructura del mundo y contiene la cifra de los astros y de los granos de arena, número de Fibonacci que resplandece en la arquivolta de la flor del girasol o de la aguja del

abeto, número pequeño o gigante que está más allá de nuestra intuición, número imaginario y número amigo, número trascendente y esculpido en piedra como *pi*, número cuántico como rendija al inicio del tiempo, transfinito de Cantor, jardín de Ramanujan, cero vibrante de Riemann como joya engastada en la infinita red de Indra, número áureo que la evolución ha grabado en el genoma de la cigarra y el caparazón del nautilo, número que interpreta la melodía de la naturaleza, define nuestros límites y nos ayuda a comprender lo que somos.

\*\*\*

A mediados de 2016 me reuní por última vez con Alonso para entregarle un ejemplar de mi libro *Deslumbramiento*, donde le rindo un pequeño homenaje, y para despedirme de él. El encuentro fue en el barrio Carlos E., su predilecto. Vestía de guayabera, pantalón caqui y zapatos de suela de goma, la infaltable boina inglesa y sus anteojos de metal y montura circular. Nos sentamos cerca del muro donde por años Alonso solía reunirse con sus amigos a pasar la tarde, y llamado en su honor el Muro de Merlín.

Viajé a México poco después y nos perdimos de vista. A mi regreso a Medellín en 2022, me contactó su hija Cristina para contarme que Alonso había fallecido a inicios de 2021. En días pasados tuve el privilegio de conocer personalmente a Ligia María, quien fuera su esposa, y a sus dos hijas Cristina y Marcela, psicóloga e ingeniera civil, respectivamente. Pude darme cuenta del inmenso amor y admiración que le tenían. Me contaron cosas de la vida de Alonso, anécdotas de sus viajes, de su vida cotidiana y del transcurrir de sus últimos años, e incluso de sus horas finales. En su agonía, en su último instante de lucidez, pidió escuchar la *Novena Sinfonía* de Beethoven y derramó sus últimas lágrimas.

Además de mil atenciones, Ligia, Cristina y Marcela me obsequiaron una de las boinas que usaba Alonso y un par de libros suyos: *El instante luminoso*, que ya conocía, hermoso volumen donde, a la manera de las *Vidas imaginarias*, de Marcel Schwob, da rostro y voz a los creadores de la ciencia que admiró: Giordano Bruno, Max Planck, Francisco José de Caldas, Niels Bohr, Isaac Newton, James Clerk Maxwell, Albert Einstein, entre muchos. El otro regalo fue un ejemplar de *Bases de Astrofísica*, obra que yo desconocía. No sospechaba que este libro atesoraba un

mensaje póstumo de Alonso para mí. Al llegar a casa y abrir el libro en la página de la dedicatoria,

*Para Carlos Framb, quien ama estos temas luminosos; quien entiende que la vida y la muerte de las estrellas tienen su espejo en la rutilante y efímera luz de nuestras vidas.*

#### POSDATA

Entre las cosas que Ligia y sus hijas compartieron conmigo, entre artículos de revista y fotografías, encontré una carta que Alonso escribió a la muerte de su querido padre, *Guiller*, como cariñosamente lo llamaba. Es una página, en mi opinión, sobrecogedora y oportuna.

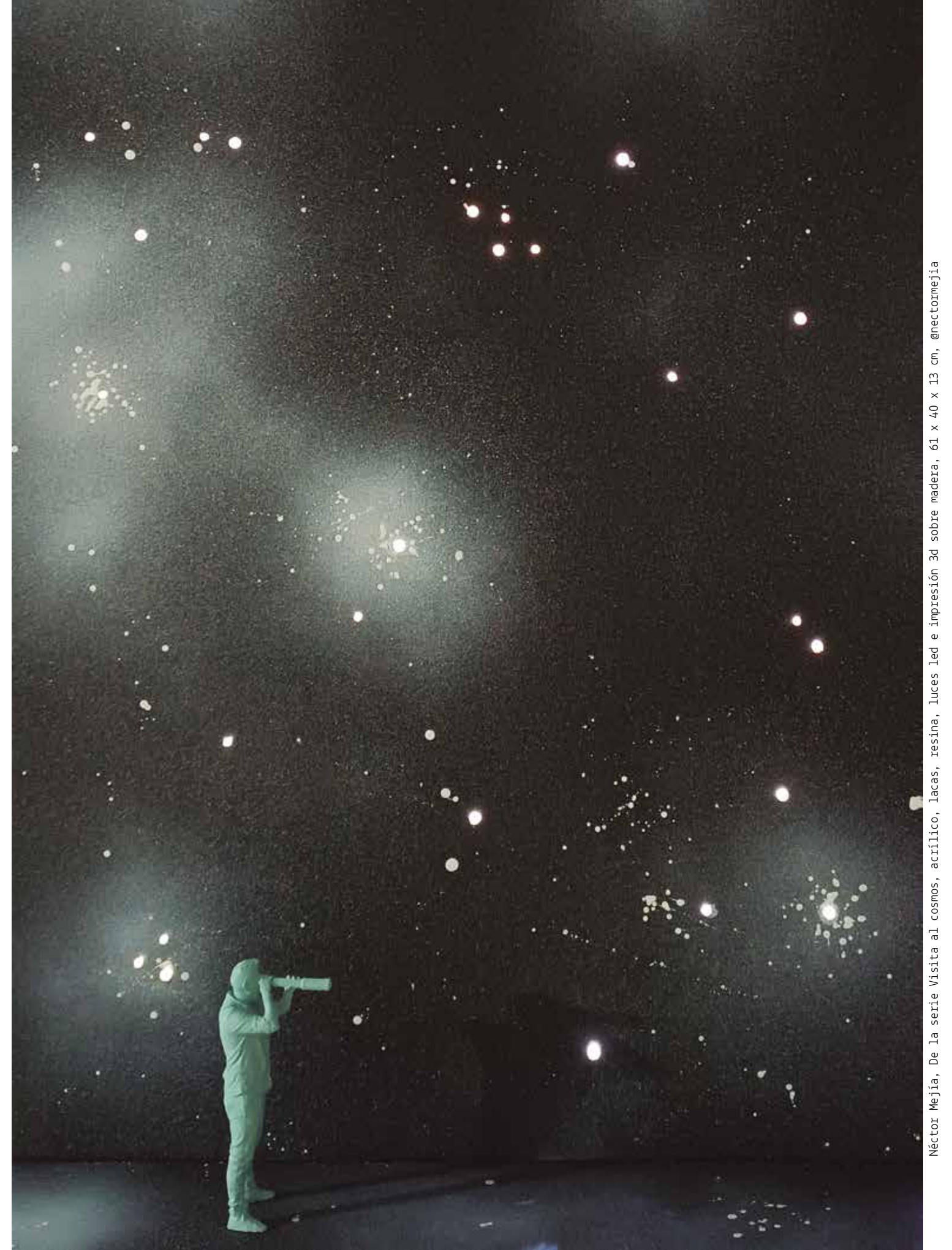
Noviembre 30/1999

Querido Guiller:

Hay algo que sí sé y es que estás ausente; lo que no logro sentir con claridad es tu muerte, veo solo que no estar con nosotros es otra forma de tu presencia.

Busco que este alejamiento de vos sea a la vez una nueva forma de cercanía; y no solo en la persistencia del recuerdo sino en aquella otra que no conozco, la que desde alguna otra dimensión de la realidad te hace cercano, pues empiezas a existir desde dentro de mi espíritu. ¿No será acaso que has cambiado de forma de existir? ¿No será tal vez que no logro entender que cuando los seres que amamos y nos aman se van, comienzan a hacer parte de una nueva realidad que nuestra lógica no logra comprender? Podría yo decir que has de seguir vivo en el recuerdo. ¿Y no será que sigues presente más allá de toda la evocación que hago de vos? Muy seguramente mi idea de morir es tan simple que cree que desde algún lugar una sonrisa tuya, triste y comprensiva, se dirija a los que aquí estamos lamentando tu ausencia, cuando más bien la sonrisa compasiva deba ser la tuya y deba dirigirse a los que aquí padecemos de algún modo los acontecimientos de este mundo material.

Aunque ninguna idea pueda yo tener sobre tu nuevo destino, al menos algunas sí tengo sobre lo que este mundo nos depara. Y puesto que aquí estuviste un largo rato quiero repetirte que me gustaría en lo que me resta de vida, hacer de cada minuto de la mía, un compromiso de acción como siempre lo vi en la tuya. Es tanto lo que hay por



hacer por mí y por todos, tanto lo que los otros esperan de cada uno de nosotros que no debería existir en nosotros un instante de reposo. Y en ello, Guiller, fuiste siempre una enseñanza vital, nunca solo una forma de decir o solo una recomendación o sugerencia: tu mejor ejemplo, Guiller, fue la acción; como si siempre hubieras comprendido que esta porción de mundo que nos toca vivir no debe en ningún momento ser desperdiciada. Como si cada minuto de ejercicio de la vida fuese también la porción de sinsentido que le robamos a la muerte.

Hubo una frase de Ligia, hermosa en su síntesis, que es condensación de tu vida: te fuiste con las manos llenas. ¿Llenas de qué? De colaboración, de servicio, de humildad ante los que te conocieron y te quisieron, de serenidad ante las dificultades, de sinceridad ante los que pidieron tu ayuda, de la honestidad que siempre te fue infaltable; de amor a los tuyos y comprensión; y no solo a los que te quisimos. Cada minuto vivido con profundidad es batalla ganada ante la muerte.

Ahora, Guiller, quiero tratar de la confesión que mi débil memoria podría hacer de lo que fuiste en mi vida. ¿Por qué no hacer un breve balance de mi vida con vos? Hace más de 40 años un evaluador de la Caja Agraria que regresa a altas horas de la noche a despertarme para repetirme la importancia de estudiar. Un regaño un día cualquiera porque el cuerno de pólvora para cazar tórtolas me lo he gastado reinventando los cañones o los cohetes. Las delicadas sierras de madera delgada que destrocé a mis ocho años ensayando mis habilidades. Las noches en que venías desde la Caja Agraria a tu taller a desarmar, limpiar y recomponer sin fallas, un reloj suizo con sus minúsculos tornillos, volantes y precisas piezas ante la fascinación de mis ojos invadidos por el sueño. La inigualable emoción ante el regalo a los ocho años de ese universo de la *Enciclopedia Jackson*, cuyo contenido descubro aún hoy cada día en el mundo. Los 20 centavos del domingo desde donde descubrí a Julio Verne, Victor Hugo y Sandokán en esas ventas de libros viejos de la plaza de mercado de Yolombó, donde encontré mi amor por la literatura. Esa hermosa aceptación de mi vida como un acto de libertad cuando te dije que prefería cambiar de carrera, y me respondiste que la vida la escoge uno mismo. Ese regalo hermoso desde la infancia que fueron La Gioconda y los coros de Haendel; y toda la pasión inagotable por la música de los clásicos. O esa forma sin palabras de llevarme en

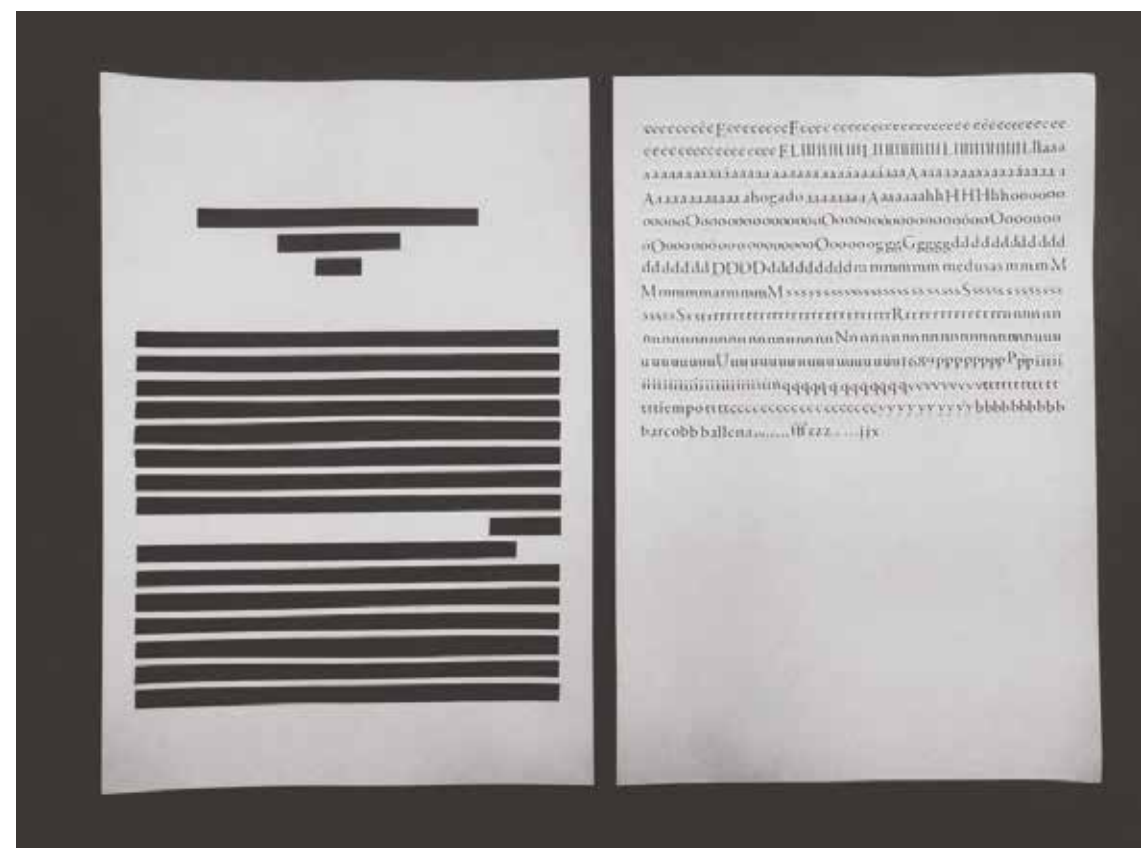
tu corazón todo el tiempo, como si fuese tu más hermosa obra. Y esa otra de esperarme de largos viajes, incluyendo ese larguísimo, triste y eterno viaje que me trajo desde Roma hasta tu muerte...

Mi vida está llena de los detalles cotidianos de la tuya. Pues nada hay en la construcción de mi vida que no sea parte tuya, y de mi madre evidentemente, pues sin ella tantas cosas profundas no hubieran sido posibles.

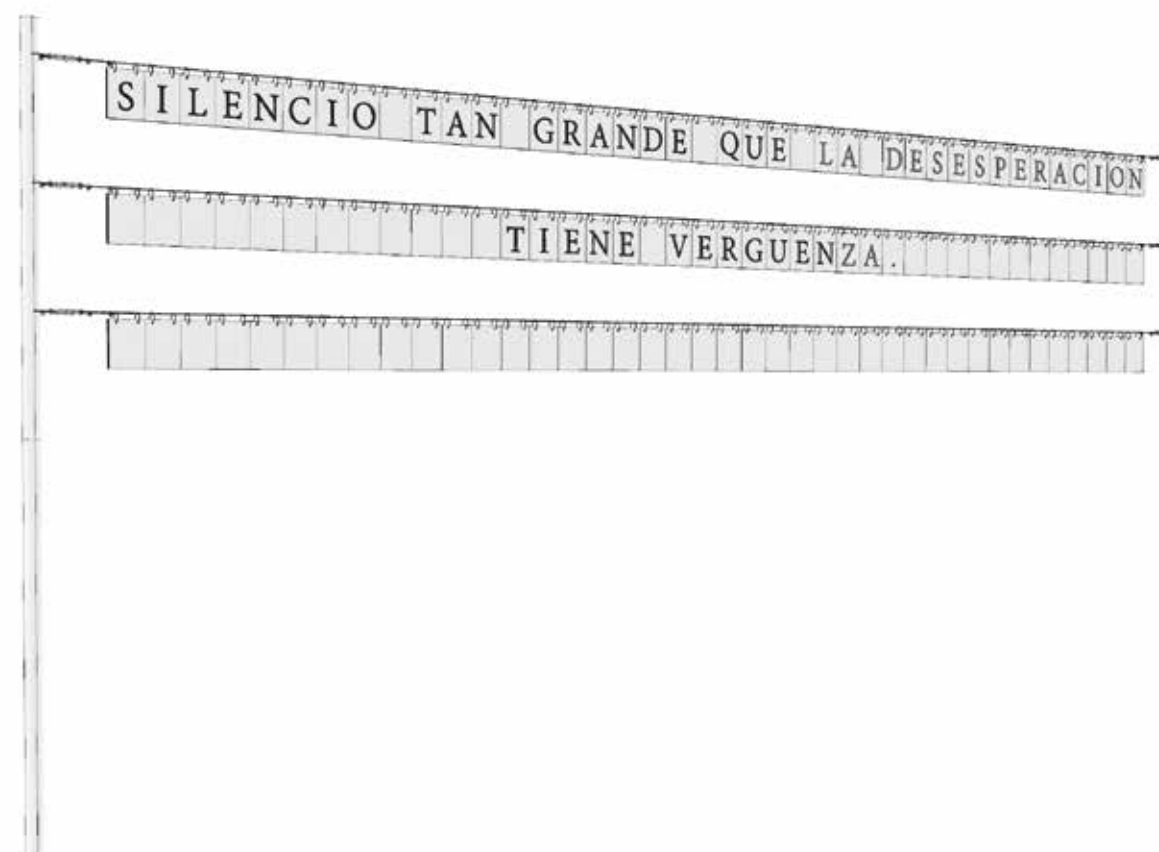
Digo ahora Guiller: estoy empezando a creer que morir, es solo comenzar un nuevo modo de vida y que nada en la existencia es definitivo; ni para quien se va, ni para quien se queda. Pues aquí, conmigo, te siento. Y creo que si motivos debidos a la fragilidad del cuerpo te hacen ausente, no son ellos los del espíritu, y creo que nada habrá más permanente que tu presencia en mí y entre nosotros; y no solo la permanencia del recuerdo, pues mientras estemos vivos también lo estarás.

Ya que cambiaste de forma, Guiller, también empezaré a quererte de otro modo.

Alonso



Daniela Serna Gallego, Bitácora, 2017, @daniela.sernaa



Daniela Serna Gallego, Silencio. Proyección, 2021, @daniela.sernaa

## Fortuito

(Amor eterno e inolvidable)

César Alzate Vargas

Periodista, escritor y profesor de la Universidad de Antioquia, autor de las novelas *La ciudad de todos los adioses*, *Mártires del deseo* y *La familia perfecta* y del volumen de cuentos *Medellinenses*, cesar.alzate@udea.edu.co

En el puerto de Ítaca  
al que arribo por fin  
desciendo del barco que me trae  
de mil playas cuya ubicación no sé nombrar  
escucho el llamado por otros viajeros  
sueño con las distancias  
y me voy.  
Me adentro en la isla.  
Durante mil años  
exploro sus confines  
luchó con mil adversarios  
a otros tantos decido amar  
y al fin,

una tarde,  
en la jardinera de un árbol frondoso  
te encuentro.  
Nuestro rincón de Ítaca se llama...  
(poner aquí la leyenda de cada uno;  
la nuestra es Medellín).  
No decís “hola”  
no digo “por fin, al cabo de tantas peripecias”;  
no te hablo de mis viajes  
no me hablás de los tuyos  
iniciamos una charla que no termina  
y un día en la habitación  
—el mundo afuera, tempestuoso—  
nos citamos a jugar. En el corazón intemporal  
del infinito  
al fin nos hemos encontrado.  
Retozamos en la cama  
sos en la orilla, yo en el rincón  
los dos encima y debajo, al lado. Pienso.

En la gran playa del mundo  
somos dos granos de arena  
llegados aquí  
fortuitamente  
desde confines diversos  
de otras playas  
—a la vez lugares e instantes—  
a los que fuerzas  
benéficas

burleteras  
ajenas, indiferentes  
han dado en juntar. Estamos a gusto  
creemos:

Después nos alcanza una ola,  
en su retirada  
nos pierde  
por rumbos separados del mismo océano.  
Algo así dice el budismo que es la vida  
Algo así dice el budismo que es la muerte  
Algo así dice el budismo que son los encuentros  
Algo así, en últimas,  
disponen tantos otros dioses.

Yo  
que fui criado creado  
por otras formas de la fe  
cierro los ojos y conjuro un deseo:  
oh, gran océano del mundo,  
de la vida y de la muerte,  
en el que estamos, en el que somos,  
sigue agitando tus fuerzas  
para que una vez  
en fortuitos confines  
les sea dado juntarnos de nuevo  
y que vuelva a suceder  
mil y una veces más  
y mil y una veces mil y una veces más  
incluso si no somos  
cada vez  
estos hombres  
que ahora retozan  
en una cama  
a un billón de kilómetros de ninguna parte  
y a un trillón de años  
de ningún instante  
en Ítaca ahora, nuestra provincia entre montañas  
“te amo”, digo  
“te amo yo a vos”, decís  
usando las maneras más pedestres  
que nos producen  
el regocijo



de haber llegado aquí  
y la ignorancia  
(lo sabemos, pero no tenemos que expresarlo)  
de que será fugaz.

Te amo yo a vos, pienso  
y no me importa que haya  
maneras  
más elaboradas  
de decirlo.  
En el fondo acepto  
que esta es la fuerza  
que habrá de llevarnos  
mil y una veces más  
y mil veces mil y una veces más  
a esos fortuitos confines  
donde yo te aguardo  
adonde vos llegarás  
retozón,  
después de mil y un encuentros  
con diversos granos que también  
serán tu arena,  
dispuesto a ocupar tu lado  
de nuestra cama.  
Con mi aliento de antes del baño  
te digo las palabras  
y jugaremos a las batallas  
entre hombres que se acaban amando.  
“Enredada en mi aliento  
te llevaré a la eternidad”, anunciaba una Bruja amiga.  
Enredado yo a vos —corrijo y te miro—  
te llevaré por la eternidad.

Aunque no seamos cada vez  
los mismos de los que ahora nos aferramos.  
Esos individuos otros: ojalá sean hombres  
pero pueden ser también medusas  
o fugaces estrellas atisbadas por un marinero  
—el amor encarna en tantas formas—.  
Lejos se oye  
la sirena de llamada  
del barco en que otra vez me iré.  
“Yo me quedaré: es otra forma de partir”,  
murmurará sonriendo  
evocando a un pobre aeda. Vulgar, pero eficaz  
para decir el adiós.

Soy un hombre hecho de arena,  
una medusa, un ácaro,  
y son muchos mis granos, juntos hoy,  
que al dispersarse  
mil y una veces más, etcétera,  
habrán de juntarse, por separado tal vez, con los que te integran  
en los confines  
de playas que aún no son.

Algo así disponen los dioses  
(llamados Eternidad, llamados Infinito, iguales a nosotros).  
Callo.

(junio 4 de 2020/julio de 2023)■



Daniela Serna Gallego, Matriz, 2017, @daniela.sernaa

# Cuando Ángela se volvió cuerpo

Sol Astrid Giraldo Escobar

Curadora, investigadora de arte y escritora, [sol.astrid.giraldo@gmail.com](mailto:sol.astrid.giraldo@gmail.com)

Ángela se para segura sobre sus piernas fuertes. Las abre y se levanta la falda. La punta de los senos, la boca y las uñas de los pies pintadas de rojo. El pelo alborotado. Mira hacia el frente, pero sobre todo hacia adentro. Calla, porque su cuerpo es el que habla. Desde él, da una rotunda declaración. No son ideas las que emite su piel humedecida por una fina lluvia. Vida, presencia, resistencia es lo que declara su inamovible cuerpo de mujer. Una fuerza de la naturaleza que se derrama ahora por las cuadrículas arquitectónicas y normativas de la universidad privada adonde la ha acompañado una tribu de perturbadores cuerpos femeninos, también vestidos de azul. Ninguno de ellos se acomoda al tiránico “Medellín style” de las chicas del Valle de la Silicóna. Estas, provocadoras, disruptivas, en cambio, emulan a la primera mujer que entre nosotros abrió las piernas, no para someterse a un acto sexual, sino para liberarse. Debajo de las faldas llevan mensajes ocultos que cuestionan la historia de las mujeres. Ángela-escultura y sus compañeras son hoy un eco atrevido de Débora en el plácido y verde corredor de EAFIT, ese recinto pragmático y productivo donde no suelen desatarse vendavales. En esta ocasión, soplaron con la fuerza del performance “Deborar” de El Cuerpo Habla. Ángela-roca fue su vórtice.

El cuerpo de Ángela es su recompensa. No le fue regalado. Lo ha modelado con intriga, curiosidad, irreverencia, valentía, desde que tiene conciencia. Lo fue armando y desarmando con los vestidos y peinados que le hacía su mamá. Cuando lo descubría en secreto con su amiga de la infancia. Al escuchar que le decían negra, gritona, “mostrona”, escandalosa. Al cortejar atrevidamente a su compañero del colegio de Bogotá. Y luego, en la adolescencia, cuando la sensualidad de Cartagena, la libertad de los barcos y los marineros,

la brisa sin permiso de las tardes, la envolvieron completamente. El cuerpo era misterio, juego, delicia, riesgo. Con él se exponía al mundo, pero también era su ancla, su reserva. Era, sobre todo y ante todo, un cuerpo para ella.

Lo siguió armando con preguntas: ¿qué era eso de “hacerse respetar” como pedían los profesores en el colegio a las niñas?, ¿qué era ser machorra? En fin de cuentas, ¿qué era ser mujer?, ¿una forma, un destino, un ideal, una máscara? Se iba a las manos con sus compañeros, pero le encantaba ponerse faldas y aretes grandes. Jugaba al amor, pero no se dejaba mandar por nadie. La feminidad era un molde en el que no se acomodaba. A veces era tan estrecho que la carcajada de su piel quedaba por fuera. Sin embargo, otras veces, parecía inmenso, grave, inalcanzable. Volvía entonces la gran pregunta: ¿qué era el cuerpo de la mujer?, ¿una alegría, un dolor, un deber? Con su vida seguiría intentando respuestas provisionales solo para desecharlas y probar siempre otras.

La llegada a la Universidad de Antioquia, a principios de la década de los 80, sería una nueva y definitiva pregunta. “Entrar a la universidad fue la cosa más maravillosa que me pudo pasar en la vida”, recuerda. No se trataba solo de labrarse un futuro profesional, sino de encontrar un lugar en el mundo. Entonces, la academia hervía. Ahora no se trataba solo de las luchas políticas de los años 70. La revolución no era solo la explosiva de afuera, sino sobre todo la silenciosa de adentro. No bastaba con tumbar al capitalismo en las violentas pedreas de la calle Barranquilla, sino de desactivarlo minuciosamente, con saña, en los prejuicios cotidianos. El policía estaba adentro. El rosario, en los ovarios. El poder no era solo el que venía de arriba, sino el que cada uno ejercía sobre el otro.



Ensayo para una acción, Archivo Colectivo El Cuerpo Habla



Agotar, Archivo Colectivo El Cuerpo Habla



Cartomonocromografías, Archivo Colectivo El Cuerpo Habla

En ese maremágnum se descubría entonces que además de la sociología, el psicoanálisis tenía mucho qué decir. Y allí estaban los profesores y gurús de la época: Juan Fernando Pérez, Luis Fernando Palacio, Marta Vélez, Leonor Marina Restrepo, quienes usaban las cabezas de sus alumnos “como un revólver”. Y esa fue la gran seducción de la joven Ángela, las llaves que le abrieron puertas definitivas hacia sí misma: “Con el psicoanálisis me apropié más de mi cuerpo. Me dio discurso para entender todo aquello que ya había intuido, las cosas frente a las que me rebelaba. Me sirvió para soportar todo lo que yo estaba pasando. Y para seguir con esa pregunta que me hacía en el colegio sobre ser mujer. Antes, pensaba con inquietud que yo era una mujer muy rara, pero ahora podía decirlo con tranquilidad: ‘Sí, soy una mujer muy rara’”. Quizás histérica en el sentido de que su deseo, como el de las otras mujeres, no estaba centrado sino regado por todo su cuerpo. Entonces lo comprendió. Y celebró. Ángela-rara se sumergió osada en ese caldo vibrante de libertad.

Después de 20 años tuvo otra cita con la universidad, que se convirtió, de nuevo, en una pregunta tan radical que solo podía tener una monumental respuesta. De las que ella sabe dar. Durante esas dos décadas había entendido que, aunque el psicoanálisis la había atravesado, no ocupaba el lugar de su deseo. Este seguía siendo, como siempre, su cuerpo. Había continuado buscándolo en la danza. Y en el teatro que estudió en la EPA y, sobre todo, conoció al lado de Soraya Trujillo en el grupo Imagineros. Allí descubrió el gesto sin palabras, el estar sin representación. El aquí y el ahora. Las raíces en el momento. El cuerpo-espacio. El cuerpo-tiempo. El cuerpo-imagen. Esa ruta transformadora cambió su vida. Después de vivir en La Guajira y recorrer los pueblos de Antioquia como promotora teatral, sus pasos la devolvieron a casa, a la Universidad de Antioquia. Aunque se vincularía como docente desde 1991, la verdadera magia sucedió en 2003.

Entonces, la magia sucedió. Lo que empezó como la práctica de unas técnicas simples de expresión corporal dirigidas a estudiantes de arte se convirtió en la más volcánica revolución: el taller de El Cuerpo Habla. Cada semestre, llegan a esa “clase salvavidas”, como le dicen sus participantes, cuerpos vulnerables escupidos por un país violento, injusto, católico y triste. Un país que de ninguna manera ama ni respeta a sus jóvenes.

Ángela-demiurga los acoge con su cuerpo consciente, trabajado, ahora expandido a los demás. Nada está perdido, va a ofrecerles su corazón, sus vísceras, su atención. Los chicos también. Traen su propio deseo, curiosidad, potencia. Y la alquimia se produce. Mientras sus ropas caen, los cuerpos normados, incómodos, se van quitando las costras, los mandatos, las rejas. Al principio lo hacen con timidez, después con la facilidad de lo natural cuando va recobrando sus derechos. La desnudez de los vestidos es apenas el reflejo de la que sucede adentro, en la reconciliación con ese cuerpo que ha sido problema e interdicto. Y ese despojamiento físico y simbólico enciende fuegos internos que se expanden en la oscuridad de la noche sin salida de la ciudad.

No se trata ya del cuerpo de cada uno, sino de la comunidad que está empeñada en formar. Siguiendo la utopía de Deleuze, Ángela-profeta quiere convocar a un pueblo que todavía no existe. Ni podrá existir más allá de un instante infinitesimal y perfecto donde brille antes de apagarse. La vía que les propone es que se cuiden a sí mismos tanto como al otro, que se acaricien los golpes, se doren las cicatrices, recorran con trazos delicados sus pieles, historias, dolores, victorias. O, a veces, simplemente, que bailen con la inocencia y tenacidad de un niño.

Ángela asiste en un silencio empático a esos laboratorios de creación. No interviene. Tan solo dinamita la creación corporal de cada cual. Pero aguza todos sus sentidos para calibrar esa masa viva, en movimiento, vulnerable y potente, tejida de distintas pieles, ojos, bocas, manos, dientes, piernas. La tiene al frente y amenaza con dinamitar el cuadriculado salón de clase. Es un cuerpo colectivo, sano, poderoso, irreverente, que grita desde las entrañas en silencio. Entonces se apresta a captar en el aire epifanías efímeras como mariposas. Las atrapa para ser formalizadas después en acciones colectivas que han conmovido a la ciudad y al país.

Porque de esos talleres ha surgido el Colectivo El Cuerpo Habla, una de las experiencias performáticas más perturbadoras de la escena actual. En ese horno se han cocinado los cuerpos murciélagos de “De cápita”, la carreta delirante, poética y explosiva de “Cargamontón”, la legión provocadora de Déboras contemporáneas, “Las Ofelias” resucitadas de las fuentes contaminadas de la ciudad. En todas esas piezas siempre veremos adelante la cabeza enmarañada de

Ángela-pastora, conduciendo asertiva un pueblo de cuerpos limpios que se abren paso en medio de la urbe trepidante, sucia e indolente.

El tiempo ha pasado por el cuerpo de Ángela. Recientemente ha visto la muerte demasiado cerca. Los afectos amenazados. Las piernas le han temblado de una forma desconocida y ha debido hacer un alto en el camino. Por eso, ahora su cuerpo es quizás más cauteloso. Pero Ángela es Ángela. Ya la conocemos. Entonces se ha levantado, se ha arreglado la falda, quitado el polvo. Su inconfundible voz ha recuperado su timbre. Su deseo, el brillo. Ahora quiere decretar un carnaval para combatir la tristeza de la ciudad fallida. Y celebrar el paso de la vida por su cuerpo en un tejado conversando con su maestra, su amiga, Soraya Trujillo, como lo hacían las griegas en las salvajes noches de las fiestas de Adonis. Otro canto de libertad de Ángela y sus múltiples respuestas a lo que es ser mujer. Las seguirá dando y las seguiremos escuchando. ■



Deborar, Colectivo El Cuerpo Habla  
Fotografía por Ómar Ruiz Hidalgo





# Entre mito y realidad: Marta Vélez, maestra de las profundidades del alma

**Gloria Patricia Peláez Jaramillo**

Psicoanalista, AME, IF-EPFCL, Doctora en Psicoanálisis, profesora titular e investigadora. Miembro fundador y coordinadora del Grupo de Investigación Psyconex y su Especialización en Psicopatología y Estructuras clínicas, Departamento de Psicología, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, UdeA. gloria.pelaez@udea.edu.co

*Oh, je voudrais tant que tu te souviennes  
Des jours heureux où nous étions amis  
En ce temps-là, la vie était plus belle  
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui.*

*(...) Mais la vie sépare ceux qui s'aiment  
Tout doucement, sans faire de bruit  
Et la mer efface sur le sable  
Les pas des amants désunis*

**(Les feuilles mortes (1946), Jacques Prévert,  
interpretada por Yves Montad)**

Como esta canción, muchas otras que amabas me evocan tu presencia y hacen que me invadan los recuerdos entrañables que me acompañan desde que no estás... ausencia que lamento y se hace fuerte, casi sonora, porque me recuerda tu canto alegre, de tono fuerte y potente, que también se hacía triste por el cuidado y atención a la profundidad de las palabras y al insondable mar articulado que cada letra abría, encadenando representaciones y afectos cuyo entramado empuja el saber enlazado.

Fueron muchos los entrañables y adorables encuentros —aunque insuficientes, porque queríamos uno más— en tu adorable casa o en mi apartamento, disfrutando veladas con las amigas del alma y con tu gran amor, amenizadas con buen vino y comida que hacían la atmósfera propicia para sumergirnos en las profundidades de temas vitales de esta Colombia dolorosa y cruel que nos acongojaba el alma. La preocupación persiste, aunque hoy este majestuoso país se observa con otros ojos. ¡Cuánto disfrutarías este acontecimiento!, porque tu reflexión estuvo centrada en la esperanza de una transformación interna del hombre, de ese proceso “evolutivo” anímico que

implica hacer de la garra una mano para abrazar, acariciar, cuidar, crear, escribir... seguimos creyendo y apostando por el cambio.

Logramos millones de votos por la paz, la vida y la no violencia, más que en aquel momento oscuro cuando perdimos la fe en la humanidad que nos habita; conseguimos, mi querida Marta, superar el poder del dinero con la idea de un lazo social digno por encima de los egoístas de cuna, de narcos y paracos que hacen la guerra para proteger con sangre y control sus privilegios en un Estado de poder medieval. Las guerras son murallas que construyen para defenderse y ahondar la división con los otros; ¡no quieren permitir que haya pueblo!, este concepto, que es una existencia posible, humana, los atemoriza por sus implicaciones sociales, políticas y democráticas situadas por los filósofos políticos, entre ellos Agamben, Arendt, que tanto leías, investigabas y transmitías en la universidad. Aquellos señores de la guerra —subrayabas incontables veces— se proponen a toda costa asegurar, con la rienda entre sus manos, el control de los micropoderes locales. La universidad no escapa de ello: en el aeropuerto, la plaza de drogas pervierte a los



jóvenes ilusos, y en el resto del campus la multiplicidad de puestos de comida y ventas de mecató se impone, apropia y desplaza a los estudiantes de sus lugares de encuentro y estudio, estableciendo así un mercado gestado por la indolencia de los pequeños amos que roban y usufructúan los espacios públicos, diseñados para ser refugio de estudio, pero también de vida de los jóvenes estudiantes —procedentes en un 80 % de barrios y hogares marcados por distintos tipos de violencia, donde el silencio o la concentración son imposibles, donde la tarea académica se torna, en ocasiones, una excentricidad para familiares o vecinos que arremeten y se apropian también del espacio físico y aéreo del vecindario con música desgarradora por el volumen, menos por su contenido—. Esta decadente herencia narcoparaca (derechista, además) que soborna, corrompe y afecta la democracia, el respeto al silencio, al estudio y el trabajo, incluso al dolor del cuerpo y del alma, porque se impone como amo con la exigencia al sometimiento o al desplazamiento, no acontece solo en el campo o en el barrio, sino también en el campus universitario donde los estudiantes encuentran el círculo de repetición, esto es, las mismas lógicas y dinámicas: expropiación y uso indebido de la madre universidad; la anciana *Alma Mater* es objeto de ultraje, realidad que resalta y mantiene el sentido de tu lucha por la dignidad de lo femenino: tu grito liberador es actual y potente, sigue viva tu denuncia y esfuerzo por subvertir la

penetración imperialista en este cuerpo de mujer y madre que es la Universidad, y la Tierra misma, como el de las mujeres que en la guerra han sufrido la violencia, pero también en la vida tradicional pues para existir sin ser debieron someterse:

*Como volcán me has parido piedra. Piedra llena de fisuras, porosidad del ser, consistencia hueca. Madre volcánica de silencios milenarios, quietudes ancestrales. Madre estallada de hijos. Cuerpo sin piel, sin vulva, sin clitoris. Cuerpo desapropiado.*

<sup>1</sup> Marta Cecilia Vélez S., “Borrador para una carta a mi Madre”, Revista P&P+arte, número 7, año 4 (2022): 46-50.

*(...) En ti madre, he visto cómo otros han robado la vida. En mí están tus arrugas, en mi cuerpo, tu soledad trashumante, en mi imposibilidad, los silencios milenarios que han amordazado tu cuerpo, en este estar perdida y sin orientación, tu propia inexistencia y en mi grito, el dolor de verme/te madre ausente de toda risa y vida posible.*

*(...) No, no quiero ser como tú; señales de desvelos, cuartos de aburrimientos y tejidos dejados por otras premuras desfilan por mi mente. ¡Oh!, madre parturienta que no pudiste darme la vida, madre preñada, eterna habitante de estaciones en espera, grávida de órdenes y tareas, preñada de hijos en noches despreciables donde eras condenada a la muerte en vida.*

*Yo te amo mujer nunca sida. Desde la distancia que nos separa, la inexistencia de palabras que nos nombren y el goce que intento darte, te amo, madre enclaustrada, y te recreo en mi vida. Quizás jamás podré hablarte, entregarte mis labios húmedos de risa y goce, tampoco intentar narrarte cómo me doy la vida y quizás nunca invitarte a cenar con mis hermanas de lucha. Y hasta temo que nunca querrás nombrarme. Pero ahora, madre, soy yo quien te da la vida, soy yo quien rebujo en mi cuerpo para crear nuestros nombres y escapar a las fisuras y a la dureza frágil que me has dado por vida.*

*(...) pero quizás podríamos hablar algún día, quizás podremos encontrarnos y nombrarnos como lagos, manantiales y montañas; darnos palabras sin historia —que hoy nos separa— para que nos reinventemos otra vida.*

*Hasta ahora las palabras solo han servido para ampliar aún más las fisuras. En ellas el código ajeno del padre, su sistema de rígida comprensión, sus leyes de conquista y opresión y el enmascaramiento de tu silencio. Cuando hablas, madre, me hablas en su nombre, lugar de omisiones, lugar de nuestro no-lugar.<sup>1</sup>*

Marta, apostamos en las últimas elecciones por la transformación que, estoy segura, feliz habrías apoyado, y abandonado el

<sup>2</sup> Irene Vallejo, "Ser sur", *El País*, 09 de junio de 2023.

<sup>3</sup> Marta Cecilia Vélez Saldarriaga, *Mientras el cielo esté vacío* (Medellín: editorial EAFIT, 2020), 358.

círculo de los resistentes abstencionistas de los años 70, porque después de 40 años fue posible el primer gobierno de izquierda. Tu espíritu se sorprendería y tu alma constreñida y sobrecogida gozaría de las marchas; ¡te alegraría ver cuántas y cuántos apoyamos la *otra dirección* y acompañamos este giro en el rumbo que orienta al sur!, que era un sueño para ti, una Latinoamérica que se reconoce en sus diversas y ricas culturas ancestrales, en sus logros y conquistas, como Irene Vallejo<sup>2</sup> sostiene en su bello artículo "Ser sur":

(...) el sur se ha convertido en categoría ideológica, más que cartográfica, el modo en que los centros de poder describen la periferia. En rigor, todas las posiciones son relativas: cada lugar es a la vez norte, sur, este y oeste, dependiendo de dónde se sitúe quien observa (...) no existe ninguna razón científica para ubicar el norte por encima del sur, más allá de la mirada de los exploradores europeos. La historia explica mejor que la geografía las coordenadas de nuestros prejuicios. Milenios atrás, el norte carecía de protagonismo simbólico. (...) En distintas épocas, el mismo lugar puede ser vencedor y vencido, imperio y patio trasero quebrado y más tarde próspero. Lo único que no cambia es la percepción de los países poderosos de turno, convencidos de ser, por siempre, brújula de la realidad. El artista uruguayo Joaquín Torres García desafió en 1943 los preceptos cartográficos y mentales con su dibujo América invertida, donde la Patagonia apunta como una cúspide, hacia arriba. Escribió: "Ahora le damos la vuelta al mapa y así tenemos una idea verdadera de nuestra posición. El sur es nuestro norte" (...).

En nuestro país, mi querida del alma hubo una subversión histórica de azules y azucenas, de rojos desteñidos y de camanduleros, se alteró el orden de dos siglos. Te sorprendería ver millones de esperanzas, de resistencias y votos por conservar y alimentar paso a paso el Cambio y mantener el entusiasmo por una Colombia humana, que añorabas, investigaste afanosamente y lograste en bellas páginas describir. La transformación es posible, no tenemos que imaginarla o atisbarla tras el postigo de nuestros anhelos, análisis e ilusiones, se concreta en proyectos posibles que abren la esperanza y la puerta hacia nuevos horizontes en medio de la imposibilidad histórica anquilosada que, entonces, incrédulas esperábamos.

Las entrañas de la Madre Tierra continúan en movimiento como otredad absoluta, enseñándonos que, si ella se mueve, también podemos hacer un giro que, orientado por un nuevo discurso opuesto a las armas, la violencia, la desigualdad, procure un orden simbólico capaz de transformar al semejante —que entraña segregación— en proximidad para hacer "lazo social", esto es, el otro respetado en su alteridad absoluta. Un lazo abierto a la creación, un orden de discurso que dé lugar a nuevos espacios sin el temor a las amenazas y los desplazamientos brutales en los territorios, que profundizan la desigualdad y oprimen en particular a las mujeres, cuyos cuerpos en el conflicto han sido también territorios de lucha —asunto que analizabas con agudeza y formalizabas de las fuentes directas: las voces de las mujeres que traducías en letras palpitantes, con fuerza sobrecogedora en tu obra—:

(...) Nohemí lloraba el llanto de toda su vida, el llanto por los abuelos y por su madre, por su cuerpo ultrajado y robado, por sus hijos desaparecidos, idos sobre las aguas del río Cauca, por sus tumbas vacías; lloraba por el dolor de Elena, el dolor de los cuerpos torturados, y sus lágrimas se sumaban al llanto de miles de mujeres que recorrían el país siguiendo las huellas de los hombres enfermos de odio, en medio de gentes indiferentes.<sup>3</sup>

¡Me propongo hacer tu perfil!, propósito que, seguro, interrogarías... Pero ensayo a dibujar tu presencia a partir de las líneas del recuerdo en medio de la naturaleza y el calor que te abrazaba después de las quimios para animar tu cuerpo adolorido, y donde pudiste, a pesar del frío de huesos y músculos, mantener tu dulce y aguda mirada de ojos verdes, tras el lente de tu cámara puesto en los pájaros, sus colores y cantos, como en la hoja en blanco para escribir y finalizar tu última novela "Mientras el cielo esté vacío".

Finos trazos de tu ídolo son además las creaciones de la revista *Brujas: las mujeres escriben*; los libros *Los hijos de la gran diosa: psicología analítica, mito y violencia* (1999); *Las vírgenes energúmenas* (2004); y *El errar del padre* (2007), publicados por la Editorial de la Universidad de Antioquia. Eras una conferencista de talla nacional e



Daniela Serna Gallego, Caja de valor, 2018, @daniela.sernaa

internacional, participe de los encuentros de las redes de mujeres y del movimiento feminista que, con vehemencia defendías, era una lucha por los derechos históricamente desconocidos, manipulados o diezmados.

<sup>4</sup> Marta Cecilia Vélez Saldarriaga, *Las vírgenes energúmenas* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2004).

Para identificar los rasgos que te representaban, son elocuentes los relatos de los miles de egresados, porque treinta años de enseñanza fueron un faro que orientó a tus alumnos, marcados todos por la fuerza de tu voz ronca y la casi intimidatoria potencia de tus ideas. Dejaste una huella imborrable, agridulce porque es sello de tu presencia simbólica, de la inmortalidad de tu alma, y agria por el desencuentro radical de cuerpos, miradas, voces; queda solo recrear tu memoria y afirmar que un perfil tuyo se queda corto, pues difícil es destacar qué te identificaba, cuando eras una polifonía: participaste del caleidoscopio social y político universitario de los años 70 y 80, ávida de saber y decidida por la defensa de los derechos humanos y de las mujeres, en su sexualidad, formación, trabajo y producción artística y científica. Tu silueta se dibuja en el amor por la fotografía, tu incursión en la talla de madera, en la siembra de orquídeas y eucaliptos, en la preocupación por contribuir al cuidado de las semillas nativas y originarias. Te destacabas también en la cocina. Tus dotes culinarios los disfrutábamos con diversos platillos que amorosamente brindabas a tus amigas cercanas y familia. Tu sentimiento por las letras y vocación por la escritura era una raíz profunda en tu ser que dio bellos frutos, y no podías dejar de incursionar en la novela. El cine te apasionaba y la poesía era llama que iluminaba tu cavilar; se trataba también de un sentimiento profundo que removía tus entrañas, tu ser, y te hacía recitar de memoria a Otto de Greiff; la poesía y amor por la música te acompañaron hasta el final, trazas de ese espíritu de puro fuego que te identificó.

Hubo un momento decisivo para ti, descubrir la fuerza de la escritura de las mujeres, otro ángulo diverso al camino recorrido que alimentó tu deseo de escritura y la avidez insaciable de saber y estar a la altura de las reflexiones de las filósofas, poetas

y escritoras, las artistas que nos enseñan. Me decías: “Cariño, las mujeres escriben de otra manera, debes leerlas”, y es cierto, te leo y lo compruebo, hacen tejidos que resaltan los colores de la otredad femenina, que históricamente ha sido causa de represión, violencia, sometimiento y mantenimiento de una desigualdad abrumadora. Las mujeres son capaces de cuidar la otredad, no todas, hay que decirlo; las que son cuidadoras han sido potencia de vida y sufrido la acción represiva del discurso del amo que denunciaste en *Las vírgenes energúmenas*<sup>4</sup>:

cavaba en el vientre de la bestia y me iba a una soledad sin nombre, hacía un allá, lejanía impredecible, desconocida, arcano al que ya no temía pues las había visto a ellas, diosas, trágicas, en el hacia allá irredento de su creatividad y búsqueda desesperada de otro modo en el que fuera posible decirse, se desencadenaron como una cascada, carcajada acaso, todas las voces inaudibles por la lengua fallida, y en sus risas, se levantó el bullicio y la basura que la había cubierto.

O en el papel que la niña Antígona desempeñó en el caminar de Edipo, ciego y viejo, que rescataste.

El psicoanálisis te sedujo y no dudabas en reconocer la fuerza de sus tesis, pero tampoco dudaste en interrogar sus nociones, razón para explorar a Jung, entonces poco conocido en el medio. Te hiciste doctora con honores en psicología analítica, y al retornar a la universidad conseguiste hacer escuela y dejar en tus alumnos un legado. También hizo carrera en la universidad tu cátedra Mitos y símbolos, que mejor plasma tu perfil, porque enseñabas en ella la relación entre el mito como producto, su estructura y reflejo de la *psique* contradictoria del ser humano, *Alma* que fue siempre un enigma para ti y ordenaba tu búsqueda, alimentaba tu letra y recreabas en tu investigación en una suerte de recorrido exploratorio moebiano entre tus propios laberintos y los que se develan de los otros en las acciones violentas: masacres, desplazamientos; en el lenguaje parlache... también en la oferta de las visiones ancestrales, chamánicas... veías en todos posibilidad de saber sobre esa condición humana cuyos límites encontrabas superados escuchando asombrada el relato de tortura de una mujer

guerrillera que no traicionó a sus compañeros de lucha y mantuvo con heroísmo su posición ética. Te preguntabas por ¿cómo es capaz? Y por cómo fueron capaces miles de mujeres en esta guerra despiadada y descrita con firmeza, sin retroceder en tu deseo de dibujar lo que pasó en El Salado, en los Montes de María. Este trabajo ocupaba el centro de tus cursos; en ellos ordenabas y transmitías tus enseñanzas producto de tu aguda reflexión, nutrida con fuentes recientes, interrogadas por tu posición de investigadora acuciosa, legado que recibí como compañera de trabajo.

Ingresaste muy joven a la universidad y participaste en la reestructuración de las áreas de humanidades. Fuiste fundadora del Departamento de Psicología en los años 80, que con entusiasmo decían sería un departamento donde los estudiantes se formen a partir de la investigación; fue un sueño que debió ser interpretado por los mandatos de los directivos del Ministerio de Educación Superior de entonces... siempre te lamentaste de que ese proyecto se enterrara... fue un fantasma

que figuraba en tus sueños de catedrática consagrada. ¡Querida del alma!, finalmente te escribo más una carta que hacer un perfil para la *Revista* de la Universidad de Antioquia, *Ella*, que tanto amaste y que nos unió en un lazo de amistad entrañable, hoy está desolada sin tu compañía. Tu ausencia se hace cuerpo y se sienta a mi lado a tomar el café que siempre compartíamos. Ahora tu aliento me acompaña y espero que el aleteo de tu alma, que es tu obra, pueda hacerla pervivir con la creación de la Cátedra Mujeres U. de A. Insisto ante las instancias administrativas por este proyecto que honraría tu memoria y la de grandes mujeres como tú que han sostenido la universidad como *Universitas*, como campo de saber y vida, donde sus discursos sean reconocidos en su esencia creadora, una memoria viva, y un espacio que nutra a los y las jóvenes estudiantes con sus diversos legados de pensamiento, que apuesten por la formación como estrategia vital, en el sentido ético, no solo aquel escenario de subsistencia profesional. 📖

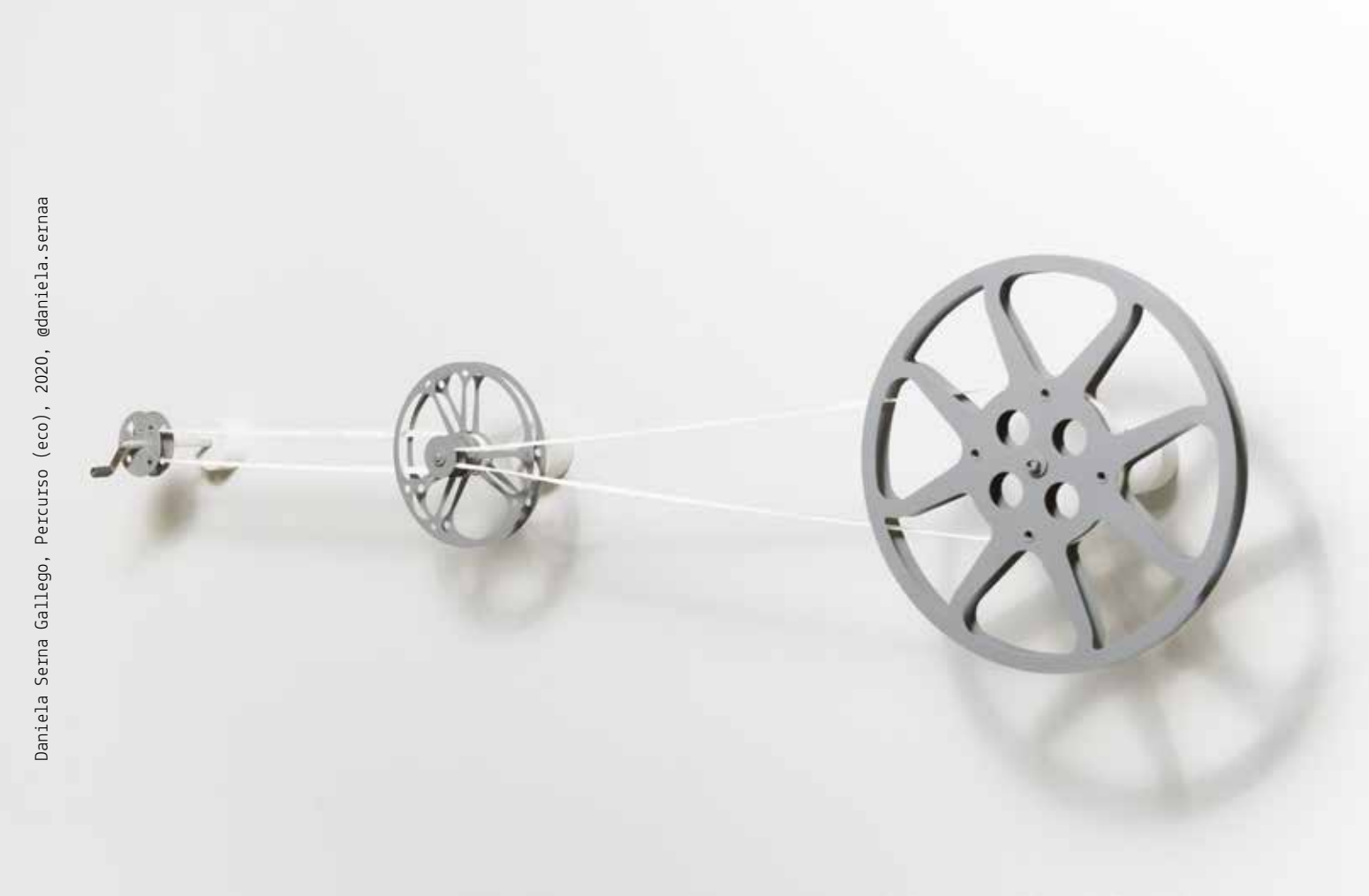


Francisco Londoño, Untitled, 91 x 130 cm, 2021, @franciscolondono\_artist

Daniela Serma Gallego, Percurso (eco), 2020, @daniela.sernaa



Daniela Serma Gallego, Percurso (eco), 2020, @daniela.sernaa



Daniela Serma Gallego, Percurso (eco), 2020, @daniela.sernaa



# La chica del *piercing* azul

Sandra Castrillón Castrillón

Doctora en Educación, profesora de Educación Médica, Facultad de Medicina, Universidad de Antioquia, escritora, sandra.castrillon@udea.edu.co

Elisa se da la vuelta ante aquel olor, a pino o a roble, a un tablón desgastado que exhibe sus venas por las aristas levantadas. En ese interior de café, de panes recién horneados y miel, ese aire a bosque se impone y el olfato la lleva a girar el cuerpo y encontrar el origen, el cuello de esa chica de *piercing* azul, el cuello altivo en el cuerpo mediano. La reciben los ojos pausados y, al mismo tiempo, secuaces, combinación fundida en la mirada tranquila, en medio de rizos medio agrisados, medio atigrados, cayendo sin definición aparente.

La mujer del *piercing* titila ante la atención de Elisa que de inmediato empieza a clasificarla. Se apura en encontrar un punto de apoyo, un punto en común para poder recortarla y diferenciarla de ese universo que la trastoca sin razón aparente. Entonces la guerrera la increpa:

Hola, te conozco.

El cursor titila, aguarda en fluorescencia.

La chica del *piercing* ha emitido su frase y se ríe, se sabe inédita, aleja todos los distractores con su poder de hechicera, todo se exceptúa: los cuerpos que hacen fila, las conversaciones, los muebles, la vendedora que se adelanta en la fila y va preguntando ¿qué va pedir la señorita, capuchino o café?

Elisa asiente al reconocimiento de la bruja, no alcanza a decir más, la mira absorta y conciente de lo impertinente de su propio silencio, muda ante la maga que trae una espada asida a los pulmones. El cabello de la bruja cayendo a un lado del rostro, enredado y lógico, no podría estar en esa cabeza de otra manera, los rizos amarillos y ocres descansan más abajo de los hombros y los ojos narran a grandes voces la historia de la pequeña que jugaba sola a los siete años en el parque infantil. La mirada sigue siendo ociosa, se le escapan ciertos recovecos de la existencia que la circunda,

pero los desatiende, le bastan sus canicas, le es suficiente la caza de cada día, unos libros echados a la espalda, su apetito sutil, a veces se engulle a una marmota y al siguiente día solo come cerezas traídas de París.

También te conozco, de la universidad, acierta a decir Elisa, sabiéndose de antemano la que olfatea, la que está encandilada, la que hará todo lo posible por descubrir dónde yace el vestigio de aquel olor a bosque.

Constata que la bruja huele a cedro, capa por capa el árbol se inclina para que de sus venas se destile el aceite que impregna la piel amarilla y calada de tatuajes. Elisa no distingue las formas de aquellas figuras, no alinea las lógicas, la piel simétrica se yergue como un paredón sepia para los dibujos encriptados. Más que nada, se deja hipnotizar por el *piercing* izado en la oreja derecha. Esa redondez oscilando en la curvatura de la oreja la retiene y a la vez la retorna a cierto centro, a un llamado, una complacencia de reencuentro con paraísos olvidados. Ya sabe del dolor mortal de estómago que atenaza cuando el paso de una persona la inmoviliza, la detiene, sabe que ciertos seres la afectan directamente en la carne, en ese lugar descolocado del alma, solo que nunca le había sucedido con una chica, con una mujer que levanta su lanza y sonrío, casi comprende, casi entiende que su presencia es demasiado y allá afuera el sol se hace innecesario.

Se reconocen, asienten, la bruja sabe que tiene poderes, que su lanza así, apretada y exhibida, cortará cualquier viento que le haga fuerza, que ose intentar detenerla. Elisa no ha usado lanzas porque el camino le ha sido llano, según ella, pero la vista de aquella lanza la perturba, la inquieta, la invade cierta envidia que dicen se producen las mujeres entre sí, porque unas tienen lanzas y otras creen que no llegaron a necesitarlas, pero en

un día como hoy, Elisa quiere una lanza, envidia esa lanza.

¿Nos sentamos? —pregunta la bruja—

Sí, por supuesto.

Sentadas a la mesa, tu figura se alinea con la mía y nuestras juntas tan diversas descansan. Me quedaría horas y horas viéndote fabricar las fábulas donde escribes un párrafo de la tesis y luego te vas de juerga al Tibet. Tu mano, delgada, larga, hecha para agarrar fuertemente una lanza, va de continuo a tu cabello y lo arreglas un poco, porque sostener una lanza no resta importancia a la caída armoniosa de los rizos, pedazos de cabello que definen el cráneo fino de quien más tarde irá a dorarse a un desierto baldío.

Hay una música que persigue esta escena, las vaqueras silban con toda calma mientras atraviesan el temporal delirante en medio de un desierto donde la una sopesa su espada y la otra se calienta las manos con el café. Frente a frente, descansan de disimular y se miran a sus anchas. Las palabras se extinguen por momentos, la estupefacción le gana a la expresión y se atiborran la una de la otra. La contemporaneidad, este día en el calendario, este hoy, desmigajado en sus pulgares, les regala el privilegio de extasiarse, de sentir el levisimo paso del romance sin que todavía haya cabida al roce.

Para la chica del *piercing* azul es menos atónito, la sorpresa no la ensimisma, se ha divorciado tres veces de mujeres impetuosas que todavía le susurran vicisitudes a su paso. Ha vivido con mujeres el día a día de la intimidad, ha tenido compañeras con las que ha celebrado rituales amorosos, ha palpado entre sus manos el placer del cuerpo de sus iguales.

Para Elisa es una relatividad inaudita, la boca abierta en señal de la perturbación, no siempre traumática. Boca abierta, la boca de una niña que observa una rueda de chicao, abstraída en su Moebius sin fin. Deleitada, sin saber si tragarse aquella azúcar salpicada en los labios o dejarla allí, a la decisión desresponsabilizada del viento, de la fortuna, de las horas que ya marcan su fin; porque la hechicera se levanta y espada en mano señala el poniente, debe retornar al epicentro de una tormenta por venir.

No te vayas.

Entonces, ¿más café?

El café vertido en la taza se oye a gloria y a esperanza, una labor de zigzag en la que la aguja ya enhebrada profundiza su filo y enrama en lo profundo.

La bruja descarga la espada y la deja descansar por un tiempo más en el respaldo de la silla. Se acomoda. Tiene malos modales, no sabe qué hacer con la cucharilla del azúcar, con la crema y el tenedor mediano, ignora a qué distancia va el plato de los bizcochuelos y si debe dejar la servilleta en su regazo o levantarla así, como lo hace ahora para argumentar esos gritos que lanzó aquel día de su captura, porque ha usado en muchos episodios su espada, el filo de este hurgón descansando en el respaldo de la silla trae aparejado restos de papel que fue cortado violentamente, frases que requirieron hecatombes de filo y fuerza. Creció en aquel barrio del norte donde el Quitasol hace una sombra magnífica a la caída de la tarde. Creció en las calles, al lado de la abuela que la dejaba jugar hasta más allá del crepúsculo en medio de niños y niñas exploradoras. Un día las chiquillas de almas curiosas y pecas expuestas la acariciaron a sus anchas levantándole el vestido y ella a su vez las descubrió con esas manos delgadas, palpándolas como si fuesen la obra que puede ser tocada en el Museo del Prado, la única escultura que el vigilante no acecha y sobre la que el artista ha dejado la venia de sopesar, de interlocutar con el público. Y aquellas pequeñas se descubrieron unas en las manos de otras y bailaron esa danza de cómplices junto a los columpios del parque infantil en gorjeos de pájaras augurantes.

El cabello, ese enredado de bucles que parece la labor de horas y horas de salón de belleza, no es más que la costumbre del cabello al paso del viento de esa manera, el viento que entraba y merodeaba y volvía a salir por las hebras que fueron asintiendo, como esos árboles inclinados de la Patagonia, rendidos a la voluntad del viento.

Piden más pasteles, la espada sigue en el tercio de la silla. Las manos a veces se rozan accidentalmente, eso creen los dedos, pero en el último equivoco las han dejado allí, han dejado aquellas palmas de manos entrelazadas, sonriendo en un asentir complacido, dejan que las yemas de los dedos se palpen y hagan esa sensación insoportable de placer, como deshacer una rosa, dañarla al

desmigajarla, el placer a consta de la belleza que a su vez se rehace.

Más tarde Elisa dirá que tiene una botella de vino que ha traído de la Rioja y de paso le contará a la guerrera la vista cegadora de unos campos rojizos y pardos donde crecen las uvas del tempranillo. Se detendrá en la anécdota de su extravío en el Talampaya, el sol sobre un camino que reverberaba ante los zorros de monte que cruzaban el camino y claro, su falta de espada, solo aquel mapa húmedo de sudor y sed. Y la guerrera recordará con ímpetu cómo condujo un auto alquilado desde Barcelona hasta Lisboa, maravillada con Valencia, extasiada con Málaga, llevando en su auto a extranjeros que le pedían autoestop. La espada en el cinto la llevaba a toda velocidad mientras el viento del mediterráneo le rizaba aún más los bucles.

Hubiéramos podido cruzarnos, sí.

Aquí, con la mesa humeante de tazas de café y pasteles picoteados, yacen esos rostros de hoyuelos y risas y ojos que se extasían la una en la otra. Queda esa llamada a besar los labios pálidos y de color natural, del color terracota de un infinito de piel. El deseo del abrazo, de alargar la mano y palpar esas planicies cutáneas de ínfimos poros empedrados distrae la atención puesta en la conversación, Elisa difícilmente retoma el hilo de la historia, pierde de vista las adoquinadas calles portuguesas. El desasimiento de los bordes del cuerpo inicia su discurrir solo en ese tocamiento de dedos que han atravesado ese más allá de la ropa.

Tengo una botella que traje de la Rioja, vuelve a decir torpemente Elisa y luego suelta otra historia que tarda por lo menos una hora en ser discutida, interrogada, hipotetizada.

De vez en cuando la mujer maravilla alarga la mano y palpa la espada. Puede marcharse cuando quiera. Le fatigan estas mujeres de miedo, hechas de miedo y tanteos y juegos de escondidas que sí pero no y que cuando ella menos se lo espera, le aprietan el corazón, lo sostienen en un vuelo paradisiaco y lo sueltan cuando el clímax la tiene a ella atrapada en cuerpo y alma. Suelen soltarla cuando ya irse no es cuestión de apretar la espada sino de obligarse a cruzar una puerta, cualquier puerta, un dique en el que suele atorarse, el

escudo entorpece la marcha, no hay manera de hallar el mapa que conduzca a la salida.

Palpa la espada, pero no se pone de pie. Arquea las cejas como si preguntara qué quieres tú, por qué no me invitas de una vez a tu casa y abres la botella de la Rioja y te dejas de anécdotas pardas que yacen del otro lado del océano.

Y Elisa se contempla los nudillos de las manos, pregunta si le pide otro café y suspira y finalmente se da el lujo de ordenarle a esta guerrera hostil, le envía una orden directa, le muestra las vías posibles de andar el camino que tienen ante ellas:

Vamos a casa por esa botella.

Y la guerrera aprieta la espada, claro que sí, te sigo. 🗡️



Alejandro García Restrepo, La Libertad (lápiz sobre papel, 2019), @alejandrogarcia\_restrepo



Germán Arrubla, Conductos regulares, ducto elaborado con material del proceso penal, hojas de la jurisprudencia y doctrina, alambre y cinta Contac, @germanarrubla



Germán Arrubla, Divina Proporción 1, 2023, ensamble, viejo facsimil de la Constitución de 1863, malla electrosoldada, tronco de árbol, @germanarrubla

# El Yo maximalista

(Breve nota sobre la obra de Germán Arrubla)

Emilio Tarazona

Crítico y curador de arte, investigador de artes visuales contemporáneas, emilio.  
tarazona@yahoo.com

Del 15 de abril al 13 de mayo, Germán Arrubla presentó su 21.<sup>a</sup> muestra individual titulada “CUERPO CIERTO” y curada por Julia Buenaventura en la sala del Museo de Artes Visuales (MAV) de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá. Esta es una breve nota sobre su obra expuesta (y no-expuesta, si cabe).

Si algo caracteriza el trabajo de Germán es el exuberante exceso. Aun sumando sus más de veinte exhibiciones individuales a sus muestras colectivas (realizadas desde mediados de los ochenta, en instituciones de prestigio y espacios alternativos), cada presentación suya parece un retrato congelado que da cuenta sesgada de un proceso ininterrumpido de artista de tiempo completo. Estas no tienen más remedio que filtrar una parte reducida y difícil de acotar de su hiper-producción.

Para quienes siguen sus trabajos través de sus presentaciones individuales es difícil enhebrar los saltos visuales que, entre una y otra, parecen dar cuenta de la obra de un artista distinto. Pero para quienes tenemos el privilegio de conocerle personalmente, sin embargo, es evidente (sin ser fácil) percibir este micelio subterráneo que conecta conceptualmente cada fase, cada proyecto, haciendo siempre arbitrario el corte: “quiero que me lean en medio del caos”, me dice.

Esto debe mucho a su afición de coleccionista ecléctico (de antigüedades olvidadas, desestimadas, percibles u objetos considerados inútiles, a los que destaca o modifica dándoles nueva vida). Por eso, entre otras cosas, sus temas tienen que ver con el reciclaje biológico, el tiempo, la devoción, el paisaje y el cuerpo. Incluso, sus propias obras, salvo que pasen a colecciones públicas o privadas para detenerlas, tampoco se quedan quietas: muchas veces son alteradas, como si germinaran de ellas ideas recientes, a modo de injerto (su otra profesión es la de campesino).

Pero, además, sus experiencias personales se van acoplando a esas pulsiones. Así, esta exhibición reúne un conjunto de piezas y esculturas inéditas, articuladas a algunas otras previas, temáticamente vinculadas.

Tienen un punto de partida en tres eventos: la expropiación de tierra, la deforestación y la demolición parcial de una montaña en la vereda San Isidro, municipio La Estrella, en Antioquia (salida de la ciudad capital de Medellín al suroccidente antioqueño). Esos tres hechos simultáneos suceden en un área protegida, catalogada como reserva forestal, que hace parte de un predio que adquiere precisamente para resguardarlo de los procesos de urbanización que, en las últimas décadas, van quitándole a las zonas urbanas las áreas rurales próximas, afectando irreversiblemente ecosistemas naturales y la calidad del aire en una urbe atestada de polución.

Se trata de una puesta en escena de un proceso temporal, resultado de la lucha jurídica por prevaler esta reserva intacta y recuperar la franja de tierra despojada: procesos judiciales que buscan la responsabilidad en las denuncias que emprende para sancionar la tala de árboles y recuperar el terreno usurpado.

Contra el ecocidio: la deforestación ilegal, perpetrada a fines de 2016, derrumba más de cien individuos de una especie de la familia de *Helechos arbóreos (Ciateáceas)* que, para entidades abocadas a la protección del medioambiente como la Corporación Autónoma Regional del Centro de Antioquia, Corantioquia, se encuentran en estado crítico (CR): término asignado a especies en peligro de extinción. Originarias del periodo Carbonífero de la era Paleozoica (hace más de 350 millones de años), estas plantas no solo precedieron a los reptiles y habitaron en una escala de tiempo geológico donde los continentes no estaban aún divididos, sino que han sido identificadas



Germán Arrubla, Evidencias, instalación con las vendas recogidas de una acción en bosque deforestado, hojas plastinadas del mismo bosque, @germanarrubla





como sustanciales dentro del actual ecosistema del bosque tropical donde nace el agua. Así, su primera acción consiste en registrar la marca que realiza con un paño rojo sobre cada uno de los muñones cercenados en el terreno: una obra de registro fotográfico no incluida en la exhibición (pero añadida como pruebas aportadas en el atestado); aun si con estos paños, y otras hojas gigantes de ese mismo ecosistema, reconstruye nostálgicamente, como pieza *in situ*, su obra titulada “Evidencias”, este paisaje montañoso en el descanso de la escalera, antes de ingresar a la sala principal.

El término “Cuerpo Cierto” (título de su exposición) es utilizado en la compraventa de terrenos para indicar que este se delimita por linderos, independiente de sus medidas. Así se habla, contractualmente, de una propiedad y no de una cantidad de metros cuadrados (lo que resulta útil cuando su extensión no se ha establecido con precisión en escrituras públicas).

Denuncias, audiencias y tribunales aparte (aún origen de sus reflexiones), entre las obras que presenta hay piezas, las tituladas “Divina Proporción 1 y 2”, que sintetizan la oposición de unos troncos sin hojas con varias décadas de crecimiento (Uña de gato, *Uncaria tomentosa*), seccionadas por estar sus raíces a punto de comprometer los cimientos de otra casa: las trepadoras copian por ello, de modo aleatorio, estructuras ortogonales de esta arquitectura y Germán las utiliza a modo de pedestal para sostener unos cubos realizados con varillas de metal, empleadas para darle cuerpo al concreto en las construcciones. Dentro de la retícula interior de estas últimas, incrusta o ensarta libros (como si fueran coordenadas euclidianas), bien de las Constituciones de Colombia a lo largo de su historia, o bien de normas legales (códigos) que regulan las materias o ramas del Derecho. La rama y el Derecho: como formas contrapuestas, aun si en acople, ese brote correlativo de estructuras alude a las relaciones entre leyes naturales (aquí, a modo de soporte) y humanas (que en algún momento se suponían basadas en ellas, por la doctrina filosófica del *Ius Naturalismo* o “Derecho natural”): como si las leyes de las personas brotaran de la tierra y sus formulaciones y aplicaciones tuvieran solo que actuar en consecuencia. Y queda aludida allí esa idea de Ley Divina, considerando a quienes piensan que la organización de la naturaleza es solo la forma de escritura o lenguaje que un Ser Supremo usa para regular el Todo.

Como investigador minucioso de la implacable redacción de las normas jurídicas (donde la metáfora es escasa y tiene que hacerla él resurgir con arte), otras piezas compilan aquí todos los documentos reunidos en su proceso o, también, páginas de la revista *Jurisprudencia y Doctrina* (que establece los brotes o ramificaciones que le salen a los códigos a partir de procesos y sentencias dictaminadas). Con esas páginas reviste unos ductos flexibles de ventilación, cuya función es extraer o suministrar (a modo de tráquea) el aire, el humo o los gases de un lugar a otro, con la flexibilidad suficiente para comprimirse o expandirse según su adecuación al espacio y la función (como algunos acordeonados fólderes archivadores de antaño). “Con-ductos regulares”: esta instalación, que cruza los espacios de la sala hundiéndose en las paredes o techos, parece aludir a las normas del Derecho Procesal, hechas para que las garantías y regularidad de un procedimiento judicial no se vuelvan kafkianos (o resulten tan arbitrarios como una enredadera). Surge aquí la conducción de la conducta: el control o administración del conflicto que termina dando la pauta del comportamiento individual y social.

La exhibición es un modo de ventilar, enfrentar o traducir un evento trágico (el delito ambiental) así como señalar las faltas de convivencia: la usurpación del espacio ajeno, el abuso que golpea las relaciones humanas y ecosistémicas y, en gran medida (o como si fuera poco), la dilación o incapacidad de la ley para hacerles frente. 📖



Germán Arrubla, Divina Proporción 2023, ensamble, antiguo facsímil de la Constitución de 1821, malla electrosoldada, tronco de árbol, @germanarrubla

# Carlos o las razones para las nuevas luchas

Lucas Maya Correa (Medellín, 1981)

Filósofo, lucas.maya@udea.edu.co

*La guerra es el padre y el rey de todas las cosas.*

**Heráclito, 540-480 a. C.**

*Yo contradigo como jamás se ha contradicho y, a pesar de ello, soy la antítesis de un espíritu que dice no [...]; solo a partir de mí existen de nuevo esperanzas.*

**Friedrich Nietzsche, 1844-1900**

*Se trata de ser capaz de la guerra, de santificar ese dios interior y atender sus designios hasta el límite. [...]. El ser capaz es la prueba más extrema.*

**Carlos Enrique Restrepo Bermúdez, 1975-2016**

## 1

Soñé con Carlos al poco tiempo después de su suicidio. Yo lo abrazaba porque no era capaz de hacer lo que me pedía: la *guerra*; él me lo permitía, pero no me devolvía el abrazo ni la mirada.

Carlos había sido mi profesor en el 2003, cuando ingresé al Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Ese era su primer año como docente vinculado y, en el segundo semestre, estuvo a cargo de Introducción a la Filosofía, que es —junto con Teoría del Conocimiento y Lógica— uno de los tres cursos que están al inicio del programa de formación de la Licenciatura y del pregrado en Filosofía; en ese momento, él tenía veintiocho años de edad, y yo; veintidós.

De acuerdo con la atractiva hipótesis de trabajo propuesta por Carlos para el curso, la filosofía está tan estrechamente relacionada con el origen y la transformación de ciertos *géneros literarios* —la poesía, el aforismo, el diálogo, el tratado, el ensayo— que sus límites y sus alcances teóricos y prácticos están asimismo determinados por los límites y los alcances estéticos, emocionales e intelectuales propios de cada género; en este sentido, el curso consistía en la lectura y discusión de una serie de textos que comenzaba con “Sobre la verdad”, el poema de Parménides, para concluir con una selección de ensayos y textos *liminares* de algunos filósofos contemporáneos como Nietzsche, Heidegger y Lyotard.

Pero la hipótesis de trabajo propuesta por Carlos no era lo único atractivo del curso: el *poder hipnótico* que él mismo tenía como orador hacía que sus clases fueran, además, un espectáculo solo comparable con el milagro único, fugaz e irrepetible que para mí representan las obras del Matacandelas; verlo y escucharlo *en persona* era como ver y escuchar —por aquella misma época— a Medea en la piel y en la voz de “la Chava” o —años más tarde— a Lucas de Ochoa en la piel y en la voz de Diego Sánchez; un símbolo enigmático, al mismo tiempo, oscuro y rutilante.

Durante el curso, Carlos había elogiado mis intervenciones en clase y mis escritos y, en una ocasión, me había pedido que leyera uno de ellos ante el grupo. Al terminar el semestre, yo le había entregado, como trabajo final, un texto escrito a modo de *tragicomedia* en el que dos adolescentes, en medio de una honguista, le venden el alma al Diablo para que los convierta en estrellas de *rock*; la noche en la que me lo había devuelto, me había dicho —mientras salíamos del salón— que el texto le había gustado mucho, tanto que lo había leído varias veces, solo por diversión, y —antes de despedirnos frente a la biblioteca— me había recomendado estudiar el concepto de *sombra* en Jung.

La afinidad entre Carlos y yo no se limitaba al plano intelectual: la experiencia común de haber trabajado, cada uno por su parte, en una fábrica de confecciones familiar —él como operario de



máquina, desde los trece años; y yo como operario manual, desde los diecinueve— pareció tener, para ambos, el efecto de un santo y seña.

Aun así, ante la fascinación que siempre he sentido por todo lo *subversivo* —y ese era, sin duda, el rasgo que más me atraía de Carlos—, yo no sabía reaccionar —entonces menos que ahora— de ningún otro modo más que huyendo, así que, en contra de lo que él seguramente esperaba y, sobre todo, en contra de lo que yo deseaba intensamente, jamás volví a matricular ninguno de sus cursos o seminarios —excepto en una ocasión, para cancelarlo de inmediato— ni a acercármele —excepto una última vez, para felicitarlo por su doctorado—.

Por esta razón, cuando el 29 de agosto de 2016 leí en internet la noticia de que el cuerpo de Carlos había sido encontrado en el Volador —donde llevaba tres días— y vi la fotografía de los agentes del C.T.I. descendiendo por una colina con el cadáver envuelto en una bolsa blanca sobre una camilla, yo llevaba, por lo menos, diez años alejado de él.

## 2

Recordé el sueño que había tenido con Carlos el día que, por primera vez, vi el retrato en acrílico que Edier Tálaga pintó de él en el costado oriental del Bloque 12, sobre el borde de la losa que asoma en el primer descanso de la escalera; fue el domingo 21 de agosto del año pasado.

Del 12 de marzo de 2021 al 20 de agosto de 2022 —y sin sospechar que, de esta manera, la historia de Carlos y la mía se habían vuelto a cruzar—, yo había estado viviendo en Playa Linda, una pequeña zona costera de la vereda San Sebastián de Urabá en el norte de Necoclí.

Mile, mi compañera desde hacía dos años, se había vinculado al Magisterio a finales de 2020 y había comenzado a trabajar como docente del colegio de la vereda en enero de 2021; nuestro sueño era, por supuesto, envejecer juntos frente al mar y crear —al igual que Flor Cortés y sus estudiantes de El Totumo— una corporación cultural con los niños y adolescentes del colegio.

Ocho meses después de nuestra llegada, y con la ayuda de Camilo Ritoré, director de la Asociación Pedazos de Nuestra Historia; Daniela Ruíz, coordinadora de un naciente Círculo de Mujeres en el colegio; y Jean Carlos, un estudiante del grado once, habíamos organizado una noche de cuentos, música y fogata en la playa.

El evento —al que asistieron un centenar de personas entre niños, jóvenes y adultos— se había realizado el 16 de octubre de 2021 en el lugar en el que Mile y yo solíamos meternos al mar, al frente de un hostel llamado El camping de Jairo.

Esa noche, nuestros mejores amigos —que habían ido a visitarnos— hicieron lecturas en voz alta; un filósofo rapero, profesor de Pueblo Nuevo —un alejado corregimiento al sureste de Necoclí— cantó; y el grupo de vallenato del colegio —recientemente reactivado por Mile con la ayuda del maestro Lázaro Llerena— hizo su debut.

Al final, la propietaria del camping, doña Gladis, y su hijo, Carlos Eduardo —un joven gastrónomo de veintiún años graduado en Argentina y que, de inmediato, me recordó a Carlos por su fisonomía, su voz, su actitud y su comportamiento—, habían dicho de mi fogata —cuya llama había alcanzado más de dos metros de altura y había permanecido encendida por más de dos horas— que era la más bella que habían visto en sus vidas.

Durante los siguientes diez meses, Mile y yo habíamos seguido yendo a la playa frente a El camping de Jairo casi todos los días a ver el atardecer, y Carlos Eduardo —a quien yo siempre llamaba por otros nombres—, según fuera la temporada de cosecha, se nos había acercado regularmente

para darnos a probar frutas que para nosotros eran desconocidas: la chirimoya, el mamey, el fruto del árbol del pan.

Justamente, el último atardecer que Mile y yo vimos juntos, el sábado 20 de agosto de 2022, cuando decidimos separarnos, Carlos Eduardo se nos había acercado con un racimo de bananos manzanos; esa misma noche, yo saldría para Medellín —después de haber probado la fruta más deliciosa que había probado en mi vida— sin saber muy bien qué razones me quedaban aún para seguir viviendo.

Fue por eso, creo, que al llegar a la terminal esa fría mañana de domingo del día siguiente, al único sitio de la ciudad al que se me ocurrió ir fue a la universidad. Caminé lentamente por los corredores solitarios mirando los grafitis y las pinturas sobre las paredes, los casilleros y las columnas.

Cuando llegué al Bloque 12, me dirigí hacia las escaleras del costado oriental y, al levantar la mirada, a mano izquierda, sobre el borde de la losa que asoma en el primer descanso, vi el retrato de Carlos. Reconocí su sonrisa, al mismo tiempo tierna, irónica y melancólica, y, como dije al principio, recordé el sueño que había tenido con él.

Con el recuerdo de ese sueño en mente, terminé de subir las escaleras hasta el segundo piso, pero, en vez de continuar hasta el tercero y, de ahí, hasta el cuarto —al del Instituto—, caminé por el corredor que conduce a la terraza de estudio.

Allí vi, por primera vez también, el mural en blanco y negro que varios profesores y estudiantes, por los mismos días que Tálaga, habían pintado de Carlos en el costado occidental del bloque.

“La vida, una gastadera de calzoncillos”, dice el mural en la parte superior, citando, más que al filósofo, al operario de máquina, de enresortadora; y, como si me hablase a mí directamente, en la parte inferior se lee: “Carlos E. Restrepo, 1975-2016, o hasta siempre... tú decides”.

### 3

—¿Por qué creía que no era capaz de *escribir*? —me preguntó hace pocos días Carlos Eduardo cuando le conté el sueño que había tenido con Carlos en el 2016 y la interpretación a la que, al cabo de siete años, había llegado.

No había vuelto a comunicarme con él desde ese último atardecer que Mile y yo vimos juntos en Playa Linda, cuando se nos acercó con el racimo de bananos manzanos, pero, entre tanto, había descubierto algo *sorprendente*: que Carlos —en compañía de Beatriz, Arturo y Caliche, amigos suyos desde su etapa como estudiante de la Licenciatura— había acampado en El Camping de Jairo en el 2002, del 23 al 29 de diciembre.

La anécdota me la había contado Beatriz misma —también hace poco, a finales del año pasado, cuando la conocí—, quien fue compañera de Carlos durante casi diez años —de 1994, cuando ambos ingresaron al Instituto, al 1 de mayo de 2003, un par de meses antes de que yo lo conociera a él—.

Por supuesto, lo que me había parecido más sorprendente de la anécdota no era la feliz casualidad de que, veinte años después, yo hubiera terminado viviendo en el mismo lugar en el que mi profesor de Introducción a la Filosofía habría acampado por seis días hasta que se habría devuelto solo para Medellín alegando —con razón— que el calor, la humedad, la arena, el jején, los zancudos, la lluvia y el barro le impedían *pensar*.

No, repito, no era esta feliz casualidad lo que me había parecido más sorprendente; tampoco lo era el hecho de que, en ese viaje a Playa Linda —su primer viaje al Urabá después de haber vivido de los seis a los trece años en Turbo, Currulao y otros municipios aledaños—, Carlos habría descubierto que el dueño del camping, Jairo Restrepo —para entonces todavía vivo y de unos cuarenta años de edad aproximadamente—, era su hermano medio, el primer hijo del primer matrimonio de Gerardo Restrepo, su padre.

Tampoco, pues, había sido este descubrimiento de Carlos con respecto a su familia lo que me había parecido más sorprendente de aquella anécdota —como sí debió haberle sucedido a él—; lo que me había parecido más sorprendente era, claro está, el resultado que, *para mí*, arrojaba la suma de estas dos casualidades: es decir, el *hecho* de que Carlos, o, más bien, lo que *él* simboliza en mi psique, no satisfecho con haber ascendido del Hades en forma de *sombra* para llamarme a la *guerra*, haya *(re)encarnado* en Carlos Eduardo para continuar *acosándome* ante mi *cobardía*.

—Y es que —le había dicho yo a Carlos Eduardo—, vos seguramente te diste cuenta de que yo siempre te llamaba por otros nombres... La verdad es que nunca era capaz de recordar cómo te llamabas; cuando Mile y yo hablábamos de vos, a ella siempre le tocaba corregirme; de los dos, yo era el que menos entendía por qué, hasta ahora.

Mientras me escuchaba, Carlos Eduardo había estado observando mi copia del *Manifiesto por la Universidad Nómada*<sup>1</sup> con la foto de Carlos y Ernesto Hernández en la contraportada; después, había pasado a hojear las *Lecturas del Simca 1000*, una fugaz serie de pasquines punkeros que circularon irregularmente por la universidad en 1999 y en cuyas portadas Beatriz retrató a Carlos *simbólicamente*: Carlos como un *deathmetalero* con *corpspaint* en el número del 1 de mayo, Carlos como el conde Orlock de *Nosferatu* en el número de julio y agosto, Carlos como el Brundlefly de *La mosca* en el número del 3 de septiembre.

—Ahora entiendo —había continuado yo— que estar *con vos* era como estar *en presencia* de Carlos: algo muy placentero por todo lo que aprendía sobre las frutas, por ejemplo, pero también muy inquietante por todo lo que él significa para mí: *el llamado a la guerra*, a aquello que, al mismo tiempo, más deseo y más temo...

Carlos Eduardo había cerrado las *Lecturas*, las había puesto sobre la mesa junto al *Manifiesto*, los *Tres ensayos de morir*<sup>2</sup> y el número 1 de *Euphorion* —dos proyectos más en los que Carlos había participado a principios del 2000—, había permanecido por un instante en silencio, mirándome fijamente, y, como veía que yo dudaba en continuar, había dicho:

—Que es...

Y yo había concluido:

—*Escribir*.

### 4

Los atardeceres en el Aeropuerto de la universidad pueden llegar a ser tan hermosos como los de Playa Linda, y la inmensidad que se presiente al borde de la cancha de fútbol, tan vertiginosa como la que se presiente a orillas del mar Caribe.

<sup>1</sup> Carlos Enrique Restrepo y Ernesto Hernández B., *Manifiesto por la Universidad Nómada* (Asoprudea, 2015).

<sup>2</sup> Arturo Restrepo, Luis Antonio Ramírez y Carlos Enrique Restrepo, *Porvenir y disolución. Tres ensayos de morir* (Asociación de Investigaciones Filosóficas Delfos, s.f.).

Aquí nació, en 1999 —según el primer número de las *Lecturas del Simca 1000*—, lo que, a finales de ese año, ya sería el *círculo interno* de la Asociación Delfos: Arturo Restrepo, Beatriz Hincapié, Luis Antonio Ramírez y Carlos:

Esta publicación de garaje, que no paga derechos de publicación ni reserva derechos de autor, tiene como precedente la realización del evento *Lecturas Filosóficas del Simca 1000*, lectura programada periódicamente por estudiantes del Instituto de Filosofía de la U. de A., y que tiene por escenario el Simca chocado que adorna los parqueaderos próximos a la Facultad de Artes de la citada universidad.

Aquí estaba cuando recibí la noticia de que “La medida del odio”, el texto que escribí justo después del día en que vi por primera vez el retrato que Tálaga pintó de Carlos, saldría publicado en la *Revista Universidad de Antioquia*.

Aquí estaba, también, cuando vi la convocatoria para el número siguiente, para este, para el de la conmemoración de los 220 años de la universidad.

Y aquí estaba, finalmente, cuando Luis Antonio me escribió:

Hola Lucas, encontré los dos últimos mensajes que me envió Carlos:

Ahí pa’ pasar el tedium vitae....

<https://www.youtube.com/watch?v=loCV9pC-X5U>

[https://www.youtube.com/watch?v=can\\_Eu5fgeI](https://www.youtube.com/watch?v=can_Eu5fgeI)

besos!!

C.

ah! Qué bien...!

Hoy dicté clase sin lío... Ayer dejé ambas pastillas, dormí poco pero reparador... Espero no tener que volverlas a tomar...

Trataré de seguir buscando el sueño natural...

Gracias mono por tu apoyo. Abrazos!!

C.

Ambos mensajes fueron del 13 de agosto de 2016.

Pienso en el Principito, que le pidió a la serpiente que lo mordiera; en Death y en Kurt Cobain, que se volaron la cabeza casi al mismo tiempo; en

Andrés Caicedo, que se empepó; en Sócrates, que se tomó la cicuta; en mi mamá, que se tiró al vacío; en Hécula, que se tiró al mar; en Zenón, en Séneca y en Carlos, que se cortaron las venas; en Isao y en Mishima, que se abrieron el vientre.

Veo en estos suicidios lo que Bataille —que alguna vez fantaseó con ser decapitado— veía en el erotismo: una *afirmación de la vida hasta en la muerte*.<sup>3</sup>

En este momento —mientras escucho “Me mamá”—, pienso que de mí podría contarse la misma anécdota que —con el fin de demostrar el carácter tripartito del alma— Platón cuenta acerca de un tal Leoncio:

Leoncio, hijo de Aglayón, subía de El Pireo bajo la parte externa del muro boreal cuando percibió unos cadáveres que yacían junto al verdugo público.


<sup>3</sup> Georges Bataille, *El erotismo* (Tusquets, 2010).

<sup>4</sup> Platón, *República* (Gredos, 1998).

Clemencia Echeverri, Mina Marmato, 2017, facilitadas por el estudio de la artista, [www.clemenciaecheverri.com](http://www.clemenciaecheverri.com)

Experimentó el deseo de mirarlos, pero, a la vez, sintió una repugnancia que lo apartaba de allí y, durante unos momentos, se debatió interiormente y se cubrió el rostro. Finalmente, vencido por su deseo, con los ojos desmesuradamente abiertos, corrió hacia los cadáveres y gritó: “¡Mirad, malditos, satisfaceos con tan bello espectáculo!”.<sup>4</sup>

El cuerpo en descomposición de Carlos ya no está más oculto para mí, su mirada ya no se me escapa. De las cuencas de sus ojos, de su boca y de sus cuatro heridas abiertas brotan ahora —entre *margaritas, una linda violeta, varios novios y un nomeolvides*— racimos de gusanos sanguinolentos y de moscas tornasoladas.

*¡Restos! ¡Lo que queda! ¡Razones para las nuevas luchas!* 



Clemencia Echeverri, Mina abierta, 2017, facilitadas por el estudio de la artista, [www.clemenciaecheverri.com](http://www.clemenciaecheverri.com)



Clemencia Echeverri, Mina abierta, 2017, facilitadas por el estudio de la artista, [www.clemenciaecheverri.com](http://www.clemenciaecheverri.com)



# ¿“Festejar la Lumpen Universitas”?

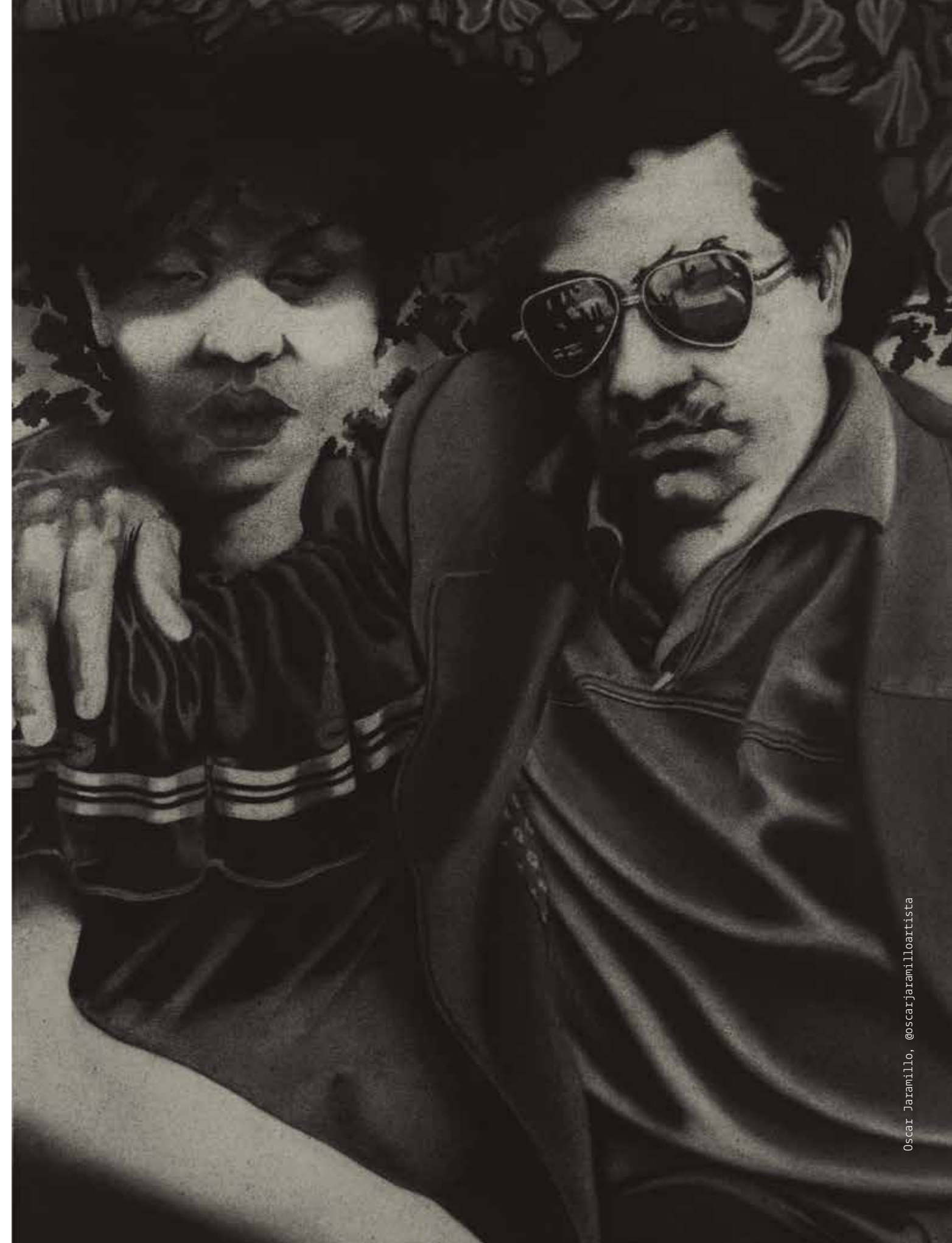
Sebastián Gómez González

Profesor titular, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia, [juan.gomez67@udea.edu.co](mailto:juan.gomez67@udea.edu.co)

Lo que no funciona se ve. En la Ciudad Universitaria se ve y se siente, día a día, de lunes a sábado, durante las 16 semanas que dura un semestre. ¿16 semanas dije, o son más? ¿Cuánto tiempo perdido y traducido a recursos despilfarrados semestre a semestre? Lo que no funciona no se nombra, pero se ve y se huele. Hedor de la grasa crepitante en los pasillos, el vaho de la sativa, de 8:00 a 20:00, que asciende y se cuele por las ventanas de las oficinas. Lo que no funciona se lee: los cándidos e insistentes carteles de la “U. de A. Biosegura”, aunque en los baños ni jabón, ni papel, ni geles hidroalcohólicos, ni la menor de las asepsias. ¿Por qué la pestilencia, la suciedad, la incomodidad en un servicio básico? Lo que no funciona celebra parrandones infinitos y observa complaciente las botellas de cerveza desperdigadas en mesas y esquinas del campus. Lo que no funciona echa mano de pancartas empalagosas acompañadas de códigos QR que conducen a un “muro de los lamentos” virtual. “¿Rumbas aquí? ¿Así?”, reza el cuestionamiento. ¡Pues sí, claro!, responde lo que nunca ha funcionado. ¡Ah, sí, es que así es aquí, mi distinguido docente, mi estimado empleado, mi respetado estudiante! Lo que no funciona anuncia en varios carteles: “Ponqué cannábico, barquillo de baretta, *brownies* de *ganja*, galletas de chiruza”, a 3000, a 4000, ¡vean qué tan barato! Lo que no funciona vende chicha, aguardiente por tragos y rones añejados que al paso de la bebezón dejan copitas plásticas a merced del viento. Lo que no funciona se oye: los barullentos altavoces de *Bluetooth* y sus compases de moda: el reggaetón y las tonadas predecibles. Lo que no funciona también aborda, a gritos, al transeúnte: “¡a la orden, a la orden, sí hay, sí hay!”. Lo que no funciona activa los volúmenes de sus bafles en los alrededores de los bloques todas las tardes de los jueves. ¿Alguien se ha cuestionado seriamente

acerca del nocivo ámbito acústico que diariamente estamos obligados a padecer? ¿Por qué tienen que existir amplificadores y concursos de karaoke en los pasillos de un claustro universitario?

Así las cosas, lo que no funciona mendiga: “Este *locker* no se le ha asignado. Le solicitamos que lo desaloje o nos veremos en la obligación de romper el candado y sus pertenencias puede reclamarlas en Bienestar”. Lo que no funciona bautizó a esos mismos días como “Jueves de tropel”, jornadas en las que no han sido pocos quienes han quedado liados para siempre por ignorar el mínimo manejo de explosivos durante o después del *performance* “revolucionario”. Lo que no funciona se siente como una detonación, como una irritación en la piel por el gas lacrimógeno. Lo que no funciona confunde un horario de 8:00 con el de 8:25 (en el mejor de los casos). Lo que no funciona no prepara sus clases, nunca está disponible para asesoría alguna e intimida al estudiantado. Lo que jamás ha funcionado hace odas a la pobreza, molicie y autoconmiseración, ¡porque qué pesar! Y es claro que en la Universidad Pública (con mayúsculas, sí), “¡siempre seremos críticos, nunca autocríticos, compa!” A lo que no funciona le resulta normal que sea más difícil ingresar en bicicleta al campus que hacerlo con explosivos y gasolina. Lo que no funciona afirma que *no-se-puede*, que no hay salones ni auditorios ni aulas de ningún tipo, ni otros espacios disponibles para actividades académicas: que solo para reuniones burocráticas. Lo que no funciona malbarata el tiempo, como si abundara, citando a claustros insufribles. Lo que no funciona está regado por el piso, como la basura de las canecas ya repletas, todos los días, después de las 16:00, repito: ¡todos los días después de las 16:00! Lo que no funciona habla en voz alta en la Biblioteca Central, suelta carcajadas. Lo que no



funciona vende frituras, harinas empaquetadas y gaseosas a falta de una cafetería medianamente decente que satisfaga la demanda por alimentos en el campus. Por supuesto, lo que no funciona se apoderó de las mesas ubicadas para quienes necesitan estudiar o simplemente estar al aire libre. Lo que no funciona permite que se deterioren los mobiliarios, que en los salones falten sillas, que haya computadores sin internet, paredes despintadas, pisos despigados y agónicas luces de neón. ¡A lo que no funciona le da igual que la Biblioteca Central no esté bien equipada con las bases de datos y las colecciones necesarias para cualquier investigación! ¿Y quién dice algo? Lo que no funciona usufructúa los tomacorrientes para sus licuadoras, grecas y parrillas. Lo que no funciona fuma y lanza la colilla al horizonte; también se droga en los pasillos y suele ofenderse por un mínimo comentario reprobatorio, porque lo que no funciona no tiene claro aquello de respetar el espacio de los demás y, obviamente, jamás considerará como algo perjudicial la privatización que hace del espacio de todos para instalar y lucrarse con sus “emprendimientos”. Lo que no funciona aplaude que, a fin de mantener a flote cualquier proyecto del interés de la propia universidad y de toda la comunidad que la integra, los profesores deban gastar de sus propios haberes para pagar auxiliares, insumos y licencias, aunque la mayoría de las veces lo hagan gustosos, solo por tener la certeza de que todo funcione muy a pesar de la desidia institucional.

Lo que no funciona, que ya es un notable exceso para la *Alma Mater*, no llega, al parecer, ni a la vista, ni al oído, ni al tacto del rector o de alguno de sus coequiperos. ¿En serio no se enteran? Resulta increíble que nadie se percate ni musite sílaba alguna para reprochar todos los desarreglos cotidianos de la Ciudad Universitaria: todo el descuido, toda la pereza, la dejadez, ¡todo el egoísmo!, todo lo que es contrario a la vida y naturaleza de un claustro académico. ¿Hay miedo a represalias? ¿No está bien quejarse y ser crítico frente a un fenómeno que ha erosionado radicalmente la idea de universidad? Y esto, claramente, nos está llevando —o tal vez ya nos empujó y no nos hemos enterado— al precipicio de la ruina moral, académica e intelectual. ¿Han notado que difícilmente en las carteleras de la Ciudad Universitaria se llegan a promocionar eventos académicos? ¿Una conferencia, coloquio, seminario, una presentación de un libro? No, no, por el contrario: lo que se anuncia, sin curaduría alguna, oscila entre

alquileres de habitaciones, ofertas laborales para *Call Centers*, “Se hacen trabajos académicos”, “El futuro se llama *Webcam Girl*”, invitaciones para *Stand Up Comedies*, o simples promociones que anuncian el 2x1 para el consumo de cebada nacional en las cantinas aledañas al campus. ¿A qué se debe esto? ¿Era este nuestro destino como universidad? ¿Estamos obrando correctamente para una institución que es patrimonio de todos los ciudadanos?

Todas las comparaciones son odiosas, sin excepción. Si se vuelve la vista atrás, si se hace un ejercicio memorístico básico, cualquiera que lo haya vivido podrá recordar que la Universidad de Antioquia tenía otro talante, otro nivel, otro propósito digno y comparable al de cualquier centro académico donde se priorice la formación en el pensamiento crítico y científico. Ojalá esté equivocado, pero recuerdo que la Universidad de Antioquia era una institución que inspiraba respeto por sus misiones académicas, científicas y sociales, porque era una institución debida a la ciudadanía. ¿Tanto han cambiado los tiempos? ¿Qué explica esto? ¿A quién o a qué se le puede atribuir tanta orfandad? ¿Qué tienen para decir los rectores anteriores y todos aquellos que acompañaron sus gestiones y que conocieron de cerca la cotidianidad política y la avalancha de responsabilidades que van de la mano con el desarrollo institucional hacia adentro y hacia afuera? ¿Y nosotros como profesores? ¿Hasta qué punto ha llegado nuestra responsabilidad en desentendernos ante esta situación? ¿Todo está bien, todo está en orden? ¡Mientras nos sigan pagando, pues todo bonito, y lo restante que se lo trague el perro! ¿Cuál es la posición del activismo estudiantil frente a estas desmejoras? ¿Todo se ve normal y nada puede ser mejor, más útil, más amable, más cómodo? Quizás estas sean preguntas retóricas, “porque ya sabemos que esta es una institución muy grande y no la vamos a arreglar de un día para otro, y porque hay que comprender las nuevas demandas de la sociedad, y la sintonía con el gobierno y el Estado, y no somos una instancia civil sino pedagógica y bla, bla, bla...” ¿Por qué no se dice ni se hace algo concreto al respecto? ¿Acaso no se ve? ¿Acaso no hay forma de corroborar la tugurización enquistada en pasillos y salones? ¿Poco o nada que agregar sobre el declive de la calidad académica? ¿No son visibles las cantidades de gente drogándose y dedicada al ambulante sin que tengan, al menos, algún vínculo con la Universidad? ¿Qué le aportan?

“La U. de A. es un paraíso complejo”, decía una valla frente a una de las porterías de ingreso al campus. ¿A dónde se quiere llegar con esas toneladas de buenismo? ¿Cuánta mediocridad, indolencia y desfinanciación puede soportar una institución como la Universidad de Antioquia? ¿Hasta cuándo? Sobra decir que lo que no funciona nos convirtió en arte y parte del desamparo, de la apatía y de una especie de desastre que se pudo prevenir desde mucho tiempo atrás. No sé, personalmente, si haya algo digno de festejar en este aniversario. Nos convertimos, ¡qué duda cabe!, en una *Lumpen Universitas*, y mal haríamos en celebrarlo. 🗑️



Angélica Teuta, Montaña escaipada, carpeta montada, Instalación inmersiva, 10 x 6 x 4 mts., Pieza única, 2018, Obra en colección del Banco de la República @angelicateuta



Angélica Teuta, Bosque azul, 3 Retroproyector de acetatos, 6 vidrios, plotter de corte, papel celofán azul y vídeo de rinoceronte de durero en teatro en teatro de sombras, 6x4x3metros aprox., 2010, Serie de 3, @angelicateuta



# Los dibujos de Óscar Jaramillo

Luis Germán Sierra J.

Escritor, jubilado de la U. de A. lector activo, [german.sierra@udea.edu.co](mailto:german.sierra@udea.edu.co)

Mirar un dibujo de Óscar Jaramillo, uno de sus retratos, es mirarnos en el espejo. Somos esos personajes. Aun los no malencarados o las no malencaradas, los que dibuja sin ninguna pretensión, los que son afables. Los de los amigos o de algún poeta, por ejemplo.

Casi todos sus retratos de personajes de la noche, hombres y mujeres, solos o en pareja o a veces en grupo tienen un gesto adusto, malencarados y malencaradas (digo yo).

¿Podríamos decir que el artista, en general, dibuja los rostros del bajo mundo? ¿Que la noche y la bohemia campean por esos rostros? Yo pienso que sí y que esos rostros y esas escenas siguen existiendo en Medellín, a pesar de que los dibujos de Óscar Jaramillo fueron hechos hace 30, 40 o 50 años. Que la ciudad en eso, como en tantas otras cosas, es igual a cincuenta o sesenta años atrás.

La noche y sus personajes, sus bares, sus borrachos y borrachas, sus malencarados y malencaradas (también sus risotadas), sus abrazos genuinos y fingidos son los mismos. Han cambiado los lugares (muchos son los mismos) y ha cambiado que hoy esos encuentros son mucho más violentos. Pululan los muertos y los heridos, casi siempre con armas blancas.

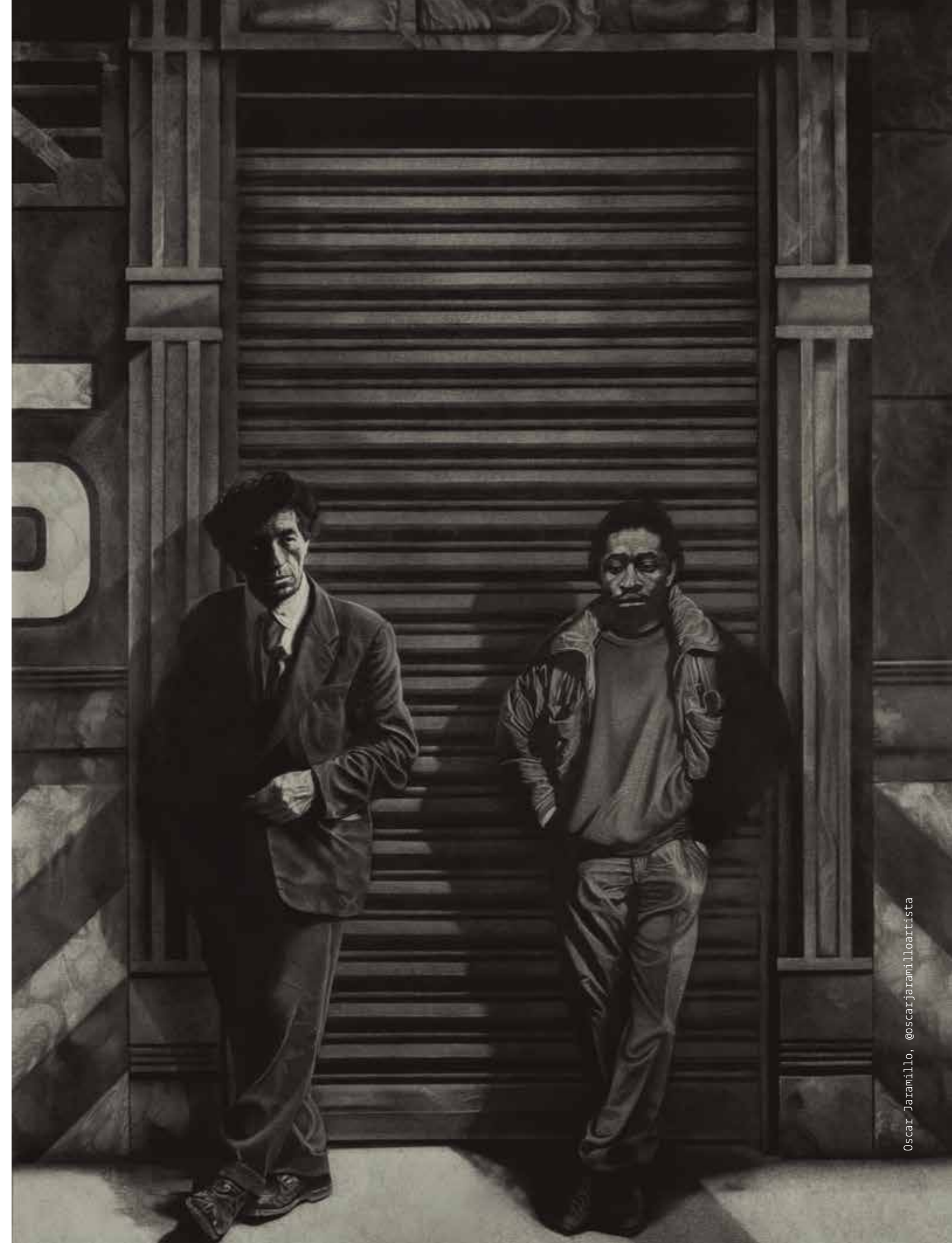
“Medellín era una ciudad melancólica, sana, bohemia. No borracha, sino bohemia”, dice Óscar Jaramillo en un video realizado en una de sus más recientes exposiciones, que ahora se realizan retrospectivamente, ya como merecidos homenajes. Y de esa ciudad él hizo no una sino muchas crónicas con sus dibujos, porque él también las vivió, él fue testigo y partícipe de esa bohemia. Él conoció esos rostros. Él recreó esos rostros. Incluso, hizo algunas “deformaciones”.

La mejor decisión del artista fue la de no ponerle título a casi ninguno de sus retratos. Además de que se debe suponer que él no recordaba sus nombres, ese mundo es así, “Sin título”. Gris, si se quiere. Anónimo.

Dejo para el final de esta nota la perfección de los dibujos de Óscar Jaramillo, su admirado detallismo. Su técnica de trementina y dibujo es admirada, aprendida y difundida.

Ahí están los casos de sus muy buenos discípulos que, luego, como hay que hacer siempre en el arte, han derivado a otras cosas, crean distinto. Pero sin olvidar jamás quién fue su maestro.

Así como hay cronistas que nos cuentan magistralmente las historias que acontecen en una ciudad (pienso en Ricardo Aricapa narrándonos la Medellín, también hoy intacta, nocturna), así como hay fotógrafos que al igual nos dan esas historias que no de otra manera saldrían a la luz, así hay dibujantes como Óscar Jaramillo que nos retratan la noche de una ciudad como Medellín, por medio de personajes que son de carne y hueso, que son creíbles y auténticos. Ante todo, porque su autor es creíble y auténtico. 🇨🇴





# El profesor que hablaba con los árboles<sup>1</sup>

Andrés Esteban Acosta

andres.acostaz@udea.edu.co

*Charlando soy feliz, la vida es breve...*  
**Luis Rubinstein. Charlemos (tango).**

<sup>1</sup> En recuerdo del profesor José Jairo Alarcón Arteaga (1949-2018).

<sup>2</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid: RAE, 2004).

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

Antes de la clase, José Jairo se sienta en una de las jardineras, bajo la ceiba. Faltan veinte minutos para las ocho de la mañana. Agita su café y mira la biblioteca. Habla para sí. Acomoda sus gafas y hace una mueca de sorpresa. A su lado una edición de *Don Quijote* y una carpeta con fotocopias. Ya los primeros rayos del sol le pegan de costado. Se detiene en el cambio del reflejo de la luz en el suelo. Se para y acomoda su chaqueta. Le da la cara a la ceiba y vuelve a hablar para sí, con frases cortas. Da unos pasos y se devuelve, otra vez la ceiba está ante sus ojos. Retoma las palabras, junta sus manos cerca del pecho. Observa su reloj, arruga el vaso del café y emprende camino con la mirada en el piso.

Llega cinco minutos antes y deja la puerta abierta. Camina de un lado para el otro. Le da golpecitos a la madera de las sillas como si anunciara la presencia de sus estudiantes, que empiezan a llegar rozando la hora de inicio. La clase transcurre entre lecturas, comentarios y teatro. El profesor lanza su libro contra el suelo como muestra de efusión: la pasión es su fórmula natural para enseñar y atraer la atención. Lo recoge con un movimiento rebelde; se sienta, cruza las piernas y descarga su versión del cuarto centenario de *Don Quijote de la mancha*. Es su *Quijote*, con marcas personales: algunos números de páginas están encerrados en círculos con un lapicero de tinta mojada azul o con un marcador naranja, otros párrafos están señalados por líneas zigzagantes o destacados con puntos, flechas y aprobados; también se ven comillas, palabras subrayadas y signos de exclamación.

Eso que aparece con una marcación de color o signo, es lo que reconoce asunto de pausa y reflexión. Un principio de escritura autónoma que define el sentido del libro en el prólogo: "... no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas..."<sup>2</sup>. Un verso contundente de la canción de Grisóstomo, en capítulo XIV de la primera parte: "En todo hay cierta, inevitable muerte..."<sup>3</sup>. O el consejo de don Quijote, en la galería de la enamorada Altisidora, a modo de consuelo para quien padece el desengaño: "... que en los principios amorosos los desengaños prestos suelen ser remedios calificados"<sup>4</sup>.

La clase es intensa, tiene un ritmo propio. No es una clase habitual. A José Jairo lo que menos le interesa es una clase como tantas otras. Duda de la reproducción de las ideas en la filosofía. Duda de una interpretación única de la literatura. Cree, en cambio, en que las vidas particulares abren caminos de comprensión. Cree en la intimidad, en leer con toda la carga emocional propia, con el saber adquirido, con el deseo y la frustración de cada día.

Se ríe y hace reír. Imita al Quijote malherido y enamorado, conversando con Sancho para reinventar el mundo mientras caminan. Los estudiantes se ríen, no están habituados a un profesor que enseña el valor filosófico de la literatura mostrando con tanta realidad al personaje. Imita también a Tomás Rodaja, el personaje del *Licenciado vidriera*, para exponer la fragilidad y la imaginación en el estado de locura:



Imagínese el desdichado que era todo de vidrio, y con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él, daba terribles voces pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas que no se le acercasen, porque le quebrarían: que real y verdaderamente él no era como los otros hombres: que todo era de vidrio de pies a cabeza<sup>5</sup>.

Los textos se leen en la clase. Los comentarios son de todo tipo: analíticos, comparativos, anecdóticos. El profesor escucha y camina. Se detiene en la ventana que, desde un tercer piso, permite ver la jardinera que divide los bloques de ingeniería. No le gusta el exceso en sus comentarios, el derroche, pero tampoco calla a sus estudiantes. En el respeto está la actitud primera del aprendizaje. No le gusta el poder. Es más bien un amigo del conocimiento que sabe propiciar el pensamiento para el diálogo.

Dirige los momentos de la clase. En ocasiones, imita el sonido de un timbre para marcar que se pasa de un tema a otro. De una carpeta azul saca nuevas fotocopias y las reparte. Cuando las cosas van de capa caída, alza la voz y cita un pasaje que convoque el diálogo. En filosofía se piensa una y otra vez en algo para volverlo siempre diferente y renovado. "¿Qué es la soledad para ti? ¿Qué entiendes por el deseo? ¿Cómo amas? ¿Qué valor le voy a dar en mi vida a la duda?". Sus preguntas son directas, pero no espera respuestas biográficas. Le interesa el esfuerzo en el pensamiento y, para esa tarea, qué mejor forma que las preguntas que ponen en jaque a una persona. "No

me responda, piénselo bien. Tómese su tiempo", dice.

Una de las copias es de "Tabaquería", de Fernando Pessoa. El profesor reparte la palabra y los estudiantes van leyendo en voz alta según su turno. "Volvamos a empezar, por favor. Sienta más el poema". Lo que quiere es que el poema transmita, que deje una impresión, que no sea una lectura más de clase que se olvida.

Hoy estoy perplejo, como quien pensó y encontró olvido.

Estoy hoy dividido entre la lealtad que le debo

a la Tabaquería del otro lado de la calle, como cosa real por fuera

y a la sensación de que todo es sueño, como cosa real por dentro.<sup>6</sup>

Luego, un salto al deseo, el elemento primero de toda actividad humana, la estructura básica que nos revela en términos de pasiones. Con precisión, va a su memoria y en pocos segundos encuentra las palabras adecuadas. Son de José Manuel Arango, un poeta de su aprecio, para dimensionar la inmensidad de la caricia como comunicación total del cuerpo. La última copia de la clase está reservada a tres poemas de Arango, entre ellos este:

píntate los senos  
de achiote y negro

nos amaremos  
en el mediodía amarillo  
como en un desierto

en la raya del alba  
como en la frontera de dos reinos.<sup>7</sup>

Se lleva las manos a la cabeza y grita "¡Nooo!". Es un gesto característico, una advertencia que le deja a sus estudiantes: "Pongan cuidado, esto es importante. Puede que les dé una idea de la belleza, del deseo". Los discursos largos se le convierten en trampas para aparentar dominio y poder en el conocimiento. Prefiere impactar, llegar por una vía directa: frases cortas, análisis concretos, tonos de voz o representaciones de la literatura.

La vitalidad cede y la clase llega a su fin. Es normal luego de un bloque de cuatro horas. Los estudiantes salen. Unos se despiden y

<sup>5</sup> Miguel de Cervantes, *El licenciado vidriera* (Barcelona: Austral, 2015).

<sup>6</sup> Fernando Pessoa, "Tabaquería".

<sup>7</sup> José Manuel Arango, "Signos".

agradecen. José Jairo está sentado mirando una de las paredes del salón. Piensa y suelta algunas palabras. Algunos de sus gestos dibujan una desesperación natural, otros; lo revelan satisfecho y asombrado. Toma el material y retoma el camino hasta su oficina.

El mediodía soleado privilegia las sombras. Se detiene debajo de los árboles antes de cruzar la zona de la fuente. Allí, de nuevo habla solo. Lo saludan con afecto. “Ese Jairo...”, dicen los más conocidos, luego de darle el saludo. Avanza unos pasos y se detiene otra vez. Mira la fuente, el museo... el teatro. La Universidad de Antioquia es su vida. Cruza ese tramo de calor sin resguardo de la sombra con sus libros en la mano y con su chaqueta beige colgando de un hombro.

...

Por la tarde, José Jairo está en su oficina preparando materiales de lectura. Organiza su escritorio y guarda los documentos que usó en clase, en carpetas separadas por cursos, conservando las copias sobrantes para un próximo semestre. En un radio viejo suena *rock* en Cámara FM. Lo tiene nada más como música de fondo. Consciente de esto, lo apaga y pone en el reproductor un CD de Ginamaría Hidalgo: *Pedacito de cielo* y el resto de la lista:

Los años de la infancia  
pasaron, pasaron...  
La reja está dormida de tanto silencio  
y en aquel pedacito de cielo  
se quedó tu alegría y mi amor.  
Los años han pasado  
terribles, malvados,  
dejando esa esperanza que no ha de llegar  
y recuerdo tu gesto travieso  
después de aquel beso  
robado al azar...<sup>8</sup>

Acomoda una copia, más bien regular, de *La meditación del filósofo* de Rembrandt. El clavo no caza con exactitud en la pared, así que cada tanto hay que acomodar su posición. En su escritorio están los libros de las siguientes sesiones de los cursos. Empieza por Spinoza, la *Ética*, una edición de Atiliano Domínguez, maltrecha por las emociones que emergen en el aula y por

las manos que tantas veces han retomado pasajes y párrafos enteros. “Leo la *Ética* porque me sirve para la vida”, ha dicho a propósito del estudio de Spinoza. Así vive la filosofía, como una forma de comprenderse más, con sencillez y humildad ante el eterno misterio de vivir.

La oficina está en el cuarto piso del bloque doce. De fondo, los estudiantes de música practican con sus trombones. La tarde es puro calor. José Jairo sigue línea a línea los párrafos. Subraya sobre lo subrayado, hace señas en los costados de las hojas. El libro releído, estudiado con esmero por años, sigue despertando el interés de la novedad, de la frase que cobra sentido por las vivencias recientes, como la idea sobre el lugar central del deseo:

Aquí entiendo, pues, con el nombre de deseo cualesquiera tendencias del hombre, impulsos, apetitos y voliciones, que, según la diversa constitución del mismo hombre, son diversos y no rara vez tan opuestos entre sí que el hombre es arrastrado en diversas direcciones y no sabe a dónde dirigirse.<sup>9</sup>

O la tarea de superar, a través de la razón, el sometimiento a los afectos. Es el llamado a la autonomía y al entendimiento de nuestra capacidad afectiva:

A la impotencia humana de moderar y reprimir los afectos le llamo esclavitud; pues el hombre que está sometido a los afectos, no se pertenece a sí mismo, sino a la fortuna, de cuya potestad depende de tal suerte que muy a menudo, aun viendo lo que le es mejor, se ve forzado a seguir lo peor.<sup>10</sup>

En una hoja, al lado de los libros, toma notas cortas y construye preguntas para dialogar en clase. Su letra es cursiva. El bolígrafo tiene una marca con el nombre Universidad de Antioquia, al lado del escudo, el mismo que tiene en el pecho de la camiseta, en un bordado verde oscuro que resalta con el fondo blanco del resto de la tela.

Guarda la *Ética*. Organiza en una carpeta las copias. Baja el volumen del reproductor y cambia el CD por uno de Ignacio Corsini, su voz preferida. Entre los libros saca *La hojarasca* y un cuento de Rulfo, “Diles que no me maten”, para el curso de Filosofía y literatura. También, de su maletín de



<sup>8</sup> *Pedacito de cielo* (vals). Música: Enrique Francini / Héctor Stamponi. Letra: Homero Expósito.

<sup>9</sup> Baruch Spinoza, *Ética*, Tercera parte (Barcelona: Editorial Trotta, 2000).

<sup>10</sup> Baruch Spinoza, *Ética*, Cuarta parte (Barcelona: Editorial Trotta, 2000).



mano, saca una copia de un libro de Miguel Delibes, que está leyendo con un grupo de amigos para una tertulia mensual en el centro.

Esta vez no marca los libros como sí lo hace con *El Quijote* y la *Ética*. Utiliza adhesivos de colores y sutiles subrayados con marcador. Es devoto del inicio de *La hojarasca*, conoce el comienzo de memoria y dice que ahí está la gran literatura:

De pronto, como si un remolino hubiera echado raíces en el centro del pueblo, llegó la compañía bananera perseguida por la hojarasca. Era una hojarasca revuelta, alborotada, formada por los desperdicios humanos y materiales de los otros pueblos: rastros de una guerra civil que cada vez parecía más remota e inverosímil. La hojarasca era implacable. Todo lo contaminaba de su revuelto olor multitudinario, olor de secreción a flor de piel y de recóndita muerte. En menos de un año arrojó sobre el pueblo los escombros de numerosas catástrofes anteriores a ella misma, esparció en las calles su confusa carga de desperdicios. Y esos desperdicios, precipitadamente, al compás atolondrado e imprevisto de la tormenta, se iban seleccionando, individualizándose hasta convertir lo que fue un callejón con un río en un extremo y un corral para los muertos en el otro, en un pueblo diferente y complicado, hecho con los desperdicios de los otros pueblos.<sup>11</sup>

Con las labores cumplidas, cierra los libros, los deja uno encima de otro, apaga el computador y toma su chaqueta. Revisa que no le quede nada. Su rumbo es el centro, un bar de tangos: el Homero Manzi. Es bohemio desde los días de juventud en Manizales. Dice que no le cuesta la soledad, pero algo de su carga penetra en su firmeza. Le gusta habitar el centro desde los días de su llegada a Medellín, en la década de los setenta, una ciudad que todavía sentía el ánimo rebelde de los nadaístas. Habla de esa Medellín, así como habla de Manizales. Es un hombre ciudadano, de los cafés y los lugares de tertulia.

Baja las escalas del bloque. Revisa que sus tenis Venus blancos hayan quedado bien lustrados. Cuenta el dinero y lo separa. Se despide de las secretarías y baja hasta el primer piso. Compra un tinto y conversa

con un estudiante cercano que le pide su opinión sobre Rogelio Echavarría. Leen algunos poemas de una edición amarillenta del Instituto Colombiano de Cultura:

Todas las calles que conozco  
son un largo monólogo mío,  
llenas de gentes como árboles  
batidos por oscura batahola.<sup>12</sup>

José Jairo recuerda a Echavarría, de él conserva la antología en dos tomos que el poeta hizo de la poesía colombiana. Con certeza en sus palabras, comenta: “necesitamos la distinción de la poesía para vivir”. Recibe una llamada y se despide de la mesa. Faltan pocos minutos para las cinco. Camina en dirección al bloque once. Otro pensamiento lo aborda. Se queda mirando un búcaro de tronco grueso que es más alto que los bloques. Habla para sí o le habla al árbol. Parece que se va, pero detiene su andar. Vuelve la mirada al árbol, con las manos atrás, como cumpliendo un deber. Algo le ha faltado, tiene que decirse algo más, un asunto pendiente de la jornada, o un pensamiento sobre la soledad, o la cita de un libro que le viene de golpe, o el poema de Echavarría que vuelve en otros versos: “son un largo gemido / todas las calles que conozco”. O un tango que dice, con mucha nostalgia, “Buenos Aires del cuarenta”; o el recuerdo de infancia del sonido del ferrocarril entrando a la estación Manizales, o simplemente el deseo de ser íntimo con los árboles. ■

<sup>11</sup> Gabriel García Márquez, *La hojarasca* (Barcelona: Penguin Random House, 2014).

<sup>12</sup> Rogelio Echavarría, “El Transeúnte”.

# De la Urbe Digital, una vanguardia incomprendida

Herlayne Segura

Comunicadora Social-Periodista, Máster en Comunicación Digital y Magíster en Sociedad de la Información y el Conocimiento, docente e investigadora de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia, apasionada y convencida en las posibilidades que brindan las TIC, herlayne.segura@udea.edu.co

En 2003, a principios de milenio, *De la Urbe* inició una experiencia de periodismo digital universitario en la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia. Para el momento los grandes medios de comunicación estaban incursionando en el ciberespacio y la academia tenía el reto de formar a los nuevos profesionales que saldrían a desempeñarse en este nuevo escenario laboral.

En la Facultad de Comunicaciones ya existía Altair, la primera emisora universitaria en internet en América Latina. Esta plataforma en formato radial en la web había sido producto de una investigación aplicada, liderada por la profesora Lucía Restrepo Cuartas. Los contenidos eran elaborados por docentes y estudiantes de la Facultad.

En 2001, luego de que el pregrado en Comunicación Social-Periodismo, producto de una innovación curricular, se dividiera en tres programas: Periodismo, Comunicaciones y Comunicación audiovisual y multimedial, el programa en Periodismo comenzó la primera cohorte y en el cuarto semestre debía orientarse la asignatura Reportería y Redacción IV, siguiendo la metodología constructivista con la que está concebido el programa académico: aprender haciendo.

En este contexto comenzó *De la Urbe Digital*, un nuevo componente del laboratorio *De la Urbe* que ya tenía la versión impresa y radial. El ejercicio consistía en que los estudiantes, elaboraran contenidos “en caliente”, es decir, que hicieran un consejo de redacción con el docente que hacía las veces de editor, posteriormente salieran a hacer

reportería y llegaran a las salas de cómputo a escribir para publicar, tal como se hace en los medios de comunicación.

El debut de este nuevo medio fue durante ExpoUniversidad 2003, la feria que realizaba la Universidad de Antioquia con todas las unidades académicas de la institución. Durante el tiempo que se llevó a cabo este evento, los estudiantes de Periodismo de la Universidad, estuvieron actualizando el medio con el apoyo de sus docentes.

A partir de este momento la consigna fue escribir para la web, es decir, tener contenidos propios y no trasladar de la versión impresa lo ya publicado. Asunto que hoy en día continúa siendo un tema por resolver, pues aún hay quienes consideran que lo que no cupo en el medio análogo, vaya en la versión digital como una forma de “que no se pierda”, sin reconocer realmente, el potencial de los medios digitales.

## No estamos descubriendo el agua tibia

Para continuar con esta retrospectiva, es necesario echar un vistazo a lo que ocurría en ese momento en el mundo en cuanto a los medios digitales. Veinte años atrás ya se vislumbraba un periodismo digital. De hecho, sin saberlo, ya existían plataformas que realizaban la dinámica de contenidos propios para plataformas tecnológicas.

En España los medios de comunicación le apostaron a tener versiones digitales que luchaban por tener noticias construidas para el medio, aunque

también incluyeran la versión impresa. Asunto que generó discusiones, porque la percepción era que los medios tradicionales se verían afectados económicamente, ya que los lectores no necesitarían comprar un periódico, si podían consultar la información en la Red.

En Colombia existían periodistas digitales, que tampoco se nombraban como tales. Uno de los más innovadores fue Jota Enrique Ríos con las “Notas Confidenciales”, un periodista empírico, curioso, amante de los números y los datos... también muy osado, dedicado al periodismo económico.

Jota Enrique usaba el fax, que para entonces era una “nueva tecnología”, para enviar contenidos sobre economía a las empresas de Medellín. Lo más innovador no era que hubiera descubierto que a través del fax podría mantener al tanto de los movimientos económicos a los gerentes de la ciudad, sino, que cobrara por este contenido especializado, algo que en la actualidad sigue siendo “el coco” para la sostenibilidad de los medios digitales. Es importante anotar, que casi ningún directivo de Medellín empezaba su jornada laboral sin leer las notas confidenciales de Jota.

Paralelamente, los gerentes de los periódicos *El Colombiano* y *El Tiempo* coincidieron en una feria internacional en Estados Unidos. Allí conocieron una plataforma tecnológica israelita que permitía incorporar audios y adaptarlos a líneas telefónicas. Así surgió Salomón “El Teléfono Sabio de *El Colombiano*” (Medellín) y también la Línea T de *El Tiempo* (Bogotá).

Concretamente en Salomón, para desarrollar los contenidos de estas plataformas, había un director del medio y 3 periodistas que hacían reportería, revisaban cables internacionales y escribían los textos que posteriormente, con unos comandos articulados a una cabina de radio, eran grabados y permanecían disponibles para los usuarios: podría decirse que ya se hablaba de convergencia, de asincronía y de un periodista digital que trabajaba con otros formatos distintos al impreso.

El usuario marcaba el número telefónico 183 (en el caso de *El Colombiano*) y una audiorespuesta le contestaba y luego lo orientaba para que accediera a información variada, desde las más noticiosas hasta las de servicio: lotería, estado de las carreteras, notarías de turno, etc. También las variedades

tenían espacio y eran muy “taquilleras”: el horóscopo, el resumen de la novela y el chiste del día que era el rey. ¡A Salomón lo mató internet!

## La resistencia y la evangelización

Volviendo a la Facultad de Comunicaciones, no todo fue color de rosa. El paradigma de lo tradicional, el impreso, “de los medios de verdad”, hicieron que los estudiantes no quisieran publicar los trabajos que elaboraban. Su argumento: “Yo no voy a desperdiciar mi artículo en ese periódico digital”. Curiosamente, profesores de la misma facultad estaban de acuerdo con esta posición y, de hecho, la promovían, pues no entendían para qué proponer un medio en formato digital.

La validez de *De la Urbe Digital* estaba inmersa en un mar de dudas en su contexto. A partir de allí comenzó la labor de entusiasmar a estudiantes de otros pregrados, como el de Comunicación Social-Periodismo que estaba en sus últimas cohortes, los de los nuevos: Comunicaciones y Audiovisual y Multimedial y también a estudiantes de los primeros semestres de Periodismo. Sin duda, había resistencia, el predominio de lo tradicional llevaba siglos.

La estrategia consistía en articular las asignaturas de dichos pregrados a un trabajo que fuera publicable y a la vez a convocarlos a hacer parte de un semillero, que, si bien no estaba formalizado, hacía las veces de educar, ensayar, equivocarse y, sobre todo, aprender.

Para consolidar la identidad del medio, fue solicitado a la universidad, el dominio delaurbedigital.udea.edu.co; también el trámite para obtener el ISSN (número internacional normalizado de publicaciones seriadas). Se hicieron alianzas estratégicas con la biblioteca o con otros profesores que no ocupaban sus computadores durante algunas jornadas y desde esos equipos los chicos podían trabajar remotamente. A veces, incluso, desde una sala de internet, porque no todos contaban con un dispositivo y menos con conexión a internet.

Se conformó una generación de líderes de procesos. A cada uno se le preguntaba ¿con qué te sientes bien?, ¿qué sabes hacer?, ¿qué te gustaría?, otros más osados empezaban a tener confianza en sí mismos y en el proceso. Comenzaron a entusiasmarse y a emocionarse al ver que el esfuerzo

que se hacía se veía reflejado en un producto específico. De esta manera iniciaron a liderar procesos y a transmitir de voz a voz, entre sus compañeros, incluso desde otras facultades y universidades, la experiencia.

Los subgrupos comenzaron a tener un nombre que los identificaba, con un líder que a su vez iba trayendo a otros estudiantes bajo su coordinación para realizar las diferentes actividades que posicionaron el medio.

Empoderar a los chicos y motivar que se apropiaran de su rol fue clave para el éxito de este proceso. Para gestionar el entusiasmo, talento y conocimiento, por lo general había un respaldo a lo que proponían. Se le dio identidad al medio con logo, escarapelas, camisetas, lapiceros, chalecos, pendón. Poco a poco, *De la Urbe Digital* fue construyendo su reputación y empezó a ser incluido en las bases de datos para que participara en ruedas de prensa.

“Profe, hubo temblor de tierra” (a las 4 de la madrugada), “profe, yo soy hincha del Atlético Nacional ¿será que me dejan entrar como reportero a hacer notas?”, “profe, se cayó un avión en la UPB, estamos cerca, vamos a ir a hacer reportería...”, “profe, ¿murió el Papa Juan Pablo II!”, “*De la Urbe Digital* no puede quedarse sin publicar al respecto...”, eran los síntomas de la pasión periodística que comenzaba a encenderse entre los estudiantes.

Adicional a esto, cada semana se enviaba un boletín a una base de datos que cada vez estaba más robusta. Aunque solo hubiera una nota nueva publicada, esa iba en el boletín. Siempre firmes en que no se trasladarían contenidos de otros medios, porque el objetivo era escribir exclusivamente para esta plataforma digital.

La falta de credibilidad en el periodismo digital, en el medio, circunstancias personales (como rupturas amorosas y otros), paros de la Universidad, vacaciones, falta de recursos económicos, fueron algunos de los obstáculos para lograr la sostenibilidad de *De la Urbe Digital*, sin embargo, el talento y las ganas, contribuyeron a mantenerlo vigente.

### En modo nostalgia

Hay varios recuerdos marcados en la memoria de quienes hicieron parte de este proyecto. En particular está la osadía de presentarse a convocatorias de premios de periodismo con trabajos publicados en el medio en un momento en el que, si bien se hablaba de periodismo universitario, estas categorías no era común que estuvieran estipuladas en los concursos y en los que las contemplaban, no consideraban a los medios digitales.

De este ejercicio, *De la Urbe Digital* obtuvo tres menciones de honor; dos con el Círculo de Periodistas de Antioquia —CIPA— y otra con Petrobras-Semana por los trabajos “Recordando a Armero”, en el que hubo tres estudiantes que viajaron a la zona del desastre causado por el volcán Nevado del Ruiz, veinte años después y también por el trabajo “Moravia espera soluciones de fondo”, un ejercicio periodístico en un barrio del Valle de Aburrá que fue destruido por un incendio.

También la teleconferencia, desde Barcelona, con la periodista digital catalana Karma Peiró, que se hizo en el estudio de televisión con uno de los pocos puntos de red de mayor capacidad de la facultad y a través del *messenger* de Hotmail.com fue un logro valioso en 2005.

No todo fueron aciertos. En el primer aniversario, *De la Urbe Digital* organizó un concierto de rock en la plazoleta central de la universidad. Reunir los recursos para cubrir el transporte de los artistas, los equipos, los instrumentos y solicitar autorizaciones para el uso del espacio no fue una tarea

fácil y generó diferencias entre varias instancias del mismo grupo de trabajo y de la universidad.

La previa de este evento fue la visita de una emisora de Medellín que ofreció transmitir desde la cafetería del bloque 12, donde está ubicada la Facultad de Comunicaciones y Filología. En el encuentro también hubo una miniteca que convirtió en una rumba los pasillos del primer piso de dicho bloque. En medio de la euforia, apareció una joven desconocida en la tarima que, ante los ojos atónitos del público, se quitó la camiseta. A *De la Urbe Digital* no le fue nada bien después de esto.

### El periodismo digital de hoy

Por cumplir 20 años en este 2023, contactamos a algunos de los exintegrantes del proyecto. La gran parte de esa generación trabaja en medios digitales, vive en diferentes latitudes, cuenta con formación de posgrado; sus empleadores van desde consulados en Europa, grandes medios de comunicación como CNN, entidades gubernamentales, hasta grandes organizaciones del país. La mayoría alternan sus trabajos con la docencia virtual y presencial, también son investigadores, comunicadores organizacionales, reporteros, *community managers* y casi todos son teletrabajadores.

Algunos coinciden en que *De la Urbe Digital* fue una experiencia que marcó su camino profesional, tienen un recuerdo de aprendizaje, empoderamiento, trabajo arduo, recursividad, también tienen el sinsabor de la poca credibilidad y la falta de recursos con los que contaba el medio. Así lo recuerdan:

De las cosas que más recuerdo es poder hacer artículos para especiales periodísticos contactando personas por chat que no conocíamos y lograr que nos enviaran su participación a cambio de las gracias... También los consejos de redacción con la profe en su casa o en pícnicos que nos hacía en la U., en la que nos animaba a punta de alimentos que ella misma financiaba. Lina Marcela Gallego.

*De la Urbe Digital* significó una escuela de la comunicación digital, tema que no hacía parte fundamental del pènsum de la nueva carrera en Comunicaciones. Todo lo que aprendí de allí en temas de comunicación digital, periodismo digital, narrativas digitales, lo he incorporado en cada uno de los entornos laborales en los que me he desempeñado. Diana Grajales.

¡Mi primer acercamiento serio al periodismo! y una frase que nunca voy a olvidar: Aceite y lámparas. Algo tan sencillo que me ha salvado de cometer muchos errores. Pablo Rendón.

Haber tenido puesta la camiseta de *De la Urbe Digital* (siempre hubo camisetas bellas) me abrió las puertas del mundo digital, desde 2006 y todavía hoy la mayor parte de mi experiencia profesional se derivó de ese hecho. Haber sido parte del laboratorio me ayudó a definir un perfil y un camino laboral. Camilo Arango.

### Los medios digitales actualmente

Hace dos décadas las redes sociales eran aún muy jóvenes y precarias. Facebook apenas se estaba consolidando y medios como *De la Urbe Digital* tenían que echar mano de versiones gratuitas de plataformas disponibles como Joomla para incorporar los contenidos.


Juan Carlos Morales, que ahora es experto en medios digitales afirma: “Hoy hay muchas posibilidades en la producción, publicación y distribución de contenidos. Eso está bien, pues permite que las historias sean más... precisas. Es decir, a través de las posibilidades (en esencia) multimedia (para no enredarnos con transmedia y demás) los lectores pueden conocer la historia desde diferentes sentidos. Es más cómodo producir hoy. Desde lo tecnológico, innegablemente, hay más facilidades. Lo que preocupa un poco es que esas posibilidades, en algunas oportunidades, no dan espacio a la pausa que exige la rigurosidad periodística. No hay tiempo para conversar con el colega, contrastar fuentes”.

Cristina Serna, por su parte, enfatiza: “Veo los medios digitales con una fuerza que no llegué a predecir, pues ahora son la mayor fuente de información de los ciudadanos y las redes sociales han disparado esa fuerza a la potencia mil... Me preocupan las *fake news*, donde el periodista que siempre ha tenido fama de mentiroso, ahora sí que tiene la oportunidad de serlo”.



Actividad	Cantidad
Publicación de notas periodísticas inéditas	2033
Conversatorios realizados	15
Visitas al sitio web	Un promedio de 6000 visitas semanales, de acuerdo con Google Analytics. Datos de octubre de 2007
Eventos académicos con ponentes nacionales e internacionales	9
Boletines semanales con novedades	180 a una base de datos de 4231 correos electrónicos

<sup>1</sup> Aforismo atribuido a Stanisław Jerzy Lec, escritor, poeta y aforista polaco.

Sin duda, la primera fase de *De la Urbe Digital* desde 2003 hasta 2007, fue una vanguardia incomprendida que, a pesar de la resistencia del entorno, alcanzó grandes logros. El más importante, formar a una generación de profesionales que ahora están replicando su saber y experiencia en cada uno de sus lugares de trabajo. Fueron los nodos de esta red, como lo parafrasea, amorosamente, Luis Ángel Fernández Hermana, uno de los pioneros de la comunicación digital en España y quien fue uno de los invitados del medio a Medellín: “Muchos que se adelantaron a su tiempo tuvieron que esperarlo en sitios poco cómodos”<sup>1</sup>. 



Clemencia Echeverri, *Nóctulo*, 2015, facilitadas por el estudio de la artista, [www.clemenciaecheverri.com](http://www.clemenciaecheverri.com)

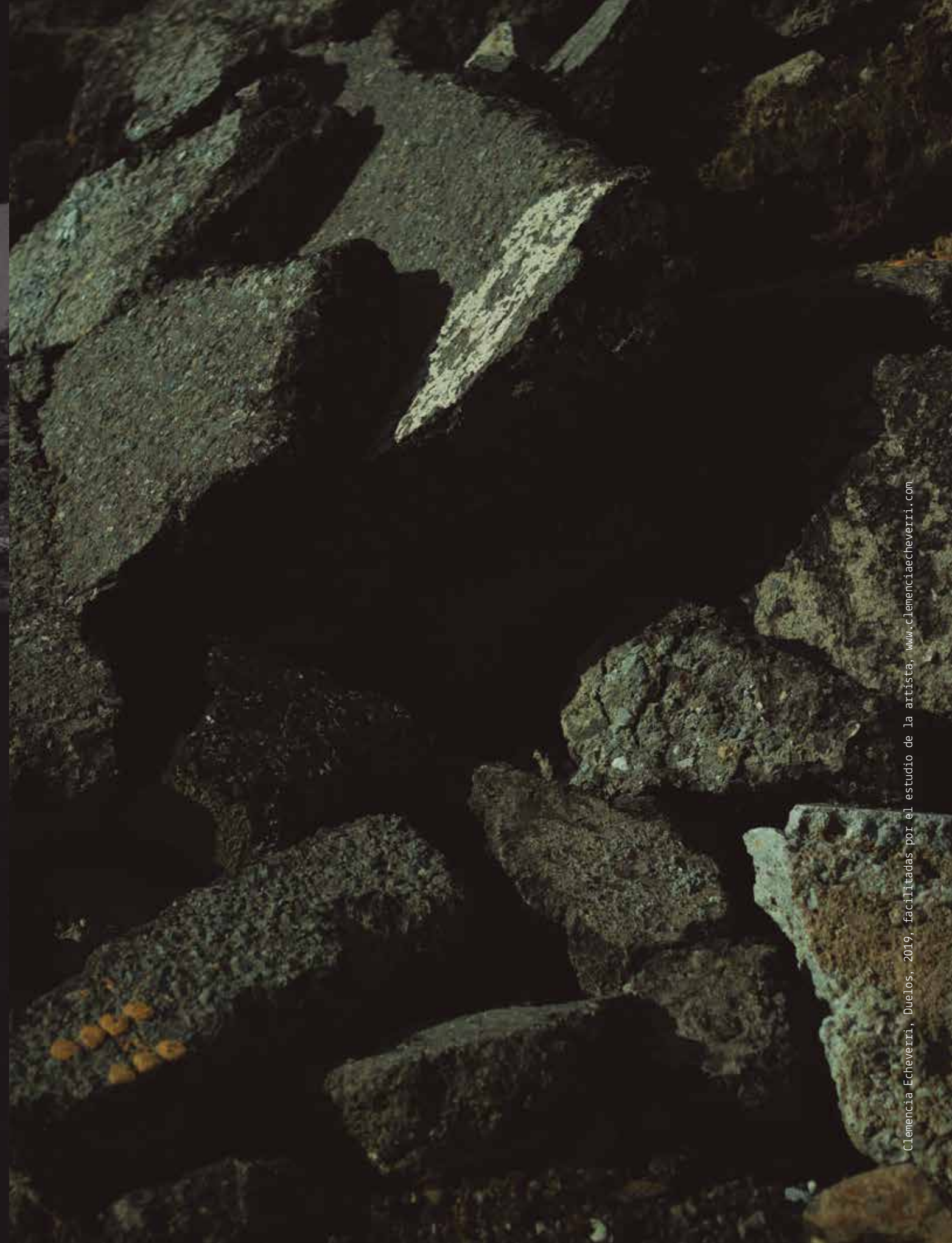


Clemencia Echeverri, *Río por asalto*, 2018, facilitadas por el estudio de la artista, [www.clemenciaecheverri.com](http://www.clemenciaecheverri.com)





Clemencia Echeverri, Duelos, 2019, facilitadas por el estudio de la artista, [www.clemenciaecheverri.com](http://www.clemenciaecheverri.com)



Clemencia Echeverri, Duelos, 2019, facilitadas por el estudio de la artista, [www.clemenciaecheverri.com](http://www.clemenciaecheverri.com)

# Un color, un segundo y una evocación que son para siempre

**Carlos Mauricio Bedoya M.**

*Profesor universitario y escritor, cmbedoya@unal.edu.co*

En el año 2005 me dirigía en bus hacia mi casa ubicada en Bello. Había tomado el transporte en la glorieta de Coca-Cola y cuando iba a la altura del barrio Castilla, noté que algunas de las paredes de la hilera de casas que daban hacia el borde de la carrera 65 tenían algo distinto esa tarde: sobre las superficies cicatrizadas que había dejado el ensanche de aquella vía se podían ver siluetas negras de personas y objetos. Parecían vivir, había una especie de movimiento que me conmovió hondamente. Esa intervención la habían realizado los maestros Jhony Pérez y Néctor Mejía, ambos egresados de la U. de A.; al primero lo conocía porque éramos compañeros de docencia, al segundo no. Al siguiente día me encontré con el maestro Pérez y le comenté lo que había visto sobre los muros cicatrizados de Castilla. Al enterarme de que eran él y otro colega amigo suyo quienes habían dado vida a esas paredes pétreas, experimenté una admiración tremenda por mi colega de docencia y por su amigo. A los pocos días conocí a Néctor Mejía.

Cuatro años después el maestro Néctor Mejía maduraba su técnica y conceptualización tanto en la pintura como en la escultura, así que decidí invitarlo para que, en medio de una clase de posgrado de Construcción Sostenible, que aparentemente nada tenía que ver con un lienzo y un pincel, nos proyectara su obra y nos hablara de ella, y tal vez de él. Aquella sesión fue impactante para todas las personas que estuvimos esa noche viendo las imágenes y escuchando una voz tranquila, casi de niño. De las siluetas negras sobre los muros de las casas cortadas de Castilla, había migrado a una espacialidad que contrastaba lo diminuto de los humanos (casitas, lámparas minúsculas, personas casi imperceptibles) con cielos o superficies inmensas. También se notaba ya una ruta trazada en la cual las aves coloridas y comunes le dan trino

y vuelo a una obra que, aparentemente, permanece estática cuando se cuelga sobre una pared. La sesión que se esperaba fuera de una hora se llevó las tres de la jornada de aquel posgrado.

El maestro Mejía mostró, entre otras, un cielo azul con una nube pequeña que reafirmaba lo celeste de una memoria infantil en tierras tropicales. También enseñó un atisbo de lo que luego serían los nidos hechos una esfera y que parecerían más un mundo, porque en su obra actual los pajarillos coloridos están sobre estos y no adentro, como debería ocurrir, significando tal vez que, para el artista, para el autor de esta ficción natural, las aves marcaron su mundo. Su obra y su voz sensibilizaron a un grupo de profesionales que querían aprender a hacer de la arquitectura y la materialidad un ejercicio más reflexivo, precisamente con lo natural.

Casi veinte años después de conocer al maestro Néctor Mejía, su obra ha logrado algo que es, en principio, escaso en el contexto de la no ficción: combinar la plenitud del reposo con la potencia de un trueno, sin que el uno emerja en desmedro del otro. El azul celeste, los pajarillos coloridos y algunos artefactos de uso rutinario continúan acompañando la madurez del pintor y escultor, encontrando nuevos protagonistas que son naturaleza, técnica y evocación. La alegoría a los seres que se ama se insinúa en algo tan sutil y significativo como una línea que se vuelve silueta humana. O también por medio de un lazo que unido a un árbol se conecta a dos mujeres que representan una relación filial, haciendo de ese lazo un cordón umbilical que une técnica, naturaleza y humanidad.

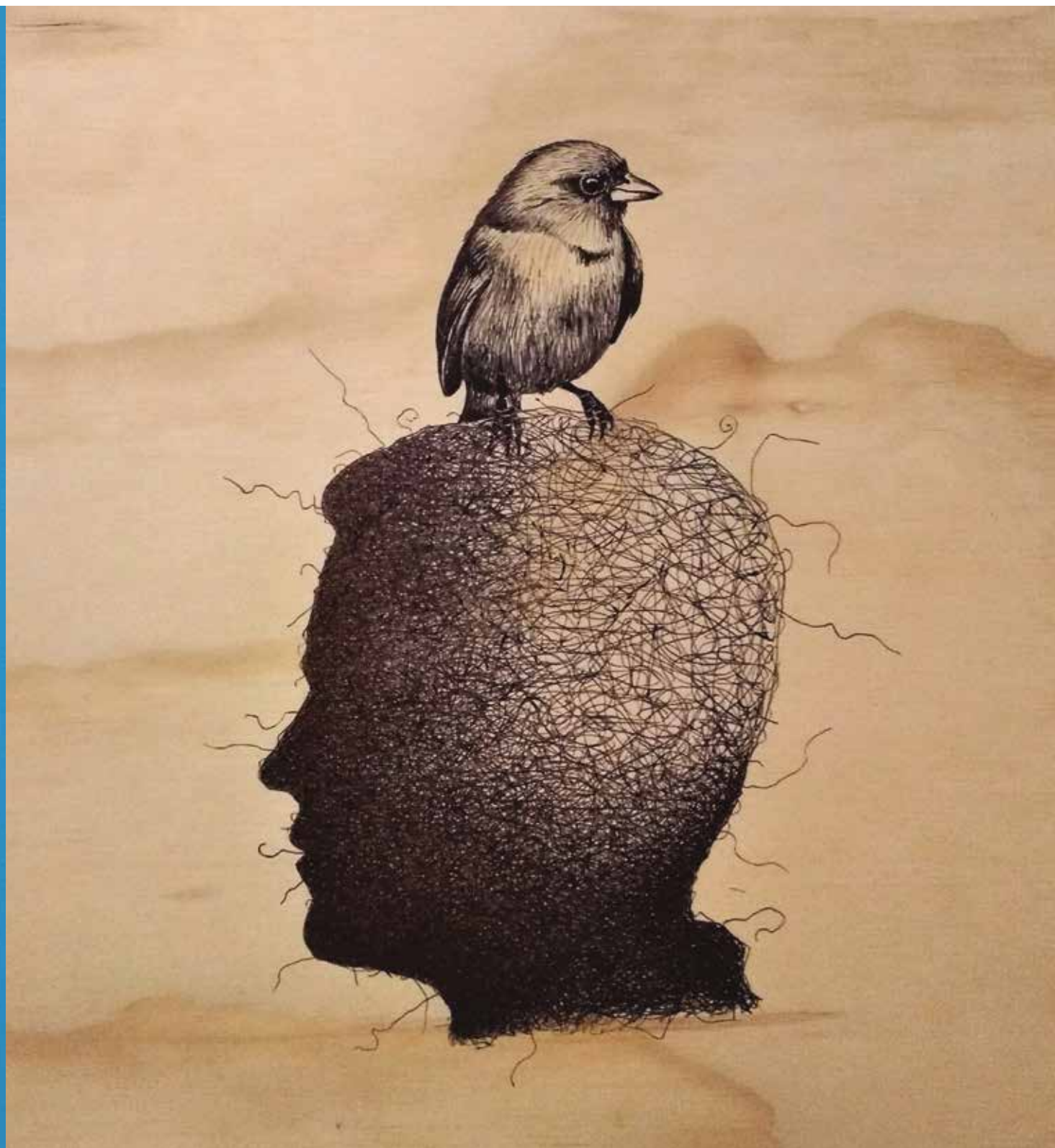
La investigación es transversal al color y a la técnica que el maestro emplea en su taller pintado

de talento femenino y alegre. Las consultas por el comportamiento de los materiales para una escultura lo llevan a permearse del quehacer de la construcción. Elementos como el hormigón, las arenas recicladas o la madera se conjugan en un molde que puede petrificar el concepto artístico. La estabilidad del color ante el paso del tiempo necesita del conocimiento de las materias primas y de la aplicación, entonces la herramienta, tan denodada a veces como elemento matérico, se presenta relevante para el logro de la cultura y de la estética.

Así que casi veinte años después el acervo de cuadros, esculturas y dispositivos del artista y su grupo, enseñan el resultado de aprendizajes y enseñanzas, como quiera que Néctor también es profesor universitario; pero también muestran el trazo permanente del recuerdo infantil y el asombro. La imagen del maestro en sus obras se aleja del protagonismo o de la megalomanía, en vez de eso, nos acompaña a seguir contemplando lo que él ya ha contemplado, de ahí que lo veamos “dándonos la espalda”, lo que nos proyecta a sentirnos parte de lo que vemos. Ante cada nueva serie de la obra de Néctor, siento el grito que me hicieran las siluetas negras sobre las paredes de aquel sector ensanchado del barrio Castilla, que en el año 2005 era de nostalgia dolorosa por la casa perdida en mi infancia, pero que ahora es evocación tranquila de un pasado que, al ser resuelto, ha dejado de ser presente doloroso.

El azul que tanta dificultad le costó plasmar en lienzos y esculturas, como él mismo lo anota en las tertulias de taller acompañadas de café y de risas, puede entenderse como una victoria y una alegoría al recuerdo de una tarde tropical que dura para siempre. ■

Néctor Mejía, De la serie Los visitantes, acrílico sobre lienzo, 45 x 45 cm, @nectormejia



Néctor Mejía, De la serie Nidos, bolígrafo sobre madera, 50 x 40 cm, @nectormejia

# Jesús Alberto Echeverri: una vida para la universidad y un camino para mí

Andrés Restrepo Gil

Coleccionista de cucharas, andres.restrepo28@udea.edu.co

El documento oficial, ese modo de existencia burocrático, dice que llegó a la Universidad de Antioquia el 11 de marzo de 1975. 48 años después sigue por sus pasillos, deambulando en busca de pensamientos, orientando sueños, hablando solo o mirando cómo es la vida en la plazoleta y los salones, acompañando con su palabra o siendo acompañado por la palabra de alguien.

Su vida en la Facultad de Educación está llena de alegrías, diversas historias y algunos mitos universitarios. Entre las alegrías se cuentan sus investigaciones históricas y epistemológicas, sus amadas Normales a las que resucitó con la idea de un dispositivo, sus encuentros en las aulas con estudiantes de primer semestre de las distintas licenciaturas a quienes escucha como lo hace ese señor de *oreja verde* de Gianni Rodari, la dirección de tesis de maestría y doctorado, que se convierten en una relación *labio-oido*, como señala María Zambrano. Las historias están anudadas a su genialidad irreverente que en otros tiempos le llevó a ladrar en una reunión de profesores o a llamar a un rector “vendedor de electrodomésticos”. En cuanto a los mitos universitarios, como en las leyendas urbanas, está esa de servir de casamentero por el rito budista o la de ir en pijama a dar clase a las 6:00 a.m.

Sus labores investigativas le han hecho pasar por archivos llenos de historias del pasado para pensar la educación y el oficio de enseñar; participar en manifestaciones y expediciones en el Movimiento Pedagógico para reivindicar el estatus intelectual del maestro, viajes interminables por las Normales de Colombia para redescubrir eso que llamó *tradición normalista*, estancias en

escuelas de la ciudad para comprender las vicisitudes del oficio. Por ello, puedo decir que su ser es una amalgama de movimientos y reflexiones, de silencios y discursos que parecen una arenga y en realidad son un reclamo vital por su ser de maestro, que se juega en la multiplicidad de quienes le han precedido, de quienes le han formado y que él deja que le habiten en armonía bajo la idea de la gratitud y el reconocimiento.

Sus escuderos intelectuales, además de esa legión de franceses que permitieron la creación del Grupo Historia de la Práctica Pedagógica en Colombia, del cual es fundador, se encuentran Fernando González y Tomás Carrasquilla, de quienes ha bebido no solo sus palabras e ideas; sino, también, sus modos de aproximarse a la vida: serenidad, gozo, observación, humildad y renuncia. Igual que Fernando, acude a sus *libretas de carnicero* para anotar sus ideas y pensamientos. De Carrasquilla, retoma su amor por las regiones, esa convicción de que en los territorios la cultura tiene asiento de muchos otros modos, como esa *biblioteca del tercer piso*, que hizo de don Tomás un ciudadano universal.

Tiene algunas consignas que son representativas de su hacer. La **primera** es que investigar es una acción para conocerse mejor, para lograr alguna reforma de sí mismo. La investigación no consiste solo en un ejercicio en el que siempre se mira hacia afuera, sino en el que también se mira hacia adentro. Esto está relacionado con su práctica de yoga, disciplina a la que llegó cuando tenía 15 años y de la cual no ha salido, más bien se ha afirmado en sus cimientos, esos que algunas leyes del mercado espiritual ofrecen como alternativa: la atención plena,



el silencio, la calma y la interiorización de una actitud ética ante la vida. La **segunda** está referida a su ser de maestro. Dice que fue en las escuelas Normales donde lo consiguió; su paso por ellas le permitió despojarse de su rostro de burócrata para unirse a la *secta de la tiza y el tablero*. La **tercera**, unida a la anterior, habla de los *maestros que le habitan*, de esas múltiples presencias que se agitan en su interior, que hablan por su boca, que le permiten reflexionar sobre sus acciones y, especialmente, le sirven de guía pedagógica a la que recurre con frecuencia para sus clases y encuentros. La **cuarta** consigna tiene que ver con la lectura, con la idea de la permanente formación como lectores, que está anclada a su idea (I) de un maestro intelectual de la cultura que se lee en los periódicos, revistas, libros, archivos y magazines. Estas consignas, como un crisol, dan forma a su actuación como investigador, maestro y lector, a su empeño de crear tertulias, espacios de lectura e intercambio, a sus particulares maneras de destacar que se enseña, *también*, con lo que se es; por ello, insiste en la necesidad de cultivarse en todos los sentidos.

Casi cinco décadas entre los pasillos de los claustros universitarios no han sembrado en él la convicción de que su palabra se debe imponer, mediante peroratas eternas, en sus clases o conversaciones. Aun después de tanto tiempo entre los libros y las clases, las lecturas y los debates, no ha olvidado el inusual hábito de escuchar. Su virtud no es solamente la de aquel que ha aprendido a oír sino la de quien siempre hace un esfuerzo sincero por comprender.

Ha preferido ignorar los cantos del afán y no se ha permitido ceder a los mandatos de la celeridad. El maestro aún camina despacio, no como quien quiere exprimir sus horas y explotar sus minutos, sino como quien prefiere dar un paso a la vez, prestar atención al camino, tejer ideas al caminar. Antiguo y olvidado por temporadas, su reloj es un sencillo adorno. Presta poca atención a las exigencias de este artefacto y nunca le ha concedido al minuterero la osadía de definir la velocidad de sus pasos. Lejos está este aparato de recordarle que debe llegar temprano. Quienes hemos tenido oportunidad de pasear a su lado sabemos que con él se camina lento.

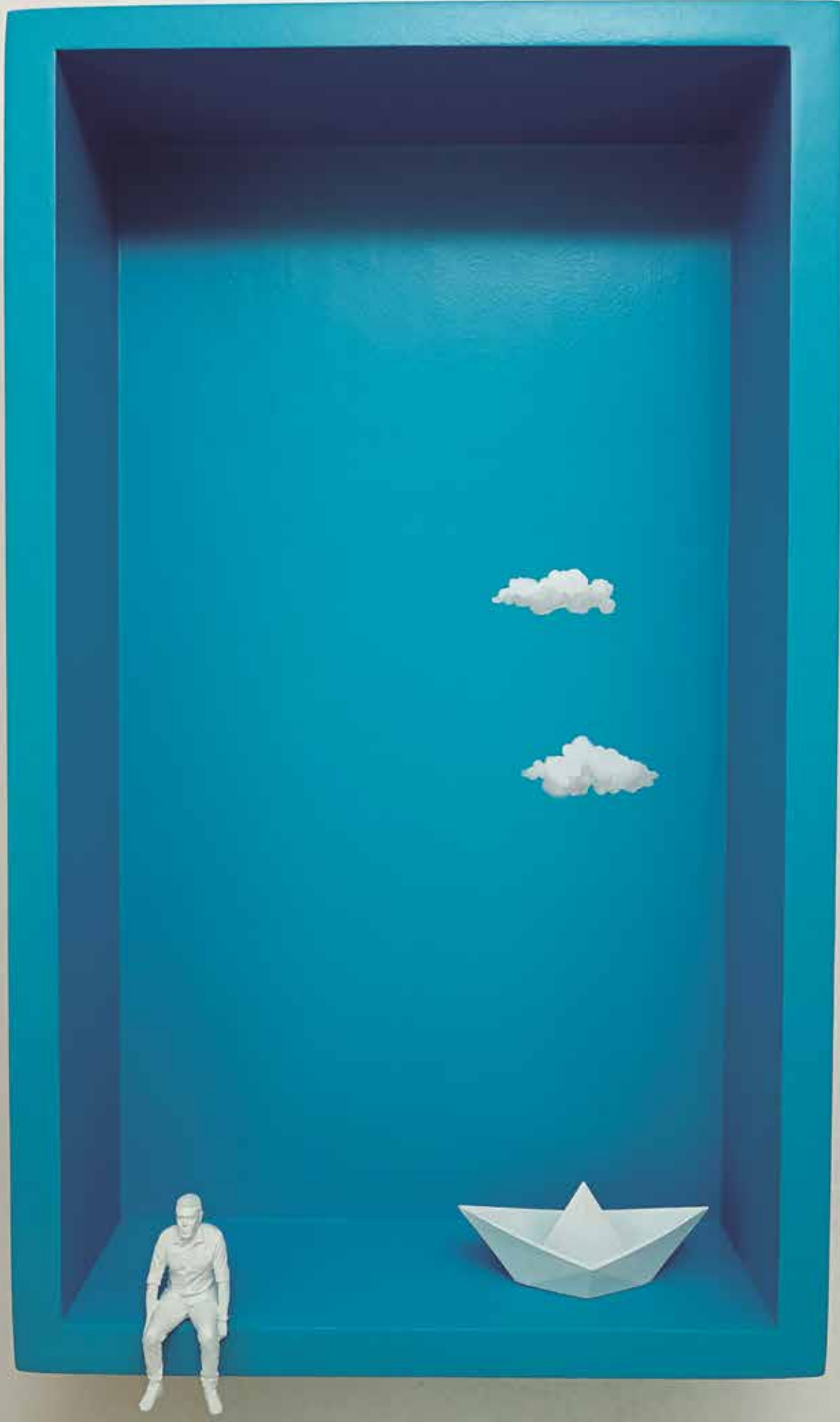
Y, según él, con la misma paciencia que se debe caminar, se debe leer. Entendí a su lado, en nuestras horas de lectura, que no se inicia un libro con la intención de terminarlo. Siempre es preciso volver atrás, regresar al inicio, retomar desde antes. Así como no se trata de sumar kilómetros al caminar, tampoco se trata de devorar páginas al leer. Es menester detenerse, hacer preguntas y entablar un diálogo entre quienes leemos y entre quien escribe el libro. Ambos hemos entendido en este ejercicio de leer en voz alta que es preciso ofrecerles a las páginas la facultad de que nos muestren el camino entre los pensadores: de Octavio Paz a Aristóteles y de Aristóteles a Platón. De Platón a Jaeger.

Y al lado de su paciencia, el maestro es de lejos un hombre de ideas ciegas. Con su apertura a la escucha, o quizá gracias a ella, el maestro no se ha permitido acumular sobre sí una colección de pensamientos cristalizados, inmóviles, enraizados al paso de los años y al deterioro del tiempo. Sus ideas no giran en torno a una bodega de respuestas estropeadas por el uso, que resuelven cualquier tipo de pregunta. A veces, tengo la impresión de que su única convicción es la apertura y la necesidad de aprender, bajo el mandato incuestionable de siempre buscar, de siempre estar alerta, de nunca dejar de escuchar.

La universidad es, en parte, sus maestros. Es el tiempo de estos y la dedicación, a veces vital, que estos le ofrecen a aquella. El maestro ha entregado casi medio siglo a la Universidad de Antioquia, ya sea porque ha estado al frente de ciertos cursos, ya sea porque, en calidad de estudiante, también se paseó por nuestra universidad o porque hizo de esta un lugar para la investigación.

Para mí, Alberto es la universidad. ■

Néctor Mejía, De la serie The truman show, acrílico y resinas sobre madera, 50 x 30 x 8 cm, @nectormeja



Néctor Mejía, De la serie The truman show, acrílico y resinas sobre madera, 50 x 30 x 8 cm, @nectormeja

# Revelaciones de un poeta universitario

Juan Carlos Orrego Arismendi

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia,  
juan.orrego@udea.edu.co

<sup>1</sup> Rubén Darío, *Poesía* (Caracas: Ayacucho, 1977), 240-241.

Entre las experiencias que procura la vida universitaria, una de las más significativas —incluso, sobrecoedoras— es la de descubrir que los escritores son de carne y hueso. Es raro que en alguna de las universidades históricas de Medellín no habiten varios de ellos, y, por supuesto, no es excepción la Universidad de Antioquia. En ella conocí, en 1999, a Elkin Restrepo, a quien los tratados sobre literatura colombiana describen como uno de los mejores poetas posnadaístas (“el mayor de los poetas de la Generación sin Nombre”, escribió James J. Alstrum). Por entonces, él acababa de asumir la dirección de la Revista Universidad de Antioquia, y no tuvo empacho en invitarme a escribir en esas páginas, por más que yo fuera, apenas, un antropólogo sin viajes que soñaba con hacerse escritor. Esa invitación me formó en la escritura ensayística, pero, sobre todo, ocurrió otra cosa: Elkin se convirtió en mi amigo; tanto, que, cuando nació mi primera hija, él le regaló un oso de felpa —García—, el cual, a pesar de los veintiún años transcurridos, todavía es objeto de culto en nuestra casa. Entre sus libros, el primero que Elkin me obsequió fue *El falso inquilino*, una colección de relatos que leí con fervor pero que, a pesar de su inspiración antropológica —al menos un tercio de las prosas se refiere a la vida de un pueblo trashumante—, no comenté en ningún ensayo. El remordimiento me ha seguido hasta hoy, y lo hará mientras no ponga el punto final de esa reseña. Cuando Elkin publicó la primera edición de su poemario *Como en tierra salvaje, un vaso griego* —un

libro sugestivamente arqueológico—, sentí el mismo deseo de escribir sobre él, pero me frenó la misma pusilanimidad. Sin embargo, al menos en este segundo caso, he querido darme la oportunidad de poner las cuentas al día. De ahí este breve ensayo, el cual, antes que como un ejercicio de interpretación, será más justo ver como una carta abierta a un amigo y maestro entrañable.

\*

Los poetas nos han hecho saber que su inspiración es tan frágil como el recuerdo inasible que queda después de soñar. A esos desvelados, el mundo les sugiere formas verbales que, lejos de ser cosas que puedan agarrarse, son nada más que intuiciones vaporosas. Rubén Darío plasmó esa idea en el soneto final de *Prosas profanas y otros poemas* (1896):

Yo persigo una forma que no encuentra  
mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la  
rosa;  
[...]  
Y no hallo sino la palabra que huye,  
la iniciación melódica que de la flauta  
fluye  
y la barca del sueño que en el espacio  
boğa.<sup>1</sup>

Bien se ve que nuestra comparación entre el poema que se escapa y la fugacidad onírica estaba —de acuerdo con esas palabras mayores— más que justificada.

Elkin Restrepo (Medellín, 1942) actualiza la experiencia de Darío en *Como en tierra salvaje, un vaso griego* (2009). Allí, en el poema “Oficio”, se lamenta frente a una pieza literaria que sabe inconclusa:

¿Cómo darle forma  
a lo que allí se rehúye sin cesar?  
[...]  
El oficio no es suficiente.  
Indecible es lo que el poema acuña  
por fuera de su balanza.<sup>2</sup>

Como cualquier iniciado en el oficio, Restrepo sospecha que algo de lo que se escapa se recupera en clave de sueño, prueba de lo cual es que, en páginas publicadas hace ya tres décadas, el poeta de Medellín hubiera consignado los recuerdos que, tras despertar, había en su cabeza. Se trata de *Sueños* (1994), un libro que el propio autor justificó así: “Anoto mis sueños desde 1974 y lo hago en cuadernos y libretas que, por su misma contingencia, parecen conservar mejor el carácter fragmentario y espontáneo, de simple asomo, de estos”<sup>3</sup>. No extraña que Georges Perec, quien también compuso un libro con los vestigios oníricos —*La cámara oscura: 124 sueños* (1973)—, no pudiera evitar incursionar, en varios momentos de su carrera literaria, en el género poético. No son precisamente novelas lo que sugieren los sueños.

Restrepo, en todo caso, es un artista recurrente. Lo que no logra recuperar en la mina de sueño lo busca en la vida cotidiana, de la cual es agudo observador. Uno de sus libros más frescos, *La dádiva* (1991), es, en buena parte, una colección de limpias y hondas imágenes recogidas al ir por la calle, al pasar junto a un parque, al cruzar un puente peatonal e, incluso, al aburrirse en una fiesta. Ahora bien, no es que las cosas materiales, con solo evocarlas, reemplacen las formas poéticas; es, simplemente —aunque no es simple—, que, quien realmente es poeta, consigue entrar en contacto con el mundo de una manera traducible en palabras. Refiriéndose al oficio del poeta, en ese libro, advierte Restrepo:

sin su palabra  
el mundo es nada  
apenas un caso de policía.<sup>4</sup>

Pero el escritor medellinense no se conforma, apenas, con ver lo que hay en la calle: su interés por examinar las cosas del mundo —su obsesión por buscar en ellas la revelación— también lo ha llevado a meterse en cines, museos y bibliotecas. Por ejemplo, pocas cosas son tan representativas de su obra como *Retrato de artistas* (1983), un poemario en el que el Restrepo rinde culto a heroínas y héroes del celuloide. Y en cuanto a los hitos de la historia y la literatura —es decir, lo que guardan los museos y los libros viejos—, resulta especialmente significativo *Como en tierra salvaje, un vaso griego*. Allí, el poeta, tras escudriñar entre los objetos arqueológicos y en las biografías históricas —ha visto pirámides, ánforas, reyes, escritores y cuadernos personales—, ofrece las versiones verbales de mundos y acontecimientos que solo revelaron su entraña poética cuando alguien supo mirarlos.

Los poemas de *Como en tierra salvaje, un vaso griego*, interesados por escenarios y sucesos históricos, se disponen, casi, como testimonios de un recorrido por un museo universal —con salas que corresponden a Egipto, Grecia, Asia menor, México antiguo, África negra, Occidente en el siglo XX—, y de ahí el estilo particularmente narrativo de la obra. Pero estas cualidades formales les pertenecen más a los temas que a la voluntad del poeta, quien, cada vez que le es posible, y siempre para suscitar nuestro sobresalto, inserta sus epifanías verbales en medio de la linealidad de las crónicas históricas. El clásico tema de los ritos y expectativas funerarias en Egipto se trueca, así, en una advertencia luminosa sobre la banalidad de un mundo mediático que los faraones jamás imaginaron, tal como se lee en el poema “Promesa”:

y necesitarán pasar muchos siglos  
para que el joven faraón sea devuelto a  
la vida,  
no a la esperada,  
sino a aquella otra

<sup>2</sup> Elkin Restrepo, *Como en tierra salvaje, un vaso griego* (Bogotá: Ediciones San Librario, 2009), p. 41. Las citas textuales de la misma obra corresponden, en su totalidad, a ese breve cuaderno. Omito las referencias a las páginas para no abrumar al lector.

<sup>3</sup> Elkin Restrepo, *Sueños* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1994), 7.

<sup>4</sup> Elkin Restrepo, *La dádiva* (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1991), 33.

*donde la noticia, el documento  
y la celebridad*

*—más efectivos que cualquier fórmula mágica—  
dicen prometer una existencia aún más  
duradera.*

Más adelante, “Monumento” ofrece noticias de los melindres de un faraón voluble, incordio para sus funcionarios, pero, de repente, la recitación da un viraje insospechado hacia una máxima contundente y desoladora sobre el sentido del tiempo:

*—Los tiempos que, salvo acumular polvo y ruinas,  
no parecen atender a propósito alguno diferente—.*

A su vez, “Aldea perdida”, una de las piezas de ámbito mexicano, pone, junto a la descripción del valle y pueblo antiguo de Teotihuacán, un dístico asonante en el que, a propósito de un río de la región, se revela una paradoja de la existencia y el sentimiento humanos:

*Aunque de él derivamos la vida,  
el tedio en que sume todo, nos la quita.*

Con todo y su privilegiada sensibilidad para escuchar las palabras cifradas que expresan el mundo —para entender lo que el mundo dice por medio de las cosas y los hechos históricos—, Restrepo no cesa en la tradicional sospecha de que el mejor secreto está en el sueño. En los poemas que dedica a la Grecia antigua —poemas que, hay que confesarlo, beben en las sugerencias de Homero antes que en las de los museos—, el escritor se muestra partidario de una tesis tan audaz cuanto elegíaca: la historia legendaria de Troya y Grecia, en buena parte contada en los versos del rapsoda ciego, acaso no es más que un espejismo onírico. El triunfo de los aqueos sobre Príamo y el heroico regreso de Odiseo a su patria nunca tuvieron lugar, pues se trató, apenas, del último ensueño que, traspasado por una flecha mortal, tuvo el patriarca de Ítaca; se consigna en el poema “Odiseo”:

*En su delirio, ignora que nada  
de lo que sucede es real,  
y que aquellas aventuras que imagina,  
dignas de un verdadero héroe,  
son meras fantasías de un mortal común.*

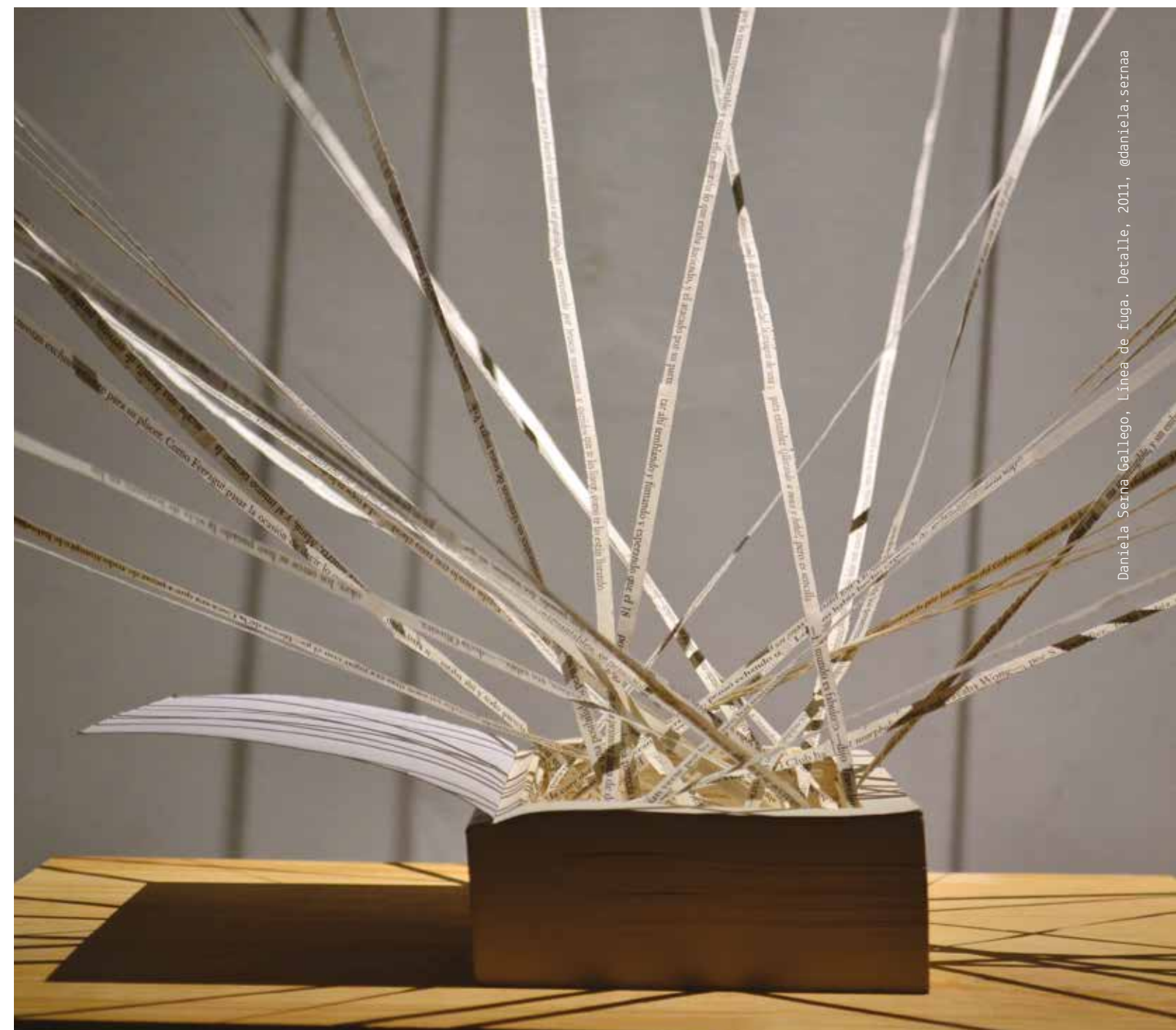
Negar la *Odisea* no es, simplemente, denunciar la naturaleza de lo literario: significa apearse de

la perspectiva épica, desde la cual se ha contado, preferentemente, la historia en Occidente. Restrepo, con su fatal clarividencia, viene a confirmarnos que Claude Lévi-Strauss tenía razón cuando dijo que la historia, tal como la conocemos, no es más que una fabulación documental, y que la única realidad que han conocido los siglos es la de anónimos organismos entregados a ignotas liturgias químicas y físicas.

La tarea del poeta, o mejor, su magisterio, no se expresa solo en hacer explícitas las altas verdades que se esconden detrás de cosas y hechos que todos creíamos mudos o agotados. Ese arte también se revela en la capacidad de escoger, entre el conjunto infinito de todo lo que hay, lo que puede resultar más conmovedor o, en general, sugestivo; dicho de otro modo: el poeta sabe reducir el mundo a lo que mejor lo expresa. Restrepo, ante los muchos hechos que constituyen la guerra de Troya, se conforma, casi, con una sola viñeta: una en la que Helena, consciente de haber sido arrancada de su casa por la fuerza, no deja de culparse al sentir que algunos hilos del afecto la amarran a Troya. En la estrofa final de “Helena”, Restrepo vierte el drama de esa conciencia escindida, cuyas tormentas acaso son más furibundas que el enfrentamiento entre Héctor y Patroclo, o que la formidable pelea de Aquiles contra el río Escamandro:

*Desde la muralla, junto a las demás mujeres  
que gritan y animan a los troyanos a no ceder  
en el combate,  
dividida el alma, rogué también ¡ay perra!  
por Menelao, mi burlado esposo,  
quien hasta estas tierras lejanas, con cien naves,  
ha venido a reclamar lo suyo.*

A su vez, el largo y estruendoso viaje de regreso de Odiseo no vale, para el poeta, lo que dos pequeñas escenas que casi se pierden entre la fama mediática de Polifemo, las sirenas y la mortaja de Penélope: los encuentros del héroe peregrino con el fantasma humilde de Aquiles y, luego, con el cuerpo radiante de Nausícaa. Con elocuencia, Restrepo aduce como prueba de la lealtad de Aquiles aquellas palabras que profirió desde el Hades, según las cuales aceptaría ser el último de los siervos si con eso pudiera volver a la vida y compartirla con su hijo Neoptólemo; poco le importa, al poeta, la persecución rabiosa en que el Pelida cazó a Héctor, a quien mató para vengar



Daniela Serna Gallego, Línea de fuga. Detalle, 2011, @daniela.sernaa

la muerte de su amigo Patroclo. Mientras tanto, la virilidad de Odiseo se expresa en la cifra de una escena casi pastoril: el descubrimiento de su cuerpo, semidesnudo, por una Nausícaa que había arrimado al mar para lavar sus ropas. Si, por acaso, el rey de Ítaca había matado a un cíclope, eso no viene a cuento; la fortaleza de su cuerpo ya se revela, con creces, en lo que ven los ojos concupiscentes de la joven hija de Alcínoo:

*Y, por una casualidad,  
entre los matorrales de la playa,  
descubrirá al náufragó  
que hace poco el mar ha arrojado allí  
como una cosa más.*

La materialidad de Odiseo no podría hacerse más evidente que en esas líneas finales de “Nausíca, princesa”.

Cuando salta al siglo XX e invoca a algunos protagonistas de la historia occidental moderna —entre ellos Tolstoi, Freud, Houdini, Hemingway—, Restrepo renueva sus apuestas a favor de la revelación verbal fugaz y la selección de hechos discretos pero, a la postre, rutilantes. La santa y demente peregrinación de Tolstoi, al final de su vida, aparece recogida, en el poema respectivo —“28-X-1910”—, en un episodio tranquilo de la última mañana en casa, poco antes del escape. El poeta ve al gran escritor hojeando uno de sus diarios mientras piensa en la esposa abnegada que, a partir de ese día, será condenada al abandono; y, para hablarnos de lo que pasa por la cabeza del novelista anciano, Restrepo clausura el poema con una imagen elocuente —incluso ruda— en la que la culpa se viste de claudicación literaria:

*Tolstoi cierra el cuaderno y, contra su costumbre,  
no hace ninguna anotación.*

En cuanto a los últimos días de Hemingway, el poeta, desentendido del escopetazo del final, plasma el sentimiento reinante de depresión en una imagen terrible por lo tediosa y anodina; se lee en “Idaho, 1961”:

*Es el verano. La camioneta se interna  
por caminos estrechos y polvorientos;  
su mujer, al volante,  
canturrea una canción de moda.*

La historia de la muerte de Houdini, cantada en “Detroit, 1926”, sirve la oportunidad para revelar, mediante un oxímoron magistral, que “las cadenas de la muerte” son “mucho menos ilusorias que las de la vida”. Freud aparece en “Sigmund”, y lo hace como alguien cuyo destino se definió cuando, un día cualquiera de la infancia, vio a los padres desaparecer tras la puerta de su habitación, con lo que pudo intuir que el deseo salvaba a hombres y mujeres del “extravío de vivir”.

El poema “Pugna”, colofón de *Como en tierra salvaje, un vaso griego*, vuelve, coherente y convincentemente, al tema del esfuerzo poético. El artista, ilusionado con la idea de dar vida a una obra, se siente, sin embargo, tentado por una voz que lo invita a la renuncia y a la molicie:

*Caprichosas son las musas,  
difícil su trato,  
[...]  
Es hora, pues, de tirar la pluma.*

Paradójicamente, lo que redime al poeta —lo que le permite a la obra surgir— es su demora e indecisión en medio del enfrentamiento entre la necesidad de expresarse y la amenaza de las fatigas mentales y físicas que trae consigo la escritura:

*Demonios, ángeles y lobos,  
en gracia de tanta pugna  
escribo al fin estos versos.*

Cabe ensayar una interpretación de estas líneas que, aunque simple, no deja de ser inapelable: la vida de todos los días —eso que solemos llamar *cotidiano* y que, quién sabe por qué razón, creemos alejado de lo trascendental— trae la mejor oportunidad para descifrar el mundo o para traducirlo con palabras, según se mire.

Allá los poetas si, ganados por una metáfora, nos dicen que prefieren soñar: lo que realmente gustan, o lo que les urge, es ir por el mundo; es vagar por las calles anónimas donde apenas hay hojas secas y afiches desgarrados —o caminar por los pasillos de museos y bibliotecas en los que apenas entra alguien— en busca de las revelaciones que quieren hacerles los objetos y los accidentes humanos. Esas epifanías, que solo ellos pueden comunicarnos, son lo que nos mantiene despiertos, mientras que todo lo soñado —no importa si se es poeta— acaba olvidándose. ■



Daniela Serna Gallego, Crenaire, 2010, @daniela.sernaa



## Del miedo al encuentro: medio siglo de la pintura de Álvaro Marín Vieco

**Daniel Grajales Tabares**

*Periodista cultural y crítico de arte. Escribo sobre arte hace quince años. Intento acercar las prácticas contemporáneas al público. Entre los personajes que he entrevistado están Beatriz González, David Manzur, Olga de Amaral, Fernando Botero, Óscar Muñoz, Julio Larraz, Luis Camnitzer y Óscar Murillo, grajalestabaresdaniel@gmail.com*

El primer pintor abstracto de Antioquia mira al pasado, para recordar lo difícil que fue demostrar que su idea de una pintura sin figuración era relevante, en una Medellín que todavía le temía al arte moderno, hace medio siglo.

Hubo miedo, no lo niega. También hubo frustración en los primeros momentos. Hace silencio, lo piensa y después lo acepta.

Era la década de 1970 y Álvaro Marín Vieco (Medellín, 1945) comenzaba su carrera como artista. Heredero de la tradición de los Vieco músicos y escultores, había decidido que sería artista y, coherente con el cambio que los filósofos europeos que estudiaban las artes en ese entonces anticipaban, él quería ser el primero en pintar cuadros abstractos.

Y es que no era solamente tomar la decisión o decirlo, era ir en contra de una tradición antioqueña de acuarelistas que pintaban obras figurativas, al mismo tiempo comenzaba a sonar en el ámbito nacional un muchacho llamado Fernando Botero, trece años mayor que él, e insistente en que la figura humana seguiría siendo la protagonista en la pintura del siglo XX.

Álvaro recuerda que en la década de 1970, cuando comenzó a pintar, el paisaje y la acuarela dominaban el arte antioqueño y la idea de crear figuras geométricas al óleo, de hacer cuadros abstractos, no fue inicialmente bien recibida.

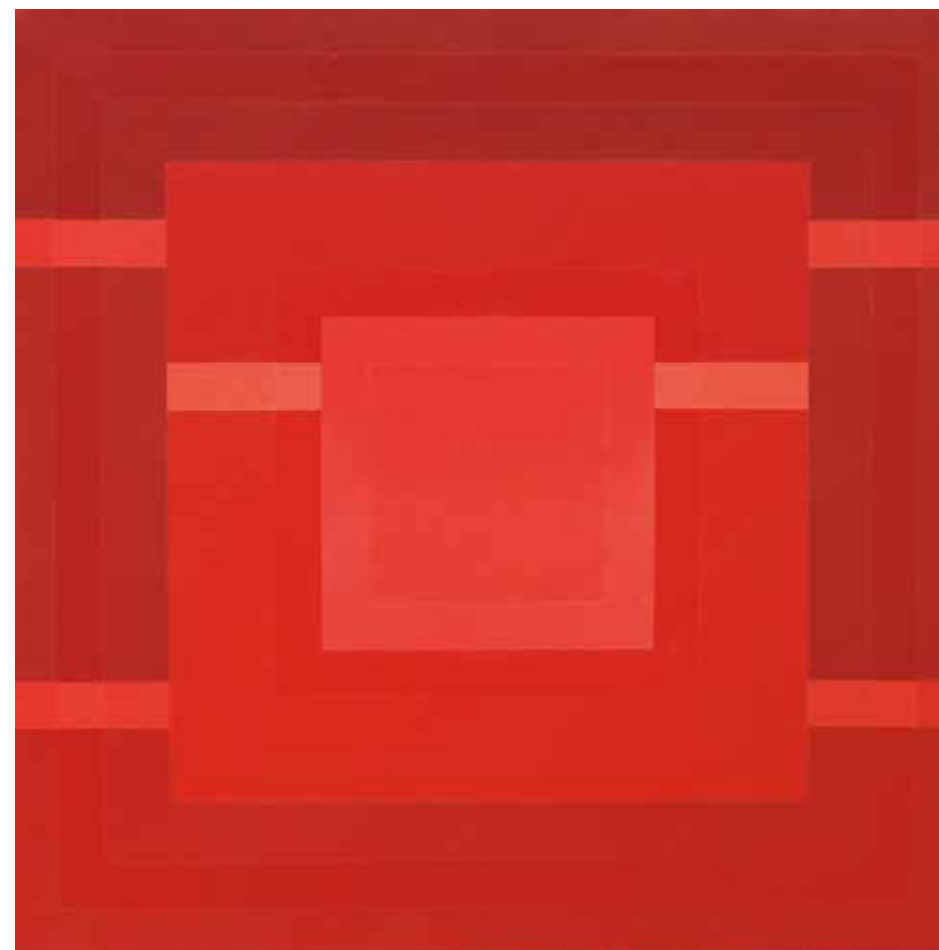
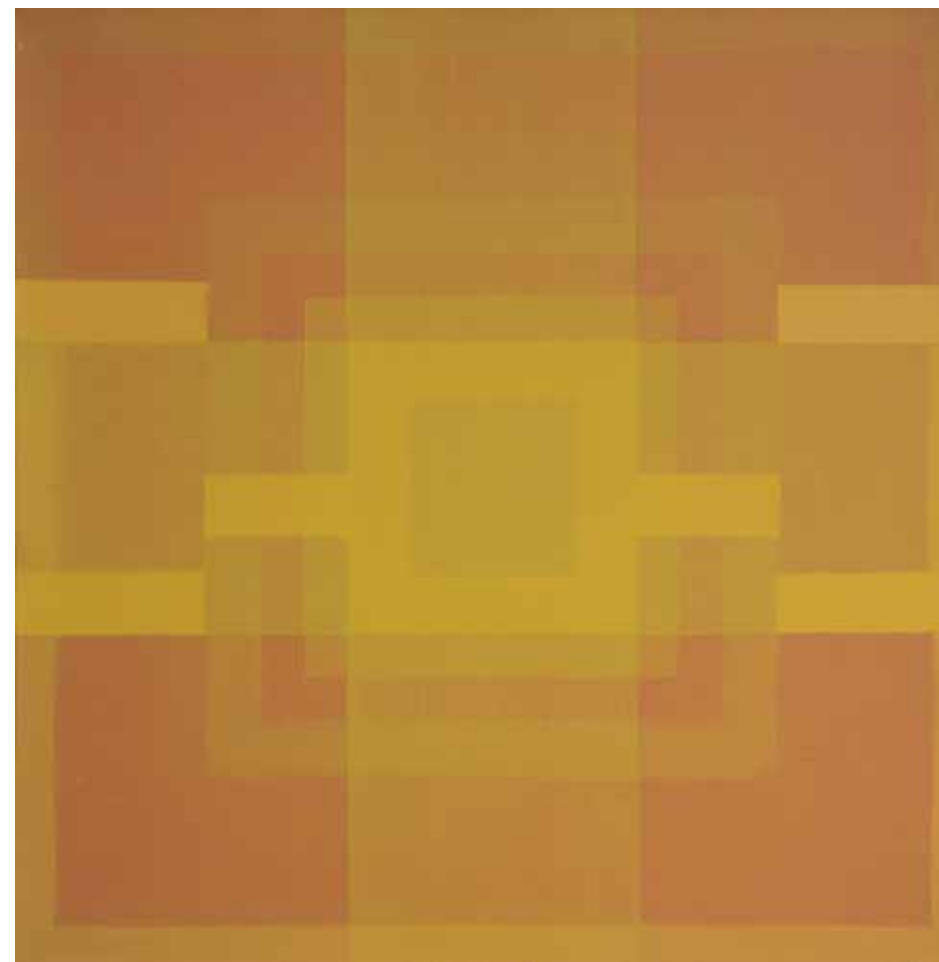
“En estas tierras montañosas fue muy difícil, inclusive en contra de mi familia, había mucha gente que decía: ‘pero usted debería pintar vacas’,

decían que no sabía pintar, que lo que hacía era simplemente pintar rayitas, imagínate, que era pintar rayitas... Es que ser artista plástico aquí siempre fue difícil, no era como simplemente decirlo. Si a Botero le dio dificultad, porque lo odiaban, muchos críticos también lo rechazaban, imagínate a un pintor abstracto, poco entendido entonces, a mí me dio mucha más dificultad”.

En su taller en la frontera entre Envigado y Medellín, donde sus perros no dejan de ladrar, mientras le da los toques finales a un cuadro de cinco metros por cinco metros, un cuadrado con otra figura igual dentro, de menor dimensión y color rosa, el primer pintor abstracto de Antioquia celebra medio siglo de carrera.

Quiere que la muerte llegue y lo agarre con brocha en mano, en su taller, y seguro le contará chistes, porque no para de hacerlos. No está resentido, más bien está agradecido, porque dice que de las dificultades vino el éxito, de la lucha surgió su reconocimiento.

Luego de una retrospectiva en el Museo Maja de Jericó, hace unos meses, el pintor reconoce que fueron los maestros modernos colombianos Carlos Rojas, Eduardo Ramírez Villamizar, Alejandro Obregón y Édgar Negret, quienes con sus innovaciones le demostraron que sí se podía cambiar la perspectiva y la línea, que vencería al acuarelismo y a la tradición de aquí, si se lo proponía. Además, ese grupo que vendía a altas sumas de dinero sus creaciones, le dio prueba de que se podía vivir bien del arte.



Reflexiona entonces: “no tengo grandes pretensiones. Ya logré hacer una obra, decir cosas, demostrarme a mí mismo que lo abstracto tiene que ver con la poesía, con la poética y con el mundo. Ahí, en ese cuadrado rojo que ves, está todo, está la guerra, está la sangre, pero también el amor; que yo quisiera que mi obra perdurara en este sentido: que un cuadro mío si alguien lo ve diga ‘ah, esto me da tranquilidad, me da paz, me da fuerza, no más”.

### Su ritual para pintar

La creación artística para Marín Vieco está conectada con sensaciones y momentos. Puede tomarse todo el día para hacer un juego con sus colores, o a veces terminar sus cuadros en unas horas y luego retomarlos e intervenirlos, para crear unas “mejores piezas”. Si bien, es reconocido por sus pinturas de figuras geométricas en mediano y gran formato, ha hecho instalación, textiles, esculturas y ensamblajes como grabados en la mitad de vidrios en cajas de madera, donde sus formas al óleo son cuidadas por la dureza del vidrio.

“Para mí hay todo un juego con mis cuadros, así parezcan muy sencillos. Debo siempre saber por dónde comenzar, qué color va primero, cómo hacer las capas de colores, de qué manera voy a organizarlas, y así voy pasando horas, días, y a veces siento que no he terminado. En mis cuadros está desde un paisaje enorme, hasta la caída de una hoja, es cuestión de sentir, de percibir más allá”, detalla el creador, buen amigo de la bohemia, de la parranda y la risa, de los amigos, como Jorge Ortiz, Rodrigo Callejas y el que ya se fue; su curador, mayor crítico y guía, Alberto Sierra Maya, director de la Galería de la Oficina, quien muchas veces lo motivó a seguir.

Decía Sierra que Marín era una muestra de que el modernismo en Medellín no solo trajo las Bienales de Arte de Coltejer, sino que ya tenía aquí exponentes que desde la Academia se habían preguntado por ese quiebre mundial de las formas clásicas, de los retratos al óleo, de los paisajes, y buscaban ideas, conceptos, reflexiones distintas.

“Su lenguaje, inmutable y seguro, puede entenderse como la declaración de un pintor que no busca el artificio ni la sorpresa, sino profundizar en un paisaje interior que es el resultado de la renuncia deliberada de la anécdota”, puntualizó Sierra sobre su obra en 2014, en aquel patio azul

de la Galería de la Oficina, justo con una obra de tonos grises de Marín al fondo.

### Formación y docencia

Marín se formó en Bellas Artes, en los sesenta y recibió el título como Arquitecto, en la Universidad Pontificia Bolivariana y se fue a Italia en esa misma década para tomar un curso de Grabado en el Studio Camnitzer. Después, casi a finales de los años setenta, comenzaría a decirse que había una generación de “modernos” en Medellín y así iniciaría a consolidar su trayectoria. Son cientos de exposiciones, quizás doscientas, entre individuales y colectivas, sumando también subastas, colecciones y la fundación del Museo de Arte Moderno de Medellín, que junto a esos mismos artistas, y con Sierra a la cabeza, donaron obras para crear un espacio para el modernismo en la ciudad, para que su impronta fuera resguardada.

Algunas décadas de su carrera las dedicó a la enseñanza, en su amada Universidad de Antioquia que, dice, lo acogió como a un hijo y que el pasado 2022 llevó a una de sus sedes rurales una de sus obras en gran formato, como homenaje.

### “Eternamente joven”

Las aulas lo motivaron a seguir pintando y los alumnos lo dejaron ser eternamente joven, como entre risas dice que será.

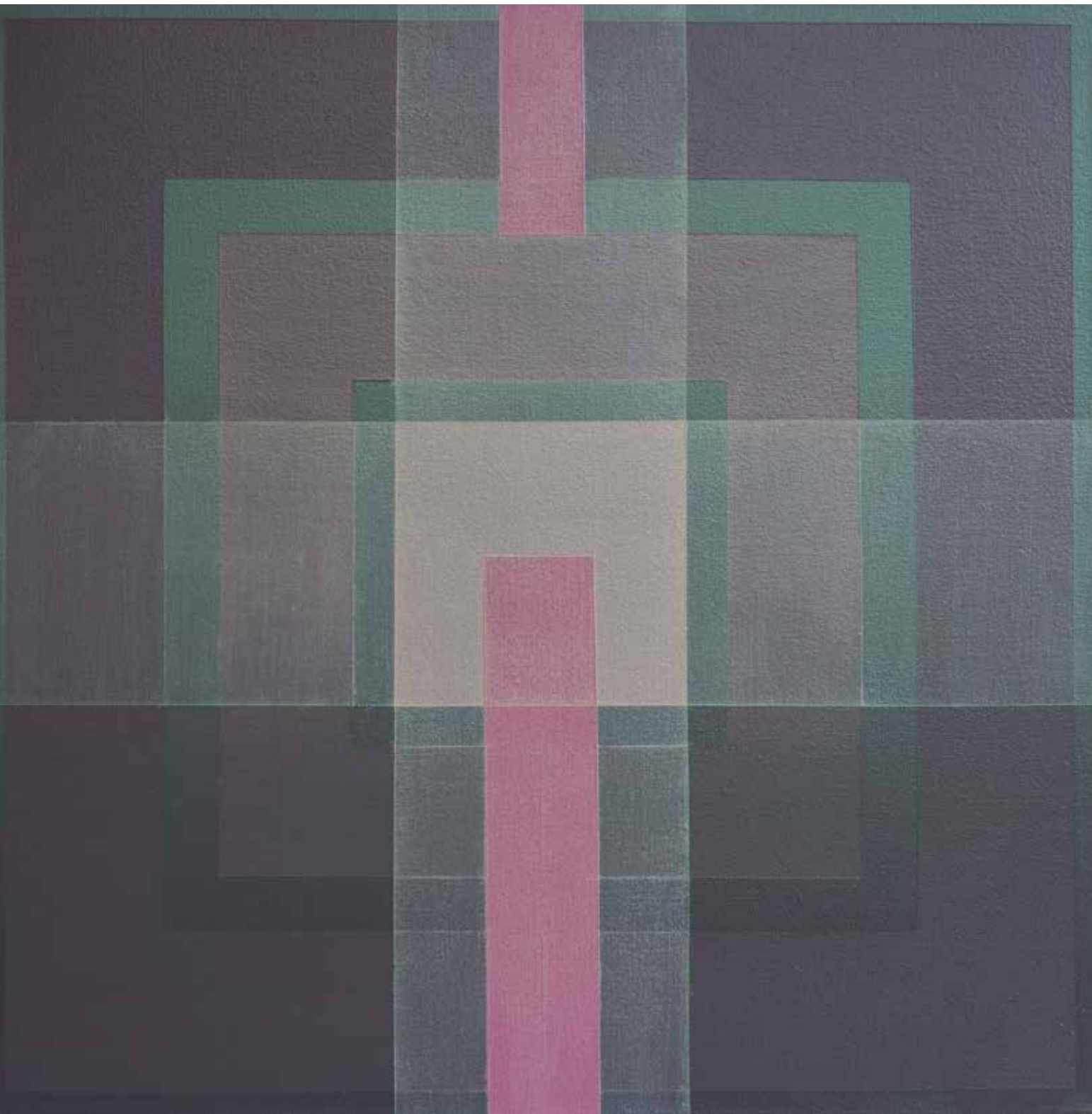
Es que el miedo a que lo señalaran de homosexual, de hereje, de la oveja negra de su familia culta y, según él, con muchas miradas tradicionales, no lo privaron de ese aire de Picasso Paisa que siempre lo caracterizó; con sus gafas grandes, con escotadas y tropicales camisas.

No le ha importado ser polémico, no le tiene miedo a derrotar el mito de “varón paisa” desde hace cincuenta años, cuando supo que impondría un estilo solo con amarrarse un pañuelo en el cuello o usar trajes coloridos, para él: “uno tiene que ser como quiere ser y disfrutar de la vida, de los placeres, pasarla bien. Sí, yo soy un artista polémico y nunca he tenido miedo a hablar, a llamar a las cosas por su nombre y también a dar de qué hablar”.

Marín se despide sonriendo cuando se le pregunta qué piensa sobre lo que algunos dicen: que se repite, que se ha repetido desde siempre.

Él solo remite a la poesía: “como si estar aquí, en este momento, con esta brisa fría, en este estudio de ventanales, fuera igual que ayer que hizo frío. Cada rojo, cada azul, cada verde y cada amarillo son diferentes, y este que ven aquí es muy diferente al que hace medio siglo estaba diciendo que sería pintor. Ahora lo soy”. ■





Angélica Teuta, Resiliencia Natural, Escultura Pública, 6 x 3 x 3 mts., Pieza única, 2019, Parques del río, Medellín, Fotografía Juan Cuadros @angelicateuta

# Pedagogía y tango

Miguel Ángel Martínez Velasco

Licenciado en Pedagogía Infantil, Magíster en Educación y candidato a Doctor en Educación, profesor universitario, apasionado por la historia de la pedagogía, miguel.martinez.velasco@correounivalle.edu.co

Hay lugares o acciones que resultan impensados sin una persona. Es el caso de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia y la *profe Zuluaga* (Envigado, Antioquia, 1944), maestra y pedagoga que hizo grandes aportes como profesora de dicha Facultad de Educación (1975-2004) a la constitución histórica, política y epistémica de la pedagogía. Egresada de nuestra *Alma mater* como Licenciada en Educación: Filosofía e Historia (1975), asume desde la década de 1970 la importante tarea configurar un estatuto de saber y poder para la pedagogía a partir de la recuperación histórica de la práctica pedagógica, desde la colonia hasta nuestros días.

Durante tres décadas la profesora Zuluaga se dedicó apropiarse e institucionalizar la historiografía francesa en nuestro país a través de los trabajos de Georges Canguilhem, Maurice Debesse y Gastón Mialaret, Dominique Lecourt y, en especial, de la obra de Michel Foucault para la constitución de la pedagogía en Colombia como práctica, saber, disciplina y campo. Podría decir que *la profe Olga* nos enseñó a leer, a buscar en cada palabra un sentido oculto y en la totalidad del texto alguna revelación capaz de abrir otros horizontes, como ella lo hizo.

Además de su veta intelectual, se le reconoce su pasión por el tango y por la poeta argentina Olga Orozco, quizás compartir nombre hermanado a estas mujeres que crearon una tradición. Esa articulación entre sus facetas hizo, por ejemplo, que empezara uno de sus clásicos artículos con un verso de *La Pizarnik*: “La rebeldía es mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos”; quizás con el deseo de dar a entender que crear es rebelarse contra algunos designios teóricos y dejar semillas.

Los usos *criollos* de cada uno de esos intelectuales posibilitaron la construcción de una caja de herramientas para hacer historia de la pedagogía en Colombia. Uno de los sellos distintivos de la obra de la profesora Zuluaga fueron los estudios históricos en pedagogía a partir de la apropiación del pensamiento de Michel Foucault y que se materializa en el libro *Pedagogía e Historia*. La historicidad de la Pedagogía. La enseñanza, un objeto de saber. Este libro es producto de esa Olga rebelde. Y hoy es considerado un clásico. No es un manual, tampoco un compendio de trabajos; es el resultado de una empresa política y epistemológica por problematizar el presente de la escuela, del maestro, de la pedagogía a través del enfoque Histórico de la práctica pedagógica. Su lectura es clave para quienes se interesen por hacer una historia de la pedagogía como saber y desde allí recuperar la trama de discursos, sujetos e instituciones que han configurado la práctica pedagógica colombiana desde la colonia hasta la contemporaneidad.

En la vida universitaria se ha destacado como profesora tanto de pregrado como de posgrado, así mismo, ha ejercido cargos administrativos en distintas facultades y centros de investigación.

En su rol como historiadora de la pedagogía se destaca haber liderado y ejecutado más de 16 proyectos de investigación, todos financiados con recursos públicos a través de las convocatorias públicas promovidas por Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación—COLCIENCIAS— (hoy Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación). Sus líneas de investigación incluyeron la historia de conceptos y relaciones conceptuales con otros campos, la



conservación del patrimonio educativo y pedagógico, la formación de maestros y la historia de la práctica pedagógica.

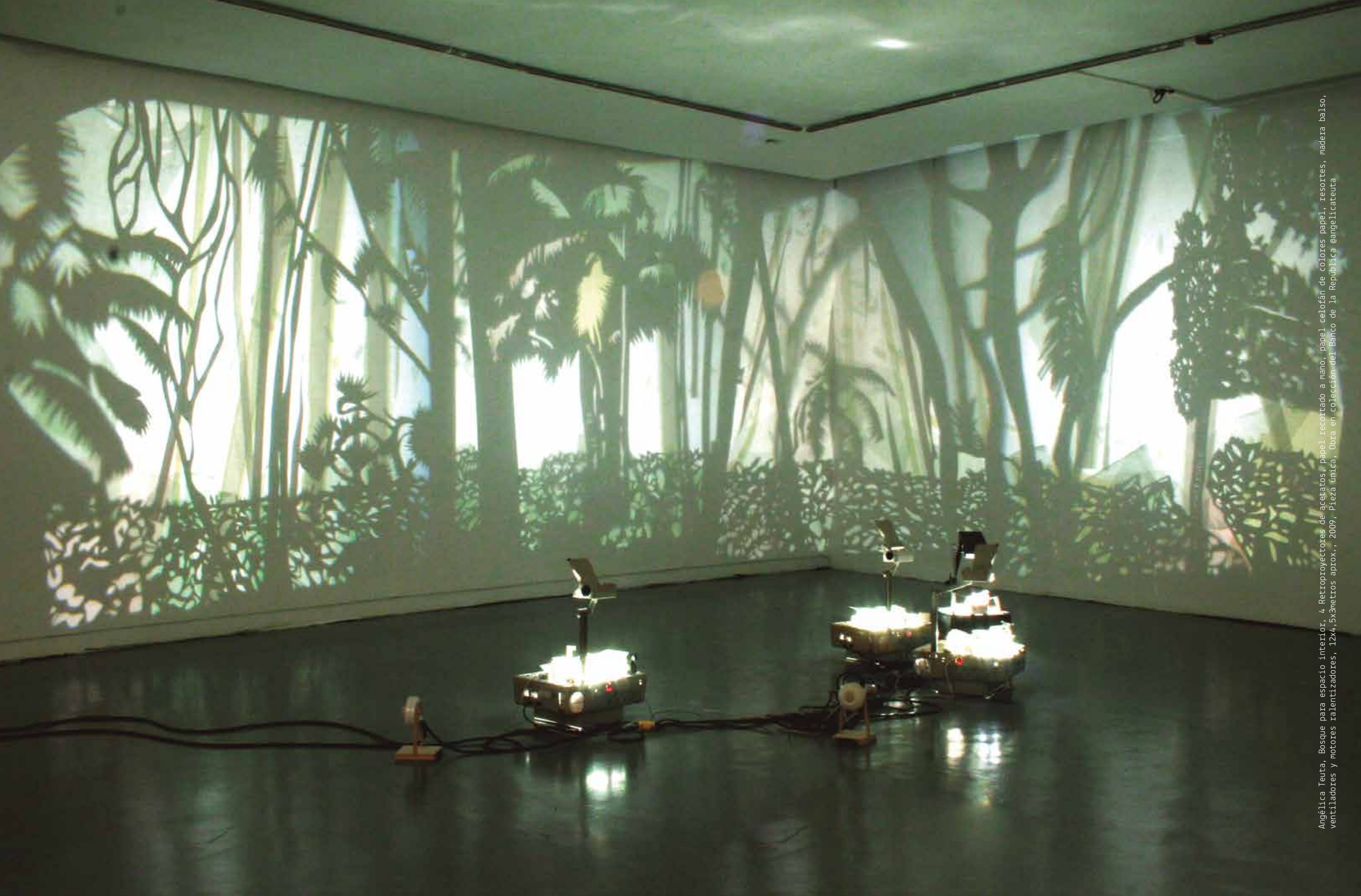
Políticamente fue una de las líderes del movimiento pedagógico de los maestros colombianos durante de la década de los 80 del siglo XX e incidió en la reforma a las escuelas normales y facultades que se llevaron a cabo en la década de 1990 como instituciones portadoras y productoras de saber pedagógico y en reconocimiento del maestro como sujeto de saber. Lideró la creación del primer Doctorado Interinstitucional en Educación de la mano de la Universidad de Antioquia, la Universidad del Valle, la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Industrial de Santander. Gestionó de la creación del Instituto Nacional Superior de Pedagogía y fundó el Archivo Pedagógico Colombiano.

Olguita, aunque no haya estudiado en una escuela Normal de señoritas goza del título de maestra porque lleva tatuado en la cabeza, el corazón y las manos el oficio del maestro, ese que forma a través de la pedagogía. Sus primeros acercamientos con la pedagogía no ocurrieron en la universidad sino en casa, de la mano de su padre, el señor Arturo Zuluaga, hermano del pedagogo antioqueño, Alfredo Zuluaga, promotor del movimiento escolanovista durante el periodo de la república liberal en Colombia (1930-1946).

La profe Zuluaga nunca despreció ni descalificó el oficio del maestro, por el contrario, se dio a la tarea de ponerse en sus zapatos a partir de su

problematización histórica, no únicamente como simples funcionarios públicos, encargados de administrar el currículo oficial sino como portadores y productores del saber pedagógico. Tanto las nuevas como las viejas generaciones de maestros le debemos a ella contar con un estatuto de saber a la pedagogía, les corresponde especialmente a las escuelas normales superiores y facultades de educación honrar la labor de Olga Lucía Zuluaga Garcés: una mujer que lo arriesgó todo y se entregó completamente para transformar las condiciones sociales, económicas y políticas de los maestros colombianos a través de la recuperación de la historia de la pedagogía.

Podría decir, como dice Arturo Cova en *La Vorágine*, que ella se jugó su corazón al azar y se lo ganó la disciplina, la voluntad férrea, tal como dice Agustín Magaldi en uno de sus tangos: *Con un mazo que tallara y mi fe para vencer*, para comprender la vida del maestro. Sus ojos, como describe la poeta Olga Orozco fueron “(...) hechos para distinguir hasta el último rastro de la melancolía” y con ellos leyó de muchas maneras esos autores que, en su comprensión, ofrecían un rastro de conceptos para aplicar a la educación y la pedagogía. Ese arriesgarse también tiene expresión en la conformación de un grupo que, como *un talismán*, hecho de voluntad de encuentro, tardes de estudio, búsquedas en archivos, fichas temáticas y una que otra fiesta, casi 50 años después sigue funcionando como invención. Y entonces, es posible decir con, Olga Orozco: Si sobrevive aún, / si ha llegado hasta aquí hecho a la viva imagen de tu demonio / o de tu dios; / he ahí un talismán más inflexible que la ley, / más fuerte que las armas y el mal del enemigo. (“Para hacer un talismán”, Olga Orozco). ■



Angélica Teuta, Bosque para espacio interior, 4 Retroproyectores de acetatos, papel recortado a mano, papel celofán de colores papel, resortes, madera balsa, ventiladores y motores ralentizadores, 12x4,5x3metros aprox., 2009, Pieza única, Obra en colección del Banco de la República @angelicateuta

# La Colección de un Guerrero en el MUUA

Liliana P. Correa Rodríguez

Artista visual, curadora Colección de Historia- MUUA, lilianapcorrea@gmail.com

<sup>1</sup> El Taller de grabado fue el primer epicentro de difusión de la gráfica en la región, cuyo propósito era promover la creación artística, más allá de fines comerciales, fundado en 1960 por el maestro Aníbal Gil Villa, en el Antiguo Instituto de Artes Plásticas, hoy "Laboratorio de Técnicas Gráficas Aníbal Gil" en la Facultad de Artes.

<sup>2</sup> Colección de Grabado UdeA [http://www2.udea.edu.co/webmaster/unidades\\_academicas/artes/leccion\\_grabado/lecciondegrabado/galeria/prev\\_todas.html](http://www2.udea.edu.co/webmaster/unidades_academicas/artes/leccion_grabado/lecciondegrabado/galeria/prev_todas.html)



Cuando se habla en términos generales de crear una colección, pienso en el conjunto de objetos materiales agrupados según su clase (dibujos, artefactos, especímenes, archivos, fotografías, documentos) que una persona se ocupó de reunir, clasificar, seleccionar y conservar con una intención específica, usualmente comunicativa o divulgativa, para contenidos tan celosamente guardados. Así, hoy es interesante traer a la memoria universitaria un hecho histórico, único en su clase, ya que hace 32 años, en 1991, el profesor Hernando Guerrero, vinculado a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, tuvo el valor, y a la vez la osadía, de crear una colección de grabado, cuyo propósito fue conservar y difundir las creaciones artísticas desarrolladas por estudiantes, profesores y artistas, que año tras año transitaban por su Taller de grabado en la misma Facultad<sup>1</sup>, el cual conserva las prensas de grabado más antiguas de la ciudad de Medellín, las mismas que han sido utilizadas por las generaciones de artistas graduados de la Universidad.

El grabado es quizá una de las técnicas artísticas más antiguas, se configura como una obra gráfica original y múltiple, en la que la imagen se obtiene por transferencia a partir de una matriz o plancha realizada por el artista y, gracias a la presión que se ejerce sobre el papel, permite la multiplicidad de sus copias.

A diferencia del grabado industrial que se concibe como práctica de reproducción masiva, la gráfica artística se entiende

como obra de arte al considerarse única, autógrafa, original y con poca reproducción. Este limitado panorama permite comprender la naturaleza de la obra gráfica, objeto de esta Colección. El conjunto excepcional y singular de nuestra Colección de grabado es que la compone el aporte de un ejemplar de cada edición de aquellas producciones artísticas, no solo de los estudiantes de artes, sino de profesores y artistas que pasaron por el taller, con los cuales se logró configurar, inicialmente, un total de 1200 piezas.

Con los años se llevaron a cabo distintos procesos de gestión para esta colección, entre ellos las cuatro Bienales de Gráfica Artística organizadas por la Facultad de Artes en 1993, 1995, 1997 y 2000, que derivaron en actividades formativas y de investigación desde el área gráfica de la Facultad, tales como muestras permanentes, exposiciones individuales y colectivas en circuitos artísticos nacionales e internacionales, así como conferencias, seminarios y talleres. El proceso de sistematización de este acervo originó un proyecto de investigación realizado en 2005, con análisis estéticos, fichas descriptivas, videoclips, fotografías, actividades de registro y conservación de la Colección; esta información permitió la creación de un sitio web aún activo en el portal universitario<sup>2</sup>.

No obstante, ante las incógnitas frente a la conservación de las piezas en su mayoría de papel, con el paso del tiempo la Colección enfrentó un proceso de incertidumbre ante los procesos de preservación y manutención

que requiere; el profesor H. Guerrero debió enfrentar las múltiples consecuencias de su iniciativa. Hacia 2007 se inició el proceso de donación y traslado de la Colección a las instalaciones del Museo Universitario, con el propósito de mantenerla, activarla y generar propuestas conjuntas. Con motivo de la celebración de los primeros 20 años (1991-2011) de la Colección, se organizaron dos exposiciones simultáneas, las cuales tuvieron lugar en el Centro Cultural de la Facultad de Artes y en la Biblioteca EPM, con la intención de ofrecer un panorama retrospectivo que avivara la memoria académica del Departamento de Artes Visuales y rindiera un homenaje a la dedicación y al gran empeño del profesor H. Guerrero.

Recientemente, el Museo Universitario ha recibido 167 nuevas unidades recopiladas hasta 2017 por el profesor, previo a su jubilación; este material se integra y alimenta el acervo artístico e histórico de la Colección. Un archivo de esta naturaleza no solo es la huella de las generaciones pasadas, de sus inquietudes creativas y de sus medios de expresión; su revisión y actualización es un estudio que permite conectar, comparar y observar la producción artística local en relación con las técnicas tradicionales de la gráfica original, incentivando al reconocimiento y a la producción creativa de las nuevas generaciones, desde medios tradicionales y mixtos, procesos pedagógicos necesarios en la formación de las nuevas generaciones de artistas. ■



Diefer Gutierrez. sin título. Polícromía en linóleo (taco perdido). edición 4/8. 2016. Dimensiones: 33,3 x 33,3 / 50x70 cm, Colección de grabado, Cortesía MUUA

Luisa Hoyos. sin título. Policromía en linóleo (taco perdido). edición 4/9. 2016.  
Dimensiones: 33 x 33,2 / 50x70 cm, Colección de grabado, Cortesía MUUA



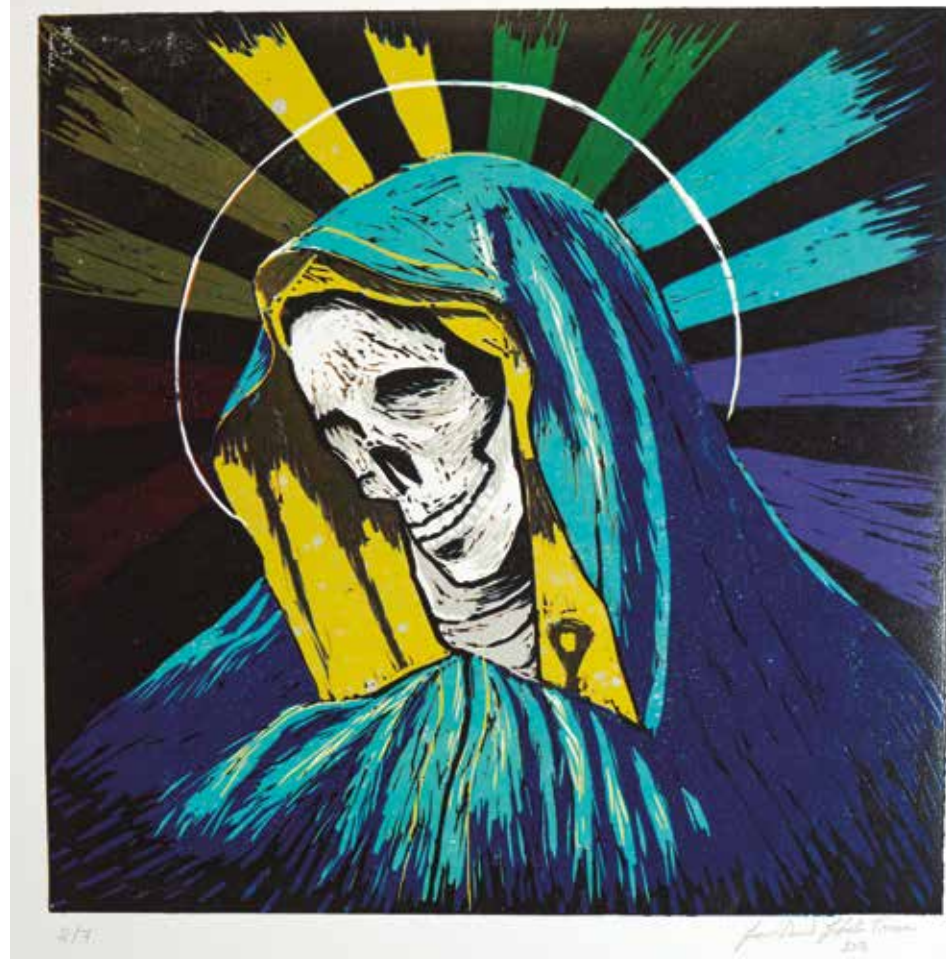
Sebastian Daza. sin título. Policromía en linóleo (taco perdido). edición 2/8. 2016.  
Dimensiones: 34,4 x 33,5 / 50x70 cm, Colección de grabado, Cortesía MUUA



Camilo Pino. sin título. Policromía en linóleo (taco perdido). edición 2/8.  
2016. Dimensiones: 33,3 x 33,3 / 50x70 cm, Colección de grabado, Cortesía MUUA



David Zapata. sin título. Policromía en linóleo (taco perdido). edición 2/7.  
2016. Dimensiones: 32,8 x 33 / 50x70 cm, Colección de grabado, Cortesía MUUA



## El caso de “Sorprendida”

Elizabeth Cañas Rodríguez

Periodista y Filóloga Hispanista, [elizabeth.canas@udea.edu.co](mailto:elizabeth.canas@udea.edu.co)

El pedazo de *dulce abrigo* doblado cuidadosamente que sacó de un libro es el inicio de esta historia y le recuerda a su dueño, que un trapo como este determinó su infortunio como estudiante. Ese hábito de limpiar donde se va a sentar lo tiene desde niño, aun en su trabajo como Rector de las Escuelas Anexas del Corregimiento de Labores.

La costumbre la heredó de su abuela Inés y le hizo sospechoso de la muerte de “Sorprendida”, ocurrida el martes 14 de noviembre de 1981, cuando varios encapuchados prendieron fuego a un carro que pasaba frente a la Portería Barranquilla de la Universidad de Antioquia, en protesta por la visita a Colombia de George Bush, entonces vicepresidente de Estados Unidos y como parte de los actos preparatorios al paro cívico nacional programado para una semana después en el país.

El paño rojo y su camiseta blanca puesta al revés ese día, pese a su manía por el orden, así como unos papeles recogidos en las cafeterías con mensajes de protesta que había rayado como solía hacerlo con todo papel que llegaba a sus manos a modo de uso nemotécnico, se convirtieron en las evidencias que hicieron a Óscar Patiño Jiménez pasar siete meses en la cárcel y estar incluido entre los nueve estudiantes de la Alma Máter involucrados en los sucesos, según la justicia penal militar.

“El trapo —decían los soldados—, me servía para cubrirme la cara, por las hojas rayadas me implicaron como el que armaba las bombas y de la camiseta que usaba por mi condición de atleta y juez en esa disciplina, argumentaron que me la puse desesperadamente al revés”. También tuvieron en cuenta para calificarlo como sospechoso, su pelo largo y oscuro, el mismo que alguna vez le sirvió para hacer de Jesucristo en procesiones en vivo en Amagá y que, al mismo tiempo de asemejarle a la figura sacra, le daba en la Universidad ese aire de estudiante revoltoso, inquieto y activista pero no militante, menos aún, metido en asuntos bélicos.

“Era un *gancho ciego*. El ejército se tomó la universidad a fuego y la gente que se logró volar, lo hizo, pero fueron muchos también los detenidos. Yo, que era estudiante de Veterinaria y Zootecnia, estaba en un laboratorio de Ecología en uno de los primeros bloques, y cuando salimos a ver los disparos y a la gente gritando por los pasillos, también vimos a soldados vestidos de caqui, corriendo detrás, ascendiendo para bajar a los que estábamos en los miradores. Nosotros nos escondimos en los laboratorios, pero el Ejército buscó hasta detrás de los archivos. Nos sacaron del laboratorio, igual que a otros, porque allanaron salón por salón”.

Así también lo cuenta Sara López, quien prestaba servicios al Departamento de Sociología de la Facultad de Ciencias Humanas. “Yo era la secretaria supernumeraria. Eso fue a la hora del almuerzo y nos dimos cuenta que había un suceso con los encapuchados. Con la trifulca nos encerramos en las oficinas y llegaron los soldados, tocaron la puerta y debido a que se cayeron los libros de los archivadores donde me escondí, supieron que yo estaba ahí. Los soldados hicieron salir también al Consejo Académico de la Facultad que estaba reunido”.

\*

Frente a la calle Barranquilla y formados en varias filas se sumaron empleados, estudiantes, profesores y todos los que ese día estaban en la ciudad universitaria. Los soldados con cascos blancos marcados con la sigla PM, empezaron a revisar uno a uno y separaron a más de un centenar de personas que al pasar el mediodía fueron enviadas a las instalaciones de la Cuarta Brigada.

Con su voz pausada y melancólica, Óscar habla mientras pasa de una olla a otra un poco de agua de panela para hacer un tinto en su casa, una vivienda humilde ubicada a solo unos minutos de la escuela, a donde nos tuvimos que desplazar porque no había tranquilidad para conversar en medio del revuelo que demanda atender la Rectoría.



Alejandro García Restrepo, La efigie derrotada (lápiz sobre papel, 2013), @alejandrogarcia\_restrepo



Algunas ollas brillantes cuelgan de la pared y otras están en el mesón, donde en un fogón sencillo hierve el líquido prometido. Sentados en una mesa rectangular, rústica, cubierta con un mantel de arabescos rojos, relata cómo se vio inmerso en un lío tan difícil sin ser culpable y, por el cual, otros ocho muchachos más, entre ellos una mujer, todos estudiantes de la U. de A., también fueron implicados.

“Cuando íbamos en el furgón nos llevaban a la Cuarta Brigada y a pesar de los golpes que recibimos durante el viaje, yo estaba un poco tranquilo porque sabía que no había hecho nada malo. Llegamos a un taller donde, había motores de carros desarmados, piezas de los vehículos del Ejército, hierro y aceite. Nos tiraron en el piso del lugar y, de este modo, quedamos impregnados de aceite. Luego nos esposaron, colgándonos del techo. Los pies apenas tocaban el piso. Mientras estábamos guindados, los soldados pasaban pegándonos con tablas y las culatas de sus armas”.

Los ojos aguados le obligan a inclinarse y bajar la cabeza un poco. Óscar contiene el aliento y renuncia para recordar que a eso de las nueve de la noche comprueba que un soldado que se le acerca es un conocido de su casa y, por fortuna, se ofrece a avisarle a la familia. Al día siguiente se apareció con una muda de ropa limpia. “Yo vuelvo a salir al mediodía, eché esa ropa sucia aquí y me la llevo”, me dijo.

Más tarde, en ese segundo día, me quitaron esa ropa limpia, e hicieron la prueba del guantelete, proceso que detecta los restos de pólvora o explosivos. Para el Ejército, tanto la ropa como nosotros éramos positivos: supuestamente todos habíamos manejado explosivos, disparado y estábamos impregnados, y quizás por su “pinta” era Óscar el líder, el jefe de todos.

“Poco hablábamos, porque ninguno nos conocíamos y nunca nos enteramos de qué era lo que pasaba”. Tampoco estaban al tanto de la escalada terrorista que en las últimas 24 horas había ocurrido en la ciudad, donde según los periódicos de la época, fueron por lo menos diez los atentados. “Los soldados que nos vigilaban empezaron a decir que en los disturbios de la universidad se había quemado una persona y que había sido un acto vandálico de mucho descaro, porque se trataba de una monja que era lisiada”.

\*

“Ella no tenía ningún problema físico, era muy linda y muy entregada a su vocación, a la gente, porque tenía ese don para ello”, dijo María Altagracia Orrego Suescún, una habitante del barrio Pedregal y vecina de doña Ana, quien vivía en la casa contigua y era la tía de Sor Carmen Cañaveral López, religiosa de la comunidad de las Siervas de la Madre de Dios.

La Monja de 41 años de edad había llegado el sábado anterior a Medellín para cuidar de su tía enferma. Convino con un primo suyo, también sacerdote, para que la acompañara al centro de Medellín a comprar unos zapatos y entregar una encomienda a otra amiga de la comunidad.

Vestida con su hábito negro y largo, que incluía un peto blanco sobre el que prendía una imagen de una custodia que evocaba la hostia consagrada, salió de la casa 68ª105, con la calle 103 C, y se subió a una camioneta Ford amarilla de doble cabina modelo 75 que manejaba Celedonio de Jesús Isaza y en la que también viajaba el primo de la religiosa, Fray Luis Ovidio Cañaveral Velásquez, adscrito a la Congregación de Religiosos Tercerarios Capuchinos encargados de la antigua casa de menores que funcionaba en Machado, Bello.

Una vez realizadas las diligencias y entregada la encomienda en el Hospital San Vicente de Paul, donde prestaba los oficios la compañera de Sor Carmen, se dirigieron, tomando la calle Barranquilla hacia el norte, hacia las 11:00 a.m., pero al pasar frente a la Universidad de Antioquia, el vehículo con sus placas oficiales OU3510, fue detenido por un grupo de encapuchados que, en medio de gritos y arengas antiimperialistas —según registros de prensa—, dejaron caer sobre el capó del carro el muñeco que imitaba la figura de George Bush y al que habían prendido fuego los participantes en la revuelta.

El cura y el conductor del vehículo lograron salir del carro, pero no la monja, quien permaneció dentro del vehículo, al parecer sofocada por las llamas o, quizá, enredada con su hábito. El fuego envolvió al carro, que no pudo ser apagado por las unidades antichoque del Ejército apostado en el puente Barranquilla con el fin de disolver a los manifestantes armados con *bombas molotov* y piedras, las armas estudiantiles de esa época y usadas en el único disturbio universitario ocurrido en Colombia en el que una monja quedó literalmente prendida.

Fue una cosa atroz, dijo doña Altagracia, quien en tono conciliador asegura que recuerda siempre a la monja como una persona muy querida. A esta voz de vecina agradecida por las atenciones de la Sierva de Madre de Dios, se unieron otras hace 35 años, cuando en grandes titulares se anunció este hecho. “Inútil y estúpido acto de barbarie”, “Extrema crueldad”, “Religiosa pereció inmolada” y testimonios coléricos hicieron parte de las declaraciones de los personajes de la época: el Arzobispo Monseñor Alberto Trujillo, entonces Secretario General del Consejo Episcopal Latinoamericano —CELAM—; de gobernantes como el alcalde de Medellín José Jaime Nicholls Sánchez-Carnerera y del Gobernador Iván Duque Escobar, presentes también en las honras fúnebres realizadas en el sector de Palos Verdes, donde queda la sede de la comunidad religiosa a la que pertenecía la hermana y de quien solo algunos de sus huesos fueron enterrados en Campos de Paz.

“Gente de mucha importancia asistió al entierro. Estuve en la velación, donde llegaron grandes personalidades de la época y mucha gente, porque la monjita tenía mucha familia en Betania, su pueblo natal, y en el Eje cafetero”, resume doña Altagracia, al tiempo que insistía que sí, sí hubo monja y que ella, como vecina, vive para contarle, molesta porque mucha gente ha negado el hecho.

#### En la Cuarta Brigada

La muerte de “Sorprendida”, como empezó a llamarse, ocurrió en un período de la historia universitaria en el que fueron comunes las desapariciones y los asesinatos de líderes, estudiantes y profesores, durante el gobierno del presidente Julio César Turbay Ayala.

La gravedad de los hechos ocasionó el cierre por varios meses de la Universidad de Antioquia y la presión mediática, tanto del Gobierno como de los militares puso en el ojo del huracán a los estudiantes detenidos. La autoría del crimen, atribuida en los corredores a simpatizantes del M-19, fue un tema tratado con incertidumbre, especialmente por el escepticismo sobre la muerte la monja que aún entre los universitarios, se entronizó hasta convertirse en mito.

“El olor a carne quemada hubiera sido muy braco, ¿no?”, dijo con desparpajo Sara López, mientras evocaba que entonces los tropes en la de Antioquia, eran más con piedra que cualquier cosa y que los revoltosos no usaban armas como ahora.

Era una época donde imperaba el Estatuto de Seguridad y se juzgaba cualquier indicio de compromiso político como intento de sedición. Por eso, cuando Óscar Patiño Jiménez fue involucrado al caso, su madre tuvo dudas que se nutrieron con una solicitud que había realizado su hijo. “La noche antes de mi detención, le pedí a mi madre que me buscara un frasco vacío para hacer un experimento y como no había en mi casa, buscó a una vecina para conseguirlo. Eso sirvió para que mi mamá atara cabos y pensara que la botella era para armar una molotov”.

“Los interrogatorios eran precedidos por golpizas y tablazos en los pies. Esto era en el día, porque no había ninguna diligencia. La noche era más difícil porque nos sacaban en calzoncillos, en un carrito militar pequeño estilo Willis y encapuchados nos llevaban por la Cuarta Brigada de un lugar a otro, hasta unos cuartos, estilo sanitario y cubiertos de icopor, donde un tipo también encapuchado nos torturaba física y psicológicamente. Hablaba en distintos tonos: Óscar Darío, usted es un jefe guerrillero, ya todos sus compañeros lo delataron. Usted es inteligente y no creemos que vaya a pagar esto solo. Como en un juego, se escuchaba tanto de un lado como de otro e insistía en que yo era el líder, que debía dar nombres y lugares de encuentro de la organización y que tenía que decirlo todo o, si no, me quedaría solo pagando por los hechos.

Al cuarto día, a las tres de la mañana me llevaron a una oficina de la Cuarta Brigada para declarar ante un abogado de oficio que, en realidad, era otro militar vestido de civil y una mujer escribiendo que insistía tenía que irse rápido esa noche.

“Yo decía que eso era un montaje, que se necesitaba un pretexto para que la universidad estuviera cerrada cuando llegara Bush y que el movimiento estudiantil dio tiro... No sé nada, no conozco a nadie, primera vez que veo a estos muchachos que están aquí conmigo, ‘¿Sí?, ¿pero ellos lo señalaron a usted?’, respondía el militar. Esa vieja me miraba con esa rabia, porque tenía afán... Cuando dije que no tenía ni alientos para hablar porque tenía hambre y sed, sacaron de una gaveta una naranja y me la dieron. Me mantuve en mi posición, ya era muy de madrugada y, al fin, los papeles con copia gracias a la hoja de carbón salieron de esa máquina de escribir. ‘¡Fírmela!’... Empecé a leer y se desesperaron porque leía lento. Entonces les dije ‘por qué no me trajeron por la mañana, si ustedes sabían que la diligencia se demoraba’. Hice algunas correcciones y al fin firmé”.

Le advirtieron de no contar de lo ocurrido en ese cuarto y además el miedo a sus compañeros ya estaba sembrado. Por influencia de un pariente, Óscar recibió durante su permanencia en la Cuarta Brigada a un militar de rango. “Me llamó como a las 8:00 a.m. un militar muy emperifollado, muy paternal, habló de mi hermana, de un tío y de otros familiares, aconsejándome que colaborara delatando que habían hecho inteligencia y cuando llegamos al Casino me dio pan con café con leche y terminó diciéndome que no fuera bobo, que dijera nombres y saldría. Le dije que tenía que podirme ahí, porque no sabía nada y no conocía a esos muchachos, ni siquiera podía decir si eran estudiantes o no”.

Fueron ocho días a punta de pan, a veces un tarro de sopa y de idas a una letrina acompañado por un soldado. Los estudiantes detenidos no supieron de su familia, porque la Cuarta Brigada no hizo públicos los nombres de estos. En cambio, vinculó con contundencia a los jóvenes por las pruebas de resto de pólvora y “evidencias”, como las que comprometían a Óscar Patiño Jiménez.

\*

Era el 21 de octubre, el día del paro cívico nacional. El periódico El Tiempo reseñó: “El Gobierno reiteró ayer su llamado a los colombianos para que mantengan la paz, durante el anunciado paro cívico nacional de hoy, al tiempo que se reforzó la vigilancia militar en las principales ciudades y se prohibió el tránsito de motocicletas y automóviles de tránsito libre. El presidente Turbay Ayala dijo que el movimiento tiene carácter subversivo, que las instituciones están amenazadas por fuerzas subversivas compuestas por agitadores internacionales, que no luchan por una causa colombiana sino por una ideología política que proscriba la libertad y busca la dictadura del proletariado”.

“En la mañana nos habían dicho que salíamos, en realidad, fue una bomba que nos metieron. En el Casino nos dieron desayuno, —fue la mejor comida que tuvimos en ese tiempo—, y los soldados que nos habían golpeado empezaron como a disculparse por su *“trabajo”*”.

“Fue grotesco... nos sacaron en pleno paro cívico y a la altura de la carrera 65, cerca de Castilla habían encapuchados tirando papas bombas y piedras. Nosotros íbamos mal vestidos y golpeados, con moretones, acostados en un camión, boca abajo y esposados, amarrados a uno al otro a los tubos de la carrocería. Estábamos casi uno encima del

otro, pero la gente no nos veía. En el sector de Caribe hacia Bello, caí en la cuenta de que íbamos para Bellavista. Eso fue muy duro. Yo nunca había estado en una cárcel ni de visita, tampoco nadie de mi familia”. Óscar pensó en este trayecto que las bombas que le tiraban los protestantes al camión militar de las protestas podrían haber prendido el camión y ocasionar su muerte.

### En Bellavista

A eso de las dos de la tarde, estaban en el cuarto de reseña de la Cárcel Nacional Bellavista. “Un gamín de unos catorce años que llevaba cincuenta y pico entradas a la cárcel, al verme lloroso me dijo: no se preocupe, esto es bacano...a ustedes los pasan para enseguida...”.

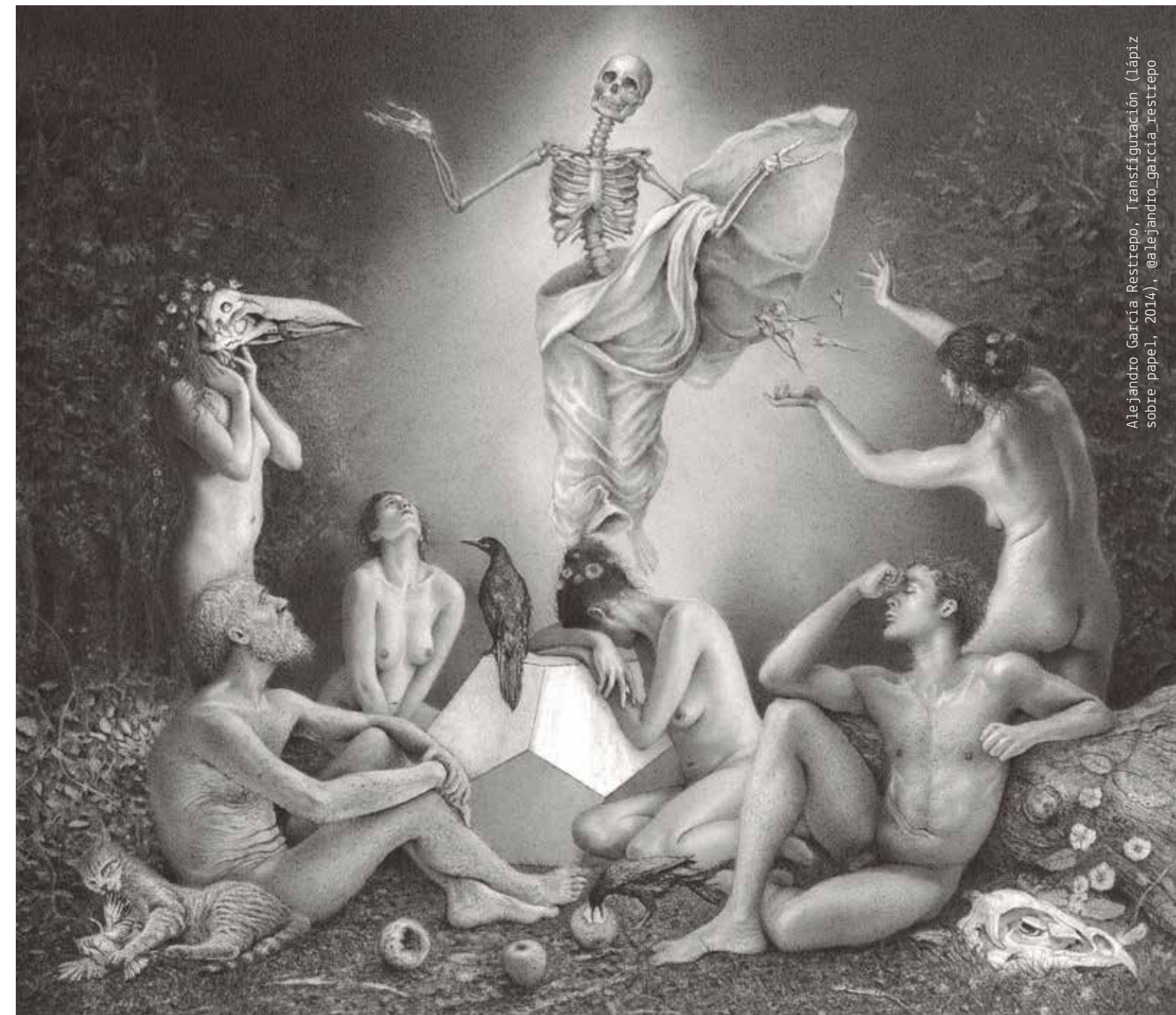
Según reseña de la prensa, inicialmente fueron 14 estudiantes detenidos. Con Óscar estaban José Jair Bedoya Castro, León Darío Bohórquez, Argenmiro Manjarrez, Nicolás Fernando Montes, Orlando Jiménez Osorio, Tulio César Quintero, Juan Guillermo Benjumea, ocho que fueron llevados a juicio. Su llegada a Bellavista causó revuelo porque todos querían ver “los de la monja”, incluso el director de la cárcel llegó al momento de la reseña vestido de pantalón azul y camisa blanca, entró con una mirada particular, anunció que quería conocerlos y los hizo filar para darles la categoría que nadie quiere recibir en un penal: “ustedes han sido catalogados de alta peligrosidad”.

El mismo día, en las horas de la tarde, Óscar, además de pasar ante una cámara en primer plano y en todas las direcciones con un letrero distintivo sobre el pecho, volvió a llorar encontrándose con otros ojos: los de alcanfor. Las bolitas de esa sustancia semisólida cristalina y cerosa con un fuerte y penetrante olor acre, aparecieron en el plato recogido del bongo carcelario y formaban vetas violáceas y verdosas en el caldo, en el que nadaban papas mal peladas, plátanos con cáscara.

El menú fue reforzado porque durante su primer día en la cárcel llegó a sus manos una cajita amarillada con una pita que, después de mucho temor, se decidió a abrir. Era una torta enviada por su familia, en la que se leía: feliz cumpleaños. Era el número 21.

\*

En el patio quinto Óscar fue recibido por un montón de gente armada de puñales y alambres que lo tumbaron y cogieron sus tenis con la intención de cobrar un “rescate”. Fue el único susto de ese tipo



Alejandro García Restrepo, Transfiguración (lápiz sobre papel, 2014), @alejandrogarcia\_restrepo

que sufrió, porque con la bulla aparecieron presos vinculados al M-19 que habían estado comprometidos con las armas del Karina y llevaban tiempo en Bellavista. “Qué lástima, llegamos tarde para evitar que los atracaran”, fueron parte de las palabras de bienvenida.

“En el segundo piso, nos tenían comida. Usaban fogones de petróleo de esos provistos con una mecha y una base llena del combustible. Pese al sabor restante que deja el uso del carburante, se tenía una comida mucho mejor que la del bongo”.

Con sus nuevas sandalias de distinto color y tamaño, Óscar rápidamente recorrió el entorno: paredes descascaradas, fealdad, suciedad, olor a orina y una zanja que hacía las veces de letrina que obligaba a agacharse para defecar, el olor a marihuana, a bazuca, gente en calzoncillos, sin camisa, con una pantaloneta, medio vestidos.

Allí recibió a una de sus primeras visitas. Su abuelo Paulino, quien tuvo 11 hijos y que, según su nieto, llegó sin la prestancia que siempre lo caracterizó. Ver a su abuelo de 80 años, todo ajado, desprovisto de corbata y elegancia causó conmoción al detenido, que argumentó que esa vida carcelaria de hacinamiento y malas condiciones (como dormir en el piso sobre cartones), se mejoró gracias a los recursos contribuidos por las familias, a la solidaridad del movimiento estudiantil de las universidades que los visitaban, a sindicalistas y grupos de apoyo político, que además de dinero compartían libros, entre otras cosas.

“Éramos una cofradía porque colectivizábamos lo que nos llevaban, Tulio Quintero, un estudiante de ingeniería que cocinaba muy bien hacía las veces de chef. Mi especialidad era un chocolate con canela y en las tardes hacíamos el algo.

La Cárcel Bellavista me desperdició y engordó, a tal punto de quedarme sin ropa. Porque nosotros cocinábamos, rara vez le dábamos la vuelta al bongo y cuando tocaba porque estaba escaso el mercado, lo que hacíamos era subir con nuestro plato o coca, sacar lo feo del plato. Lavábamos en un tanque, en los baños, todas las papas, jugábamos los plátanos, raspábamos para lograr sacar lo podrido, lo negro para tener lo mejor y reciclar eso, mezclarlo con otras cosas, en una cocina a la que aportaban internos del M-19, de las FARC, del EPL y del ELN. Realmente, nunca comimos directo de ese bongo.

Era raro, porque yo no fumaba pero me llevaban paquetes. Llegué a tener una bolsa con un centenar de cigarros que se volvieron útiles porque cuando bajaba al patio cogía una cajetilla y me la echaba a la camisa para entregarla y hacerme a algunos compinches que me contaban historias. Era también una forma de moverse con alguna soltura, entre las insinuaciones homosexuales, los gritos y ese ambiente tan grotesco; el agua o el sol, que tenían que aguantar los internos cuando los obligaban a estar en el patio”.

En el penal, dijo, los implicados en el caso de la muerte de la monja, eran sin embargo seres privilegiados, considerados y distinguidos por todos como “los estudiantes”.

\*

“En noviembre aún no se sabía nada y tres de los compañeros detenidos por el caso quedaron en libertad. “En la cárcel, donde teníamos un televisor, era una rutina dolorosa y salida de la racionalidad ver al periodista Arturo Abella en el noticiero El Telediario 7 en Punto reiterar el que ‘condenaran a esos asesinos de la monja en Medellín’.

El domingo 15 de noviembre, día de visita, nos sacaron del patio y sin previo aviso, salimos de la cárcel para hacer una reconstrucción del crimen. En la puerta de Barranquilla, abogados, personal del Ejército e incluso algunos de las familias que se enteraron presenciaron la diligencia que demoró 4 horas.

Conmigo hubo pelea porque pretendían que me pusiera el trapo rojo y yo les dije ¿por qué me lo voy a poner? El trapo no me daba para amarrar. Ellos querían que me pusiera la camiseta al revés, que me parara simulando tirar una piedra, tomaban fotos”.

Una virosis hizo a Óscar llegar hasta la enfermería, donde le dijeron que “seguro era producto de la droga que estaba tirando” y le atribuyeron su enojo y rebelión no al afán de evitar que le inyectaran con una jeringa que ya había sido usada con otros compañeros, sino a que “con razón era un revoltoso, era de la universidad”.

Ese estado enfermizo se conjugó en diciembre, época de festejo en la que por tradición llega gente y se apostó al frente de la cárcel, pone música duro y hace bulla para saludar a sus familiares y amigos privados de la libertad. “Es muy azaroso ver eso desde las ventanas. Los guardias cobraban plata y



Daniela Serna Gallego, Matriz. Detalle, 2017, @daniela.sernaa

entraban un coco ron o aguardiente que valía tres veces lo que costaba afuera. Hacíamos colecta para el ron o para la marihuana. Yo aporté, pero se veía muy mal que no tirara vicio o consumiera licor, porque en realidad no acostumbro. ‘Usted es muy *zanahorio*, me decían los compañeros’.

Había que colaborarles y también a los presos comunes que pidieron los restos de desodorante Lander en barra para rasparlos, mezclarlos con gaseosas y poner a fermentar en una olla tapada y con un adobe encima. Todo para despedir a 1982 e iniciar el nuevo año, que a muchos los sorprendió en la enfermería tras el consumo del *chambelán*”.

El 14 de enero el caso de “Sorprendida” fue reiniciado. Una corte marcial presidida por el General Alirio Panesso Chica reunió en las instalaciones de la Cuarta Brigada a los ocho estudiantes de la Universidad de Antioquia. Una foto en la prensa local registra a una fila integrada por los muchachos y a Teresita, una estudiante que estuvo sindicada y recluida en la Cárcel del Buen Pastor y quien, paradójicamente, se presentaba a las audiencias acompañada de una de las monjas que cuidaba el reclusorio. En la mitad, con los brazos y las piernas cruzadas se destaca por su altura a Óscar, el único también que usa ropa formal, incluyendo una chaqueta que tiene sobre sus piernas. Impasible, se contrasta con otros dos estudiantes que se tapan el rostro con sus manos.

Esa escena y la amenaza de que las penas podrían alcanzar hasta 24 años de cárcel se registraron durante un mes. “Tres personas fuimos los señalados como los más responsables. Pensábamos que íbamos a hacer 28 años en la cárcel. Lo más seguro en otros penales o hasta en la Gorgona, la cárcel de mayor seguridad que después cerró Belisario Betancur. El temor les hizo plantear el suicidio como salida, la fuga, hacerse matar.

Todos los días teníamos que estar muy temprano en el rastrillo o puerta del patio, bañados, porque llegaban los militares por nosotros. Nos volvimos interesantes en Bellavista porque los presos veían lo que significaba nuestra salida diaria: guardia armada para sacarnos, dispositivos de seguridad y nos metían amarrados en un camión que variaba de ruta, argumentando que éramos todos del mismo grupo guerrillero y que lo más seguro era que afuera estaban pendientes de nosotros para rescatarnos. Era bueno salir aun así, tirados en

ese camión y contar con la posibilidad de ver otros paisajes y porque en las horas de almuerzo nos llevaban al Casino del Militar, donde comíamos de lo mismo que comían los soldados”.

Por primera vez, Óscar sonrío, me mira con ojos brillantes para contarme que en ese casino vendían a 20 centavos unos panes “muy buenos y cebadores”, con los cuales los estudiantes empezaron a hacer negocio. “Llevábamos plata y en la hora del almuerzo comprábamos. En las audiencias de la tarde, estábamos sentados ahí y al lado la bolsada de panes, que luego vendíamos en la cárcel ¡Nosotros esperando 24 años de cárcel y vendiendo panes!”.

Así fue hasta el 12 de febrero cuando se dio inicio a la lectura de la sentencia de la Corte Marcial, en la que Óscar luce más delgado, vestido de pantalón claro y una camisa de puños, abierta hasta el tercer botón. Escuchó que algunos no volverían al Consejo de Guerra, sino que serían puestos en manos de la justicia ordinaria y que a otros se les aplicaría la pena máxima de 24 años de cárcel por infringir el artículo 5° del decreto 1923 de 1978. Esta sentencia, como se ratificó al día siguiente, se dictó para los estudiantes Juan Guillermo Benjumea, quien estaba matriculado en Comunicación Social y era el más veterano de los implicados; así como a Nicolás Fernando Montes Zuluaga, estudiante de Medicina.

El resto del grupo quedó en manos de la justicia ordinaria en cabeza de la Segunda Estación de Policía y culpado de violar el Estatuto de Seguridad al alterar el orden público, por lo cual fueron asignadas penas entre uno y ochenta 80 días.

“Creo que fue un martes cuando gritaron ‘Ese Partío, se alista para salir en el tren de las 3 o de las 5’, me entregaron la notificación de que esa tarde salía. Yo no tenía nada para alistar, lo único era que había comprado una grabadora robada allá mismo y que me servía para escuchar casetes. Se la dejé a un compañero que la necesitaba. Así me quedé en la calle de buenas a primeras, porque como yo, nadie sabía que iba a salir. Eran las tres y treinta de la tarde cuando salí a esa calle del barrio La Gabriela, en Machado. Las rejas se cerraron detrás de mí.”

Óscar, acostumbrado a andar empezó a hacerlo y desde una tienda que encontró en el camino llamó a su casa. La emoción de ese momento vuelve con

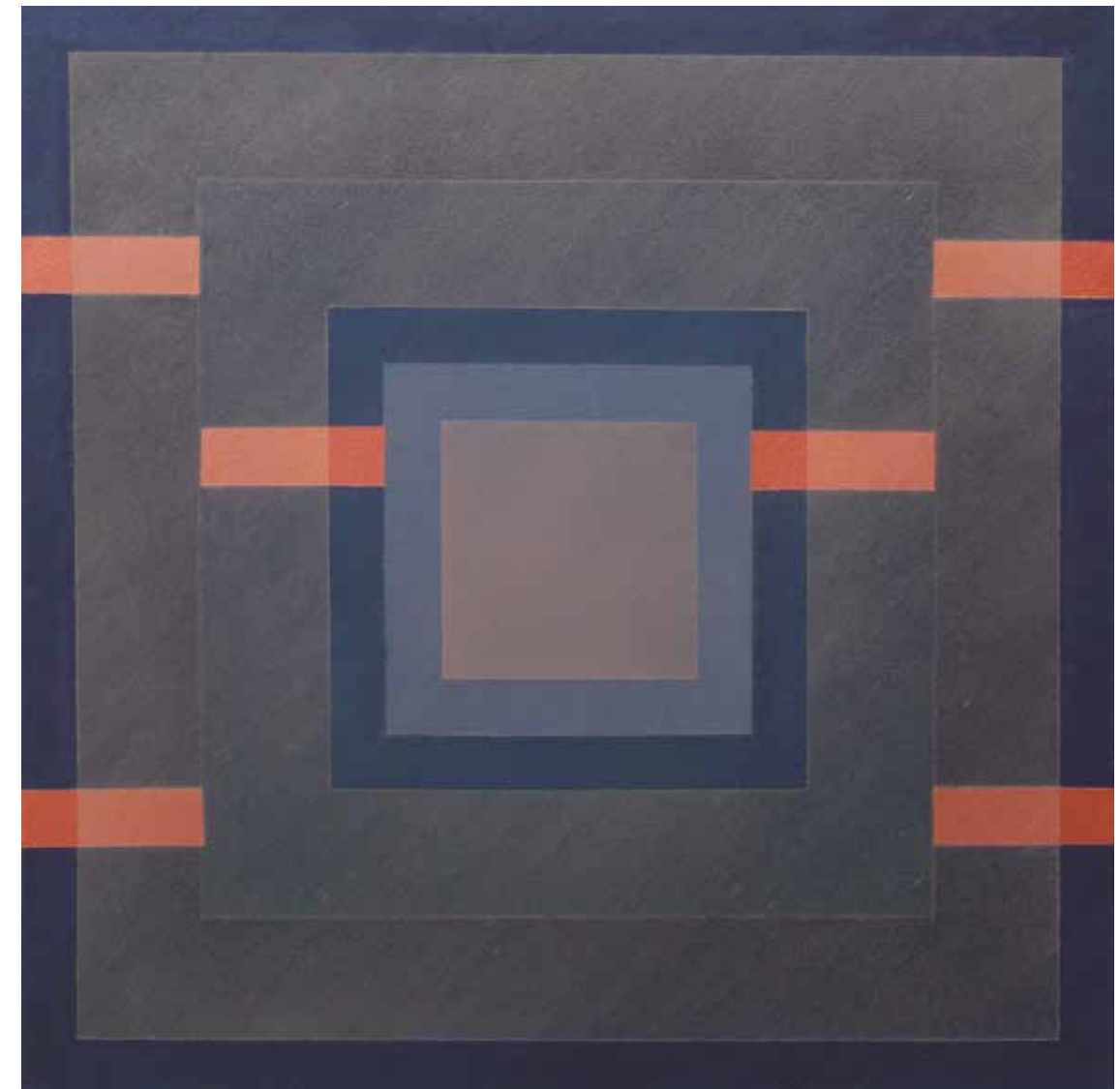
el llanto para contar la alegría de su familia y de muchos conocidos del barrio El Rosario de Bello, donde residía.

Volvió a Bellavista, esta vez para visitar a los compañeros que habían quedado presos. “No se sabía que era más duro si cuando entramos inicialmente o después de estar siete meses ahí, añorando salir, tener que volver a visitar los muchachos”.

Ellos quedaron en libertad en diciembre de 1982 gracias al indulto que promovió el Presidente Belisario Betancur Cuartas y que fue sancionada como Ley 35 de 1982, otorgando el perdón y olvido, automática e incondicionalmente a todos los alzados en armas y la cesación de todo procedimiento judicial con la consecuente libertad inmediata para todos los presos políticos.

“Fue una experiencia de vivir para contarlo, como decía Gabriel García Márquez. Es muy duro, más cuando uno sabe que no tiene velas en el entierro”. Es una historia inscrita que hizo parte del más sonado de los 52 consejos de guerra realizados en la Cuarta Brigada en 1981, discutida por abogados, polémica y como el alcanfor, irritante para la memoria universitaria.

Esta crónica se realizó como un ejercicio de escritura durante el Diplomado en Periodismo Literario, promovido por la Facultad de Comunicaciones y Filología UdeA en 2015. ■





Fredy Alzate, Remanentes, 2019, Acero inoxidable, resina, fibra de vidrio, pigmentos, hierro. 600 x 250 x 300 cm, Parque Arví, corregimiento de Santa Elena, Medellín, @fredyalzategomez (sitio web: [www.fredyalzate.com](http://www.fredyalzate.com)). Fotografía por: Rodrigo Díaz

Fredy Alzate, Arco de Mareá, Intervención Baluarte de Santa Catalina, Cartagena, 2019, Beca de creación, Ministerio de Cultura, Colombia, @fredyalzategomez (sitio web: [www.fredyalzate.com](http://www.fredyalzate.com)). Fotografía por: Pablo Gómez

# Víctor Álvarez y la Historia

Sandra Patricia Ramírez Patiño

Doctora en Humanidades, Historiadora, docente del Departamento de Historia, Universidad de Antioquia, sandrap.ramirez@udea.edu.co

En el año 1973 regresó a Colombia proveniente de México, donde recientemente se había graduado como Doctor en Historia Víctor Álvarez Morales. Se radicó con su esposa y su hija en la ciudad de Pasto, donde había sido contratado como profesor en la Universidad de Nariño. Su paso por aquella ciudad fue corto, suficiente para dictar un par de semestres y engendrar a su segundo y último hijo, Juan Carlos.

Un día del año 1975, mientras realizaba una salida de campo con sus estudiantes, a su domicilio ingresó una llamada telefónica, a la cual respondió su esposa. Quien estaba al otro lado del teléfono se identificó como profesor de la Universidad de Antioquia y en vista de que Víctor no se encontraba en casa, le preguntó si podía dejarle un mensaje al doctor Víctor. Su esposa asintió. Palabras más, palabras menos, el mensaje decía algo así como: “estamos interesados en crear en la Universidad de Antioquia un pregrado en Historia y quisiéramos contratar al doctor Víctor para que nos ayude en esa tarea”. Su esposa respondió que por supuesto, que estaban muy interesados en la oferta y que a la menor brevedad se trasladarían a Medellín. Cuando Víctor regresó a su casa aquel día, su esposa le dijo: “Nos vamos para Medellín, llamaron a ofrecerte un trabajo y ya lo acepté por ti”.

En mayo de 1975, mediante el Acuerdo 14 del Consejo Directivo de la Universidad de Antioquia, se creó la Licenciatura en Historia, la cual fue ratificada por el Consejo Superior Universitario según el Acuerdo 5 del 25 de junio de ese mismo año. Dos meses después, es decir, en agosto, los Álvarez ya se encontraban radicados en Medellín y Víctor era ahora profesor de la Universidad

de Antioquia. Fue entonces cuando se dio inicio a la primera cohorte del programa, al cual se matricularon 40 estudiantes que debían cursar ocho semestres y aprobar 160 créditos.

Desde su llegada a la Universidad de Antioquia, el profesor Víctor inició la tarea de contribuir al desarrollo del programa y a la formación de historiadores. Como él mismo relata, la tarea no fue fácil, pues encontró a un grupo de profesores de Historia que no tenían formación profesional en Historia y que consideraban que su labor se debía limitar única y exclusivamente a impartir lecciones aprendidas a sus estudiantes. Para Víctor era fundamental la generación de nuevo conocimiento a partir de la consulta de archivos y de la revisión y sistematización de documentos, por eso incluía en sus cursos visitas a los archivos, además de la consulta y análisis de documentos históricos por parte de los estudiantes. Entre tanto, de a poco, la Universidad iba reclutando como docentes a otros profesionales en Historia. Fue así como llegó, desde Cali, una jovencita recién graduada, la Historiadora Beatriz Patiño Millán, quien se convertiría en la coequipera de Víctor, y juntos dieron un vuelco al programa de Historia.

A comienzos de la década de 1980 se discutía en la universidad sobre la importancia de la investigación, y que tanto docentes como estudiantes debían aportar en este sentido. Había en aquel entonces quienes se oponían a estos cambios y Víctor Álvarez fue un ferviente defensor de la investigación como parte del quehacer docente en todas las disciplinas, entre ellas, la Historia. Desde 1980 y hasta el día de hoy el programa de Historia tiene como énfasis la investigación histórica.



Gracias a su ardua labor y su defensa por la investigación, en 1983 fue designado como director del Centro de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, cargo que ocupó hasta 1984. Al año siguiente y hasta 1988, el profesor Víctor Álvarez fue nombrado decano y como miembro del Consejo Superior, participó en el proceso de reestructuración de la Universidad que, entre otros asuntos, se ocupó de dar cuerpo a la diferenciación entre Escuelas, Facultades e Institutos. Estos últimos tendrían a partir de entonces autonomía administrativa, organización y presupuestos propios para así impulsar la investigación sobre temáticas específicas como los estudios regionales, los estudios políticos, entre otros. Todo esto ocurría en un contexto muy complejo y cuando la universidad pasaba por sus peores momentos. Los paros estudiantiles por diversas causas y la violencia desangraban a la universidad e impedían el curso normal de los semestres, esto desprestigiaba a la universidad pública y fortalecía a las universidades privadas. El profesor Álvarez junto a un grupo de colegas de diversas áreas alzaron su voz en defensa de la universidad y esto puso a muchos de ellos en la mira de los grupos armados al margen de la ley. Fue esa época nefasta en la que 17 profesores y estudiantes fueron asesinados durante el segundo semestre de 1987, entre ellos, Héctor Abad Gómez, Leonardo Betancur Taborda y Luis Felipe Vélez Herrera.

En el año 1988 aceptó el nombramiento como vicerrector académico, poniéndose así en el ojo del huracán, pero convencido de que desde allí podría aportar al restablecimiento del orden y a fortalecer la labor docente e investigativa. Sus labores administrativas jamás lo alejaron de su actividad docente y de su principal objetivo: formar a historiadores que investigaran y que conocieran su región.

En el aula de clase era un profesor erudito, comprometido y consciente de su labor y de su contribución a la sociedad. Exigente y directo como ninguno, jamás dudó en reprender una mala conducta ni tampoco en resaltar una buena, identificaba rápidamente a sus estudiantes buenos y a los que no lo eran. A los buenos solía premiarlos con un viaje a fin de semestre para conocer algún lugar emblemático en la historia de Antioquia, por ejemplo, las ruinas de la Ferrería de Amagá, la mina el Zancudo en Titiribí, el Puente de Occidente en Santa Fe de Antioquia o cualquier pueblo antioqueño. Estos viajes iban acompañados de grandes lecciones de historia y a su vez, del deleite del paladar, pues hacía paradas en cuanto lugar conocía para que sus estudiantes probaran por primera vez algún fruto, postre o plato; su generosidad, con quien considera que la merece, no tiene límites.

A sus estudiantes más destacados los vinculaba a proyectos de investigación y, poco a poco, iba transmitiéndoles sus conocimientos, su ética de trabajo y delegándoles mayor responsabilidad. Otro grupo más selecto logró conseguir que fuera su asesor de trabajo de grado, no sin pasar por un par de pruebas antes de recibir la aceptación como su asesor. El estudiante que osara pedirle que asesorara su trabajo de grado debía tener muy claro que la exigencia era alta y que debía trabajar mucho, recolectando información en los archivos y sistematizando información que le permitiera hacer nuevos aportes en el campo de estudio. Entre 1975 y 2023 Víctor Álvarez Morales ha formado seis generaciones de historiadores. Gracias a esta labor se han desarrollado investigaciones en diversas temáticas sobre Antioquia, por ejemplo: minería, comercio, artesanado, mestizaje, esclavitud, demografía, familia, extranjeros, historias locales, proletariado, empresarios, modernización, industrialización, entre otras.

Al finalizar la década de 1990 fue pionero en la conformación de grupos de investigación. Junto a

Fredy Alzate, Horror Vacui, Work in progress, 3100 piezas (fibrocemento, cemento, óxido de hierro) Galería de la Oficina, Medellín, Colombia, 2015. @fredyalzategomez (sitio web: www.fredyalzate.com) . Fotografía por: Carlos Tobón



Fredy Alzate, Torre, 2019, 600 cm x 480 cm. Metal, madera, lona. Campus 50, Universidad de Antioquia @fredyalzategomez (sitio web: www.fredyalzate.com) . Fotografía por: Rodrigo Díaz

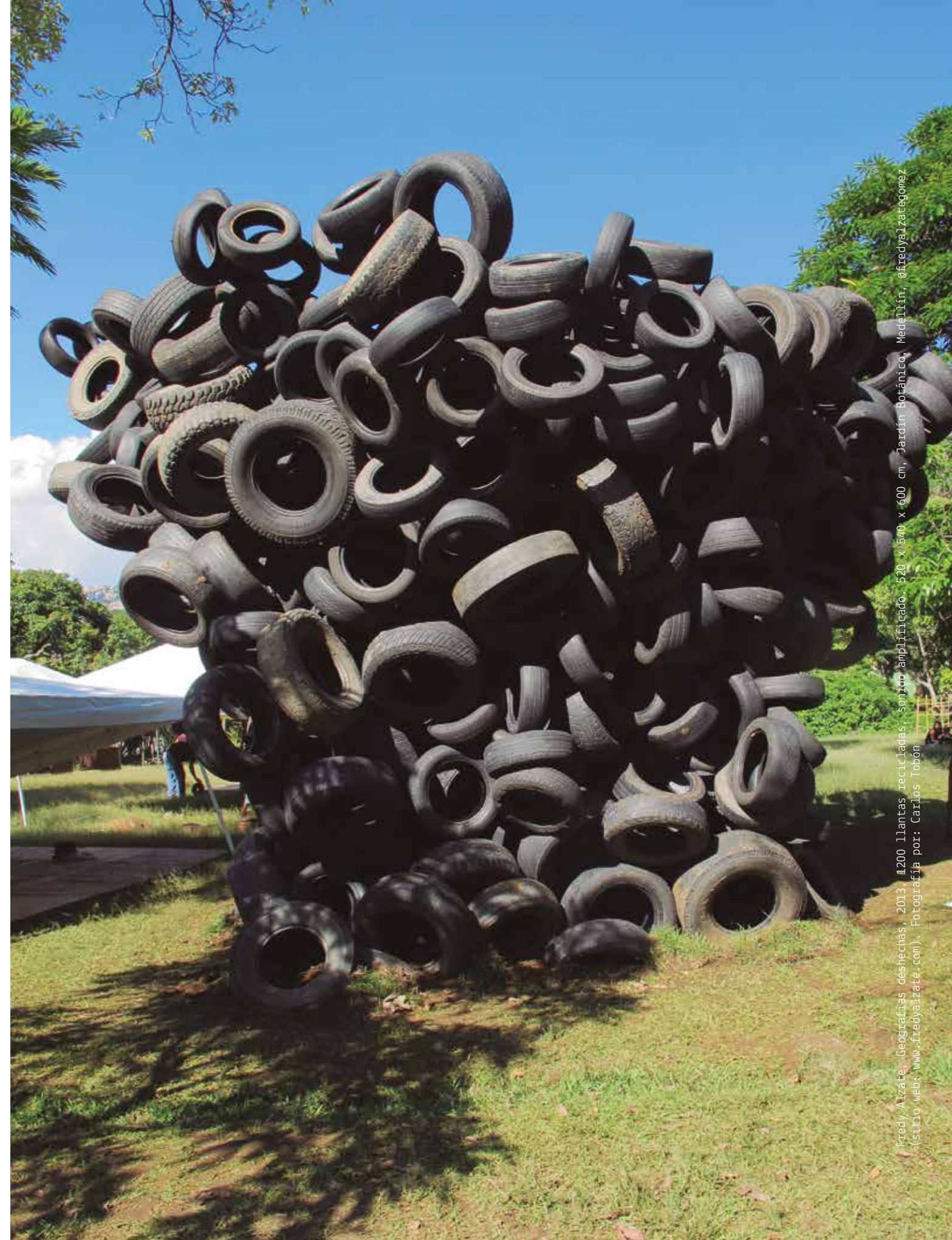
algunos de sus colegas y estudiantes fundó, en 1998, el Grupo de Investigación en Historia Social de la Universidad de Antioquia y un par de meses después el Grupo de Historia Empresarial de la Universidad EAFIT. En ambos grupos instauró una disciplina de trabajo que, desde entonces hasta el día de hoy, consiste en reuniones quincenales en las que se discuten los trabajos de sus integrantes, como él mismo lo dice, es “amorosamente inclemente” con los autores de esos textos, siendo su objetivo el de contribuir al mejoramiento de la producción académica de ambos grupos. Valga resaltar que hoy en día, ambos grupos, son reconocidos como grupos de alta calidad.

Su último cargo administrativo fue como jefe del Centro de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, el cual desempeñó entre 2005 y 2013. Desde allí lideró varios proyectos, entre otros, *100 empresarios, 100 historias de vida*; financiado por la Cámara de Comercio de Medellín y *Expedición Antioquia 2013*; financiado por la Gobernación de Antioquia y la Alcaldía de Medellín y que contó con la participación de diversas instituciones de educación superior, tanto públicas como privadas. Gracias a este último, se pudieron financiar investigaciones en diversos campos que aportaron nuevo conocimiento sobre la región antioqueña, algunas de las publicaciones resultados de este proyecto fueron: *La relación de Antioquia de 1808*; *Flora de Antioquia, Catálogo de las plantas vasculares*; *Medicina tradicional en los corregimientos de Medellín, historias de vida y plantas*; *Del pueblo a la ciudad. Migración y cambio social en Medellín y el Valle de Aburrá, 1920-1970*.

Buena parte de su vida académica la ha dedicado a recopilar información sobre las familias antioqueñas. Sus bases de datos han sido insumo para el trabajo de muchos de sus colegas, discípulos y estudiantes. Desde hace más de treinta años, dedica buena parte de su tiempo a alimentar su base de datos genealógica que le ha permitido comprender y enseñar sobre las complejas redes familiares en Antioquia. La historia empresarial es otro de sus frentes de trabajo, ha alentado a muchos de sus estudiantes para que realicen estudios en este sentido y a su vez ha realizado investigaciones sobre algunos empresarios y empresas, entre ellos: José María “Pepe” Sierra; Gonzalo Restrepo Jaramillo; Peldar y Productos Familia.

Si bien, es evidente el aporte de Víctor al Departamento de Historia, a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas y a la Universidad de Antioquia, su mayor satisfacción es el encuentro semanal con sus estudiantes en el aula de clase y su mayor orgullo, sus discípulos.

Por su dedicada labor durante cerca de medio siglo al servicio de la educación pública y de la sociedad antioqueña:  
GRACIAS, MAESTRO. 🇵🇪



Fredy Alzate, Geografías deshechas, 2013. 1200 llantas recicladas, sonido amplificado. 520 x 540 x 600 cm, Jardín Botánico, Medellín, @fredyalzategomez (sitio web: www.fredyalzate.com). Fotografía por: Carlos Tobón





Clemencia Echeverri, Fila, 2002, facilitadas por el estudio de la artista, [www.clemenciaecheverri.com](http://www.clemenciaecheverri.com)



Clemencia Echeverri, Herencia, 2010, facilitadas por el estudio de la artista, [www.clemenciaecheverri.com](http://www.clemenciaecheverri.com)

# Anécdotas desde el bloque 14

**Mauricio Ceballos Montoya**

Abogado, comunicador social-periodista, [cmauricio.cebillos@udea.edu.co](mailto:cmauricio.cebillos@udea.edu.co)

## Es el braille, profe...

Para mí todo era nuevo así el campus universitario tuviera más de 40 años. Las rutas de buses, el camino a la facultad, el manejo del espacio dentro de la universidad y, por supuesto, los compañeros, las clases y la vida universitaria. Era un primíparo más, con expectativas y muchas ganas de cosas nuevas.

Desde el principio vi un gran apoyo en mis compañeros que lejos de curiosidades malsanas, me integraron a los recién creados grupos de personas, donde cada cual estaba primero por probar y si le gustaba, podía cimentarse una buena amistad. Pero lo mejor eran las clases. La interacción con los profesores, para quienes un alumno ciego les suponía por lo menos una curiosidad, y para otros, un verdadero reto. Y es que fue en la clase de Sociología jurídica donde ocurrió.

Me gustaba ubicarme en la parte de atrás, quizá en el rincón más apartado de los salones, pues nunca me ha gustado llamar la atención, aunque francamente por mi discapacidad no es posible que pase desapercibido.

Jueves, 6 de la tarde; con un salón a reventar. El profesor hablaba de un tema introductorio y como a mí me parecía bastante interesante, empecé a tomar notas en braille. Mis compañeros hacían lo mismo, aunque no en braille, por supuesto. Al cabo de un rato y cuando solo se oía la voz del profesor y mi actividad escritural, este preguntó en tono algo molesto: ¿Quién es el de la bullita? Yo, en tono igual de desafiante, levanté la mano desde mi rincón diciendo: “yo, profe, ¿por qué?”. Ante tanta insolencia, el profesor se acercó. Cuando

vio que quien le hablaba escribía en braille, se suavizó y, obviamente, se interesó por el sistema. Yo contento por mostrarle no solo a él sino al salón entero la forma de escritura de las personas ciegas, les di una corta pero suficiente ilustración sobre el tema. En lo sucesivo, la “bullita” se escuchó no solo en esa sino en todas las clases, y aunque a los otros profesores también les dio curiosidad en principio de aquella intromisión, yo sentía que se acercaban, miraban, pero no decían nada. Salvo el profe de Derecho romano, quien directamente se me acercó y al igual que el de Sociología jurídica suspendió la clase para que le explicara sucintamente cómo era que funcionaba esa escritura tan maravillosa.

Huelga decir que por primera vez me sentí un poquito orgulloso de poder mostrar algo que tuviera que ver directamente con mi discapacidad. Los profesores me empezaron a saludar, pero sin condescendencias ni tratos diferenciales. Era un alumno más, que escribía en braille. Y no fueron pocas las ocasiones que después de alguna clase, me sentara con alguno en medio de un grupo de estudiantes a conversar y arreglar el país.

Por eso, a diferencia de algunos compañeros ciegos que preferían grabar las clases, siempre en mis estudios utilicé el braille como herramienta para tomar notas, estudiar y preparar exámenes. Hoy en día, y con ocasión de la tecnología, ha caído en desuso, pero mi gratitud hacia él está intacta y, por ello, cada que puedo lo leo y trato de recuperarlo. Porque sin él, los ciegos no podríamos alfabetizarnos. Porque es el braille el que nos abrió las puertas de la vida. Es el braille el que nos hizo creer que podíamos estudiar. Es el braille el que nos invitó a conocer y viajar por los mundos

de la literatura. Porque, en últimas, sin el braille, seríamos unos ciegos más ciegos.

## El genio

Cuentan que en la época en la que simultáneamente estudiábamos varios compañeros con discapacidad visual en la facultad de Derecho, había uno al que le decían “el genio”, pues tenía el talento de aparecer, siempre que sus amigos (compañeros de muchas juergas dentro y fuera de la universidad) abrían una botella.

De inmediato este personaje aparecía. Claro, para disfrutar del preciado líquido. ¡Qué talento! Exclamaban los colegas. Y un comentario quedaba flotando: ¡qué tal que viera!

## Una caída parcial

Era el tercer semestre. Miércoles a las 4:00 p.m. Tenía un parcial de Derecho constitucional colombiano. Pero antes de dirigirme a la facultad, debía encontrarme con la persona que me prestaría apoyo leyéndome las preguntas del mismo. Como yo no lo conocía, habíamos acordado encontrarnos en la biblioteca, en el servicio de invidentes, hoy sala Borges.

Las escaleras laterales de la biblioteca eran algo peligrosas, porque no tenían ningún tipo de contención. Yo lo sabía perfectamente, ya que las usaba con mucha frecuencia. Pero ese día iba tan afanado que me distraje. Trastabillé y ya llegando a la última, me caí al vacío.

Me llevaron a la enfermería y recuerdo que lo que más me preocupaba era ¡no poder presentar el parcial! Obviamente, tenía excusa y pude presentarlo dos días más tarde.

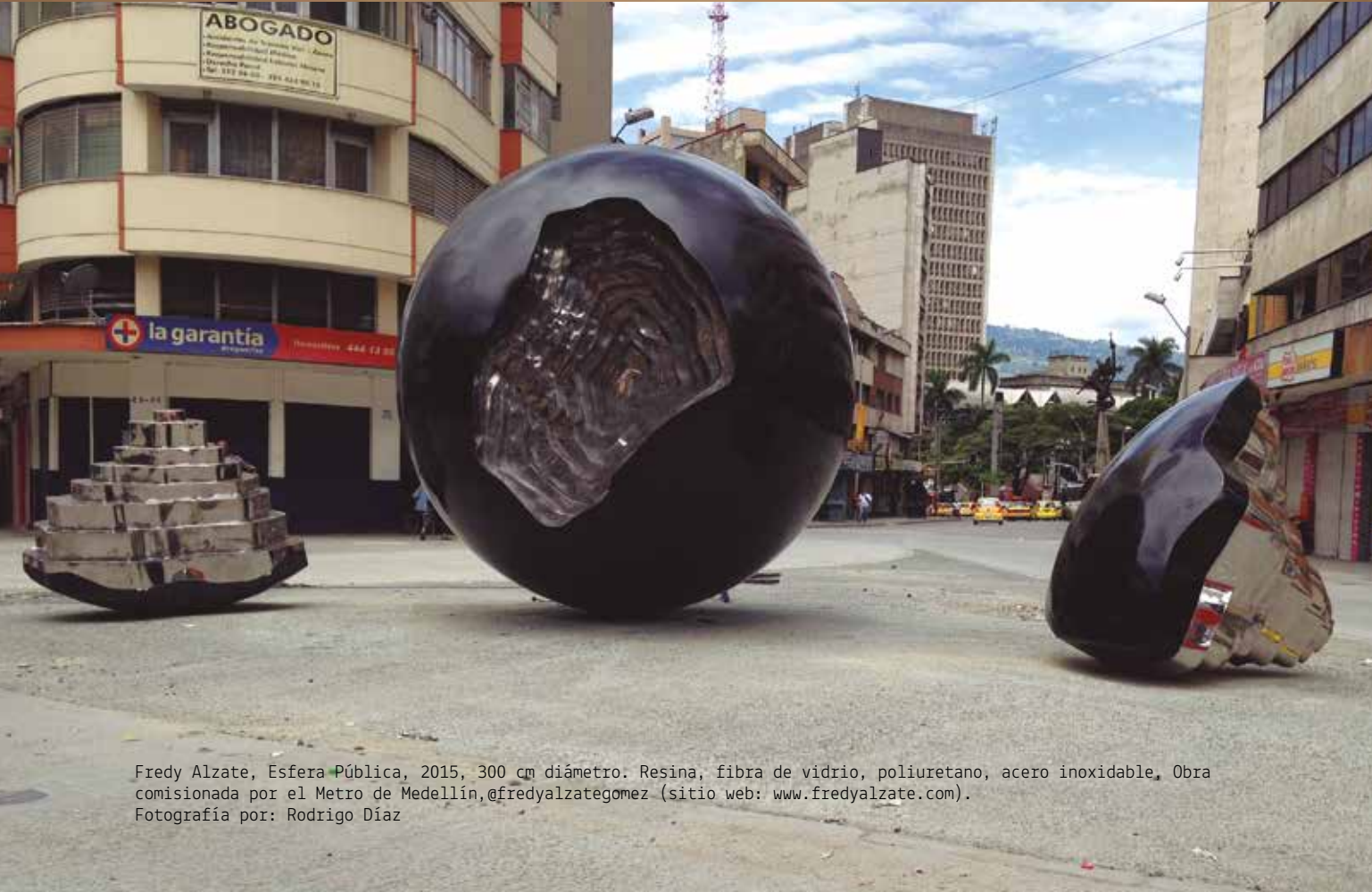
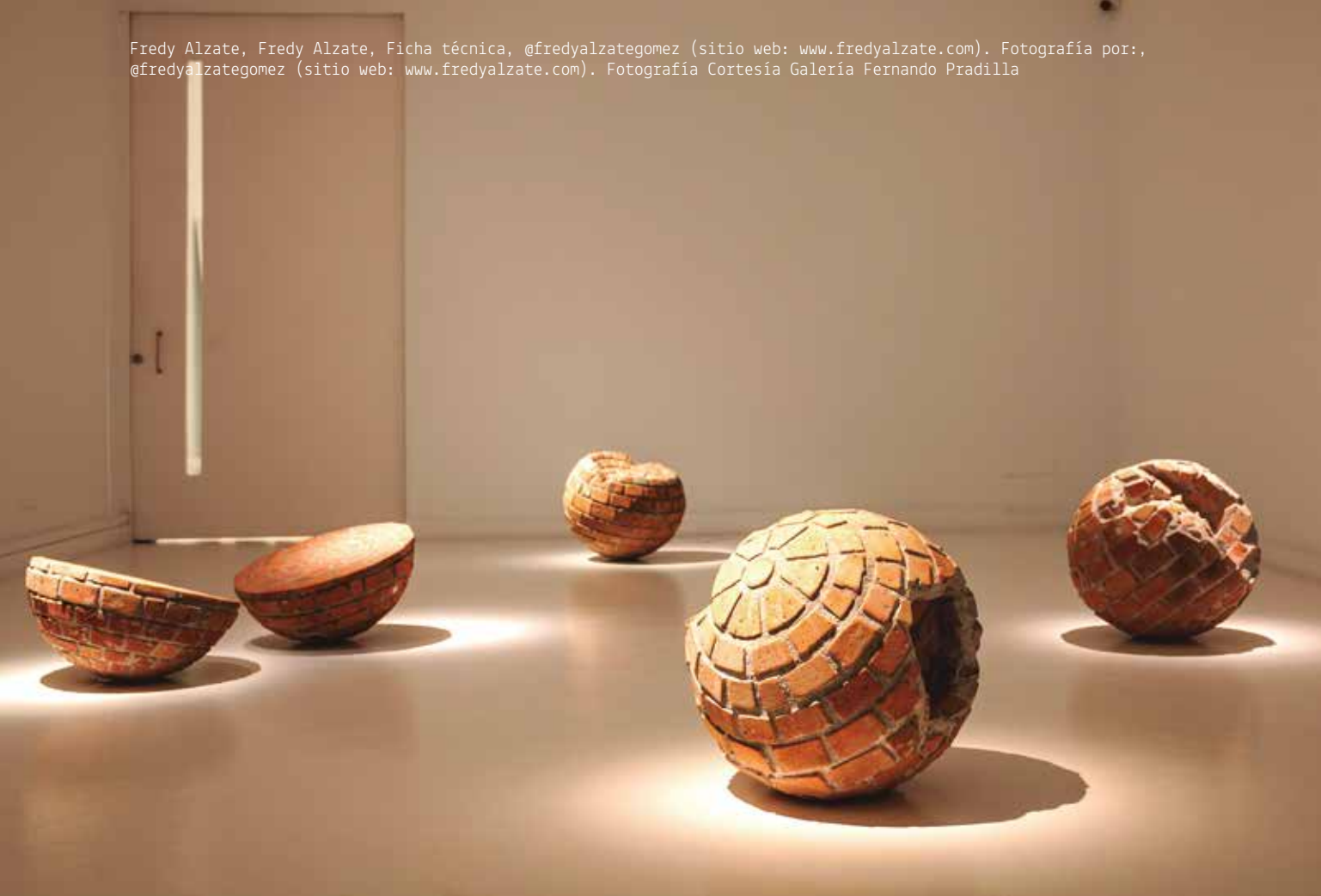
Por fortuna, nada me pasó más que una leve contusión y un gran susto.

## No pises las flores

Un día de agosto la muerte llegó a nuestra universidad. Recuerdo que ese jueves, a eso de las 9:00 a.m. caminaba desde el bloque 10 hacia la Facultad. Pero todo estaba en silencio. Nadie hablaba, no había risas y en general no se percibía ese ambiente de buen plan que siempre hay en los entornos universitarios. No, todos estaban callados. Yo caminaba y caminaba y empecé

a sentir que pisaba unas flores. Me pareció algo raro y traté de esquivarlas, pero ellas formaban un camino. En ese momento llegó Susana y me alcanzó. Se notaba que había llorado. Le pregunté qué le pasaba y me contó que esa mañana a eso de las 7:00 habían asesinado a don Hugo.

Él era el dueño de la cafetería y, sin temor a exagerar, puedo afirmar que nos conocía a todos quienes habíamos pisado alguna vez la Facultad de Derecho: profesores, estudiantes y egresados. Todos lo queríamos y él a todos nos apreciaba. Ven por acá, no pises las flores. Fue la recomendación de Susana. Nos sentamos y, junto con otros compañeros, recordamos esos momentos ya idos para siempre, en los que don Hugo se cruzó en nuestro camino. 📖



Fredy Alzate, Esfera Pública, 2015, 300 cm diámetro. Resina, fibra de vidrio, poliuretano, acero inoxidable, Obra comisionada por el Metro de Medellín, @fredyalzategomez (sitio web: www.fredyalzate.com). Fotografía por: Rodrigo Díaz



Fredy Alzate, EVacuum I, 2016, 250 x 600 cm. Resina, fibra de vidrio, pigmentos, Exposición Territorios Inciertos, Sala de Arte Suramericana, Medellín. @fredyalzategomez (sitio web: www.fredyalzate.com). Fotografía por: Carlos Tobón

## II Concurso de cuentos

Revista Universidad de Antioquia  
2023

Oís, ¿vos egresaste de la UdeA? Entonces lo tuyo seguro tiene que ver con el drama y mucha música, y esta invitación es para vos.

¿Has pillado que a veces la vida se te enreda en una canción? ¿O que de repente vos mismo te casás con un género musical y de tanto en tanto le sos infiel sin mayores culpas? ¿Te has dado cuenta de que a veces suena ese tema, ese que crees que es solo tuyo, y te levanta un poquito del piso? O decinos si alguna vez, en medio de una tusa miedosa, no has enloquecido hasta el cansancio a tus amigos con esa canción que llevas cinco, seis o siete veces repitiendo, mientras tus lágrimas manipulan el escenario. ¿Sí o qué que existimos como un drama al que deberíamos ponerle determinada banda sonora? ¿O que vivimos como una canción que necesita ser celebrada como una felicidad espontánea o llorada como un grito urgente? En fin, si vos creés, como nosotros, que la vida tiene más intensidad y sabor cuando la música se cruza por el camino, te invitamos a celebrar los 220 años de la Universidad con un cuento corto que festeje esos dramas musicales, esas canciones desgarradas, esa música de felicidad o desgracia, esos temas vitales o imposibles. Enredá historias con música y contanos en una narración esos cuentos.

### Bases del concurso:

- Podrán participar l\_s egresad\_s de la Universidad de Antioquia, residentes en Colombia o en el extranjero, que acrediten alguno de los siguientes títulos:
  - Título de pregrado o posgrado de la Universidad de Antioquia
  - Título de bachiller del Liceo Antioqueño Universidad de Antioquia
  - Título de bachiller del Instituto Nocturno de Bachillerato.
- Solo se admite un cuento por persona.
- Extensión: no habrá mínimo y sí un máximo de mil (1000) palabras.
- Fuente tipográfica Times New Roman, 12 puntos, márgenes de 3 cm por cada lado, tipo de archivo PDF, formato tamaño carta o A4.
- La única identificación es el título de la obra, que debe estar en la primera página del archivo (sin nombre ni seudónimo en el texto).
- Ingresar al formulario de inscripción y diligenciarlo en su totalidad en [bit.ly/Concurso-cuentos-egresadosUdeA](https://bit.ly/Concurso-cuentos-egresadosUdeA)
- La ausencia de uno o más de los documentos conlleva el rechazo de la propuesta. El momento en que se diligencie el formulario será la única oportunidad para entregar la documentación.
- Adjuntar la hoja de vida que contendrá los datos básicos y relevantes de la formación académica y la trayectoria profesional del participante.
- Adjuntar RUT vigente del postulante (posterior a 2017).
- Adjuntar el documento de identidad en formato PDF, ampliado al 200 % y legible.
- Adjuntar diploma de la Universidad de Antioquia que certifique su carácter de egresado o egresada de la Institución.
- Todas las obras presentadas al II Concurso de Cuento Revista Universidad de Antioquia, 2023 deben ser inéditas, no pueden estar publicadas ni total ni parcialmente, esto incluye medios virtuales y digitales; no pueden haber sido premiadas o estar participando en otros concursos de manera simultánea, ni pueden tener compromisos de selección, de exhibición o similares, con ninguna institución, empresa o editorial. Ninguna de las obras podrá tener marca, señal o identificación del nombre o seudónimo del autor; estos deberán ser suministrados en el formulario de postulación y contendrán los datos personales y los documentos anexos que identifiquen al participante.

### Impedimentos.

No pueden participar en la convocatoria:

- Miembros del Consejo Superior Universitario y del Consejo Académico de la Universidad de Antioquia; ni miembros del Comité Editorial de la Revista Universidad de Antioquia.
- Quienes hayan desempeñado funciones en el nivel directivo en la Universidad de Antioquia. Este impedimento se extiende por el término de un (1) año, contado a partir de la fecha de retiro del cargo.
- Las personas que ejerzan el control fiscal a la Universidad y quienes realicen la auditoría interna al interior de la Institución.
- Los funcionarios y contratistas que laboren en las dependencias administrativas de la Universidad cuya responsabilidad sea la coordinación o gestión de la convocatoria.
- El comité lector de preselección y el comité de selección final de esta convocatoria.
- Las personas que tengan parentesco, hasta el cuarto grado de consanguinidad o segundo de afinidad o primero civil, o su socio o socios de hecho o derecho con los servidores públicos del nivel directivo de la Universidad de Antioquia; con los miembros del Consejo Superior Universitario y del Consejo Académico, del Comité Editorial de la Revista Universidad de Antioquia; del comité lector de preselección y el comité de selección final; y con las personas que ejerzan el control fiscal o el control interno de la Universidad.
- Personas naturales o jurídicas con inhabilidades disciplinarias, penales o fiscales.

Etapa	Fecha
Publicación y divulgación de la convocatoria	Desde el 21 de agosto de 2023 desde las 08:00:00 horas
Inscripción y recepción de los cuentos	Desde la apertura hasta las 23:59:59 horas del 21 de septiembre del 2023
Verificación de los requisitos de participación	Del 22 de septiembre al viernes 29 de septiembre de 2023
Publicación de inscritos que cumplen requisitos	2 de octubre de 2023
Lectura por parte del comité de jurados	Del 3 de octubre al 3 de noviembre de 2023
Verificación de resultados por parte de la Revista Universidad de Antioquia	Del 04 de noviembre al 08 de noviembre de 2023
Divulgación de los resultados	Viernes 10 de noviembre de 2023
Publicación de los cuentos seleccionados	Diciembre de 2023

Los cuentos ganadores serán publicados en un próximo número de la *Revista Universidad de Antioquia*

### Premios:

1º lugar: \$5 000 000

2º lugar: \$2 000 000

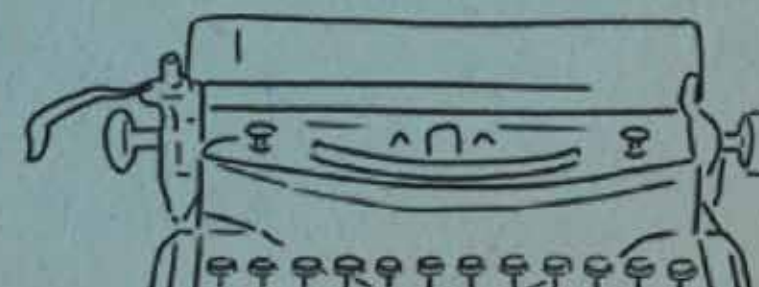
3º lugar: \$1 000 000



Desde agosto  
21 2023

Hasta septiembre  
21 2023

[bit.ly/Concurso-cuentos-egresadosUdeA](https://bit.ly/Concurso-cuentos-egresadosUdeA)  
Info: [revistaudea@udea.edu.co](mailto:revistaudea@udea.edu.co)





**Suscríbete**

**Tres números**

Estudiantes UdeA \$50.000



Docentes, empleados y egresados UdeA \$60.000


Público general \$65.000

ISSN 0120-2367



9 770120 236009 00302

  /revistaudea

 revistaudea@udea.edu.co

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea>

**\$30.000**