

**350**  
agosto - diciembre  
**2023**

**RUN**  
revista UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA



UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

**220** años

Tantas razones para amarte



Juan Manuel Echavarría con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Testigo La Esperanza", La Esperanza,  
Bolívar, 2017



Juan Manuel Echavarría con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Testigo ternero", Caño Limón,  
Bolívar, 2010

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

Katherine 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: canjeydonacionbibliotecagudea.edu.co

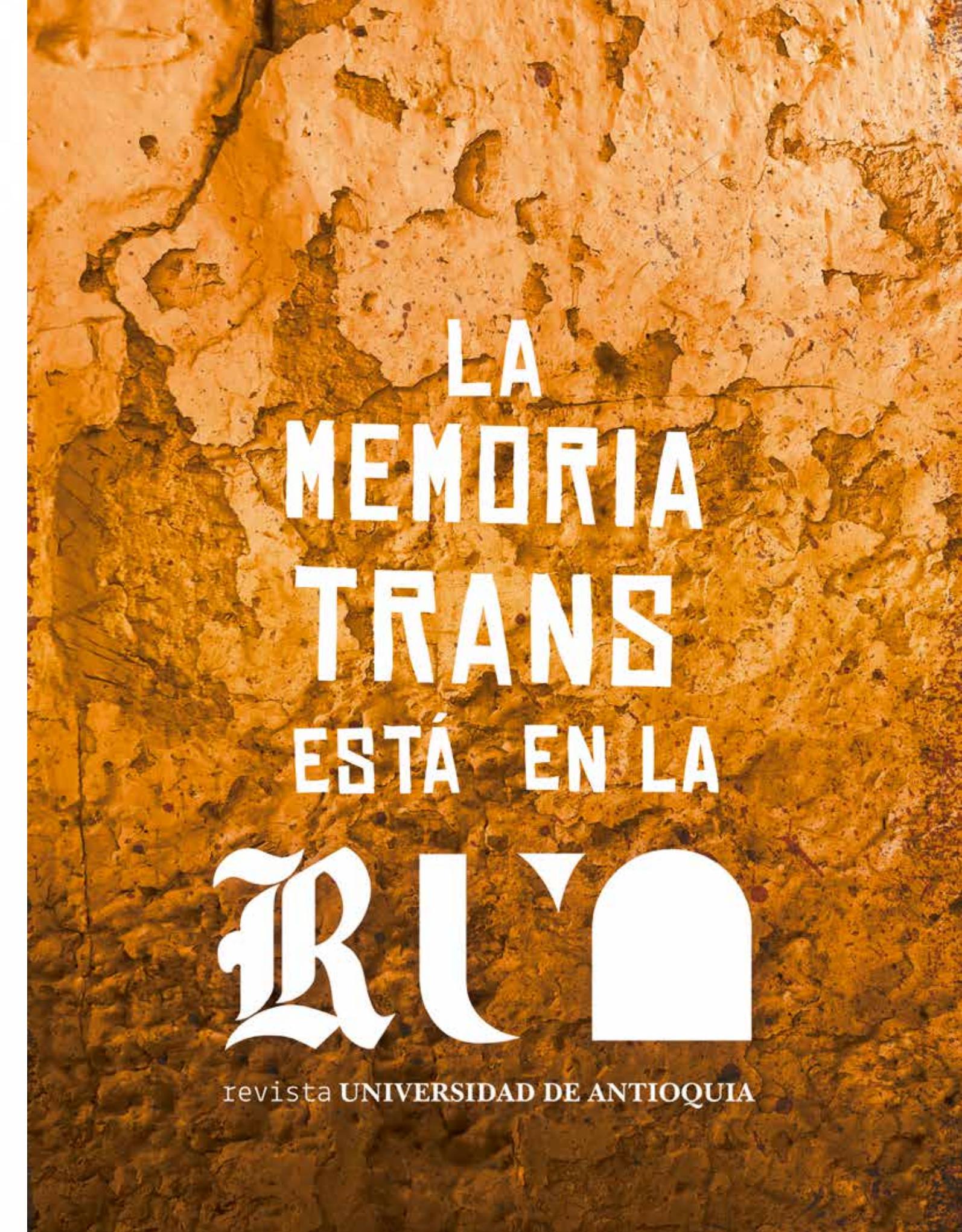
Licencia del Ministerio de Gobierno 00238

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



# Editorial



Juan Manuel Echavarría con colaboración de Fernando Grisalez, serie Silencios, 2010-2023, "Silencio con grieta",  
Las Palmas, Bolívar, 2011

- |    |   |
|----|---|
| 2  | <b>Editorial</b><br>Guillermo Antonio Correa Montoya  |
| 6  | <b>Extractos de diarios de viajes</b><br>Juan Manuel Echavarría   |
| 20 | Artes<br><b>Cuando la muerte empezó a caminar por aquí...</b><br>Oscar Roldán-Alzate  |
| 28 | Memoria y paz<br><b>¿Será que esta vez sí? Negociaciones con el ELN</b><br>Max Yuri Gil Ramírez                                 |
| 34 | <b>Orgullo y resistencia: movilización social en Colombia en medio del conflicto armado</b><br>Wilson de Jesús Castañeda Castro |
| 40 | Artes<br><b>Fotografiar con rabia y ternura: La historia no contada de Giovanna Pezzotti</b><br>Sol Astrid Giraldo              |
| 46 | <b>Cómo fotografiar París y no morir en el intento Guía salvaje y recomendaciones sociológicas</b><br>Marcela Barrios Hernández |
| 54 | <b>El valor del Comediante</b><br>Iván Fernández Arbeláez   |
| 58 | <b>Dora Ramírez: una manera de estar en el mundo</b><br>María Clara Echeverría Ramírez  |
| 68 | <b>Apuntes de un viaje hacia Henri Matisse</b><br>Mateo Navia Hoyos   |

<b>74  </b> Nadia Rúsheva, la eternamente viva Anastasia Espinel Suárez   Crónica <b>78  </b> Breve historia de un amor feminista Flora Uribe  <b>86  </b> Contradecir la historia, emplumar la lengua Luisebastián Sanabria  <b>92  </b> Un cometa con la cuerda rota G Jaramillo Rojas  <b>102  </b> ¿Qué tanto hablan? Sebastian Fuentes Medina   Literaturas <b>104  </b> Muchosidad Catalina Villegas Burgos  <b>106  </b> Claroscuro Juan Pablo Noreña Cardona  <b>110  </b> El cazarrecompensas Camilo Bogoya  <b>120  </b> La historia detrás de un nombre Eugenio Castaño González  <b>124  </b> El monologuista involuntario Alex Jiménez  <b>130  </b> Érase una vez un poeta de El Poblado popular Mario Cárdenas  <b>136  </b> La suerte y la sangre Jaír Villano  <b>140  </b> Medellín. Entre la devoción y el odio Elena Acosta	<b>150  </b> Chesterton y la constelación de escritores Melissa Téllez H.  <b>152  </b> Los nexos vitales Camilo Del Valle Lattanzio  <b>156  </b> Vivir con el alma aferrada a un dulce recuerdo que lloro otra vez Gessica Giohanna Espejo Velásquez   Reseña y Crítica <b>162  </b> Tú, que deliras Jairo Morales Henao  <b>168  </b> Oráculos para amarnos entre mujeres. <i>Luz y Esther. Una historia de amor</i> Natalia Quiceno Toro  <b>170  </b> El Chino, un libro que encontró algo nuevo sobre Pablo Escobar Daniel Rivera Marín   Literaturas <b>174  </b> Formación y ciencia en la universidad del siglo XXI Francisco Cortés Rodas
--	--

# Extractos de diarios de viajes

Juan Manuel Echavarría

Artista visual, fundacionpuntos@gmail.com

Escribí ficción durante años, me apasioné por el origen de las palabras, su cadencia, la metáfora... Pero en el umbral de mis 50 años naufragué con mi escritura. La palabra escrita me pidió que la dejara quieta y en silencio, que me alejara. La escuché.

Fue entonces cuando me llegó el regalo más contundente de mi vida: la cámara de fotografías. Ella me sacó de mi burbuja y rompió las cuatro paredes de mi estudio, me lanzó por caminos desconocidos, por trochas de tierra y barro que me abrieron valles y montañas, ríos y selvas, pueblos y caseríos afectados por la guerra. Me llevó a aprender con mis pies.

Estos caminos que continúan y continúan me volvieron a traer la palabra escrita. Esa palabra que no le permite a mi memoria diluirse en el agua o en el aire o en la nube azul que pasa y se va... Desde entonces, escribo diarios de viaje para no olvidar.

## Mayo 10-2005

Para llegar a Bojayá me subí, con Fernando Grisalez, a una pequeña avioneta en Medellín. Despuntaba el día. Unos cincuenta minutos después divisamos el río Atrato y en sus orillas, mirándose, Bellavista y Vigía del Fuerte, dos pueblos abrazados por una selva interminable.

Para aterrizar, la avioneta tuvo que dar varias vueltas sobre Vigía. La pista era la calle principal del pueblo, una calle de cascajo y tierra. Al escuchar la avioneta, los policías se alertaron y corrieron a sacar a los niños que jugaban, a la gente que caminaba. Algunos miraban hacia arriba, otros se metían en las casas y otros ayudaban a espantar los cerdos, los burros y los perros. Incrédulos, veíamos esto desde el aire.

Al aterrizar, la avioneta sufrió un cimbronazo tan fuerte que pensé que la osamenta de este pájaro no iba a aguantar... respiré profundo. Diego, el piloto, era un veterano de todas las guerras.

Noel y Vicente nos esperaban. En Vigía nos quedamos en la pensión de Doña Agripina, una señora muy amable. Las FARC, me contó Noel, secuestraron a su marido, un comerciante próspero de madera. La pensión era de tabla, a orillas del río Atrato, un lugar muy apacible.

Vicente nació en este pueblo. Fuimos a su casa después de dejar las maletas. Su familia, abierta y hospitalaria, nos esperaba con un desayuno con caldo de pescado.

Luego salimos para el puerto donde cogimos una panga para atravesar el Atrato y llegar a Bellavista. Comenzaba a resplandecer un sol intenso. Serían las nueve de la mañana. El cruce entre los dos pueblos dura muy poco tiempo. Con Noel y Vicente nos sentíamos seguros.

Al desembarcar en el muelle de Bellavista, Domingo nos estaba esperando con sus brazos abiertos y una sonrisa que alumbraba su cara... nos abrazamos. El pueblo parecía vacío y muy silencioso. A mano izquierda nos mostraron la Caja Agraria, destruida en el año 2000 por la guerrilla, más allá estaba la iglesia:

“Aquí fue donde cayó la pipeta de las FARC. Me tocó recoger a los muertos tres días después de la masacre. Murieron más de 70 personas. Los cuerpos se pudrían a la intemperie, me tuve que jartar una botella de ron. Al recogerlos, lloraba y cantaba”, nos dijo Domingo.

Al lado de la iglesia, la casa cural y el puesto de salud, ambos en ruinas, también sufrieron el impacto de la pipeta... después, el colegio de dos pisos y, más allá, la escuela... también en ruinas.

Continuamos... nos llevaron a Pueblo Nuevo, un barrio de pescadores a la orilla del río. Las casas de madera se anegaban siempre que crecía el río... “Una cantidad de muertos salió de este barrio”, nos contó Domingo. Hoy, todo abandonado.

Nos sentamos a orillas del Atrato a contemplarlo: su lomo ancho, café claro, bajaba profundo, lento. A finales del verano el río parecía somnoliento.

Vicente nos contó que desde el 97 hasta el 2002 era frecuente ver cabezas y pedazos de cuerpos bajar por el río. Ya entonces habían entrado los paramilitares. Noel añadió que, a veces, veía muertos amarrados, todos boca abajo y marcados con letras rojas, con un graffiti que decía: “no me toque”. Domingo, con su voz profunda, añadió: “no los podíamos recoger, si lo hacíamos nos mataban”.

En un momento vi un árbol muy alto, me levanté y le dije a Noel que me acompañara. Era una Bonga, su tronco inmenso perforaba el cielo. Noel me contó que a estos árboles los asocian con el diablo porque de noche se les escucha una música y asustan. Cerca de allí, me llevó a conocer el Marañoón, un árbol de ramas extensas. Me contó que él le hablaba a este árbol, le contaba sus cosas. “Mi mamá me dijo que si uno le decía los secretos a un árbol, el árbol nunca se los iba a contar a nadie, en cambio una persona sí...”.

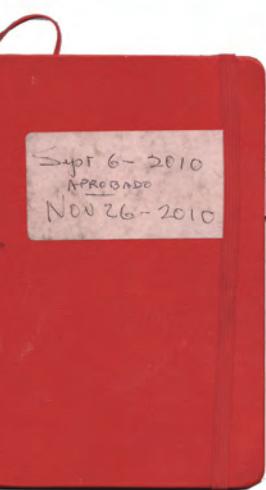
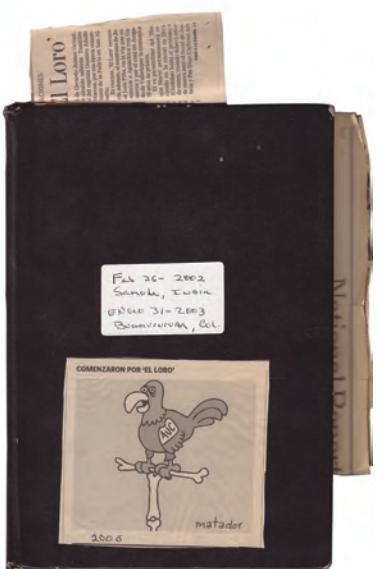
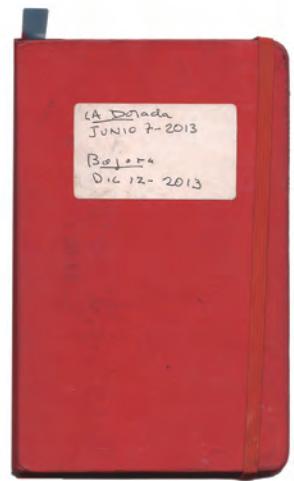
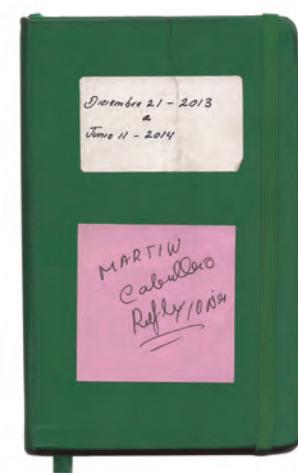
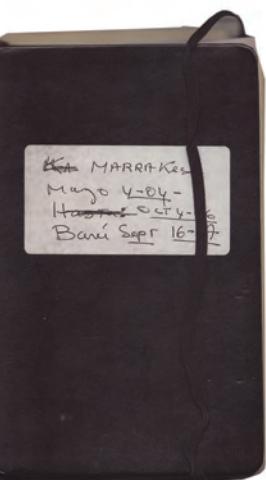
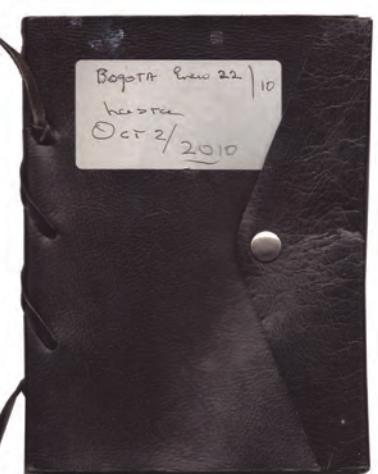
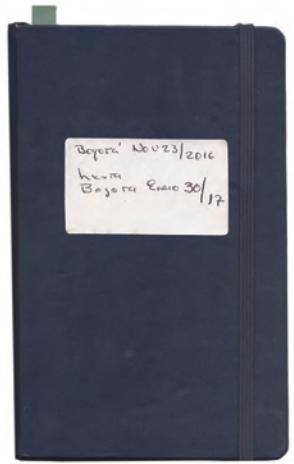
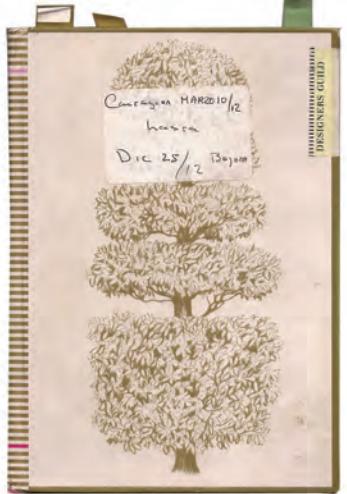
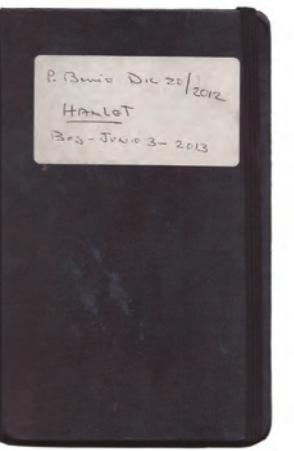
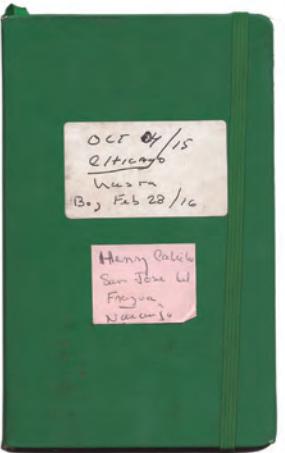
Serían las dos de la tarde cuando llegamos a almorzar a la casa de Domingo. Su señora nos tenía un banquete: caldo de gallina criolla, arroz, plátano maduro, yuca y ñame. Lo disfrutamos y conversamos. Su casa al final del barrio Bella Luz, donde también vivía Noel antes de ser desterrado con su abuela y sus hermanos a Quibdó.

Ese primer día en Bellavista no podíamos dejar de visitar el cementerio. No estaba lejos del río. Las tumbas estaban entre un arbusto no muy alto que se llama Palma de Cristo, de hojas rojas. En el Chocó, me dijo Noel, es costumbre ver esta planta en los cementerios.

Las tumbas a ras de tierra, no había una que sobresaliera. Domingo nos fue mostrando las estacas de madera con los nombres de las personas que murieron en la masacre ese 2 de mayo del 2002. “No se sabe si debajo está la persona que es. Hubo mucha confusión cuando enterramos a los muertos”, nos dijo. Después nos mostró donde enterró a Lucy, la guerrillera de las FARC. No había una cruz, nada que señalara que allí había alguien. “La encontraron a la orilla del río y el alcalde me pidió que la viniera a enterrar: el hueco, una bolsa negra y nada más”.

De regreso a Vigía nos bañamos en el río. El día estuvo muy caliente, las aguas tibias nos acariciaban el cansancio. Entre las nubes caía el sol y yo, agradecido, pensaba en cómo Vicente, Noel y Domingo nos abrían las puertas para acercarnos y conocer desde adentro la tragedia que se vivió en estas comunidades tan lejanas y olvidadas por esa Colombia apática y anestesiada de donde yo vengo...

**El Desierto de La Candelaria, Boyacá.**



## Octubre 12-2016

Para llegar a las escuelas de Caña Fría y Buenos Aires, ambas abandonadas por la guerra, el camino a caballo fue de nueve horas. Ir de Palo Alto y volver a Palo Alto, Sucre.

Los caminos muy estrechos. Caminos de herrería llenos de barro. Era invierno. Se resbalaban los caballos, caminos muy difíciles para ellos también. Varias veces me bajé del caballo. Caminos que suben y bajan empinados. Un territorio muy apartado. Muchos árboles. Momentos entre la selva. El recorrido, casi todo, bajo la sombra.

Muy pocos pobladores han regresado a estas veredas desplazadas en el año 2000 por la masacre paramilitar de cinco campesinos en la vereda El Toro, de esta zona de Palo Alto. Sus nombres aún los desconozco. Tampoco sé dónde fueron enterrados. Con nuestro guía José Domingo podré conocer estos detalles. Él es un hombre de pocas palabras, agradable en su silencio, atento, un buen guía que conocía a los pocos campesinos que encontramos a lo largo del camino. Este, un territorio de población negra.

Volví a sentir hospitalidad: el tinto hecho en fogón de leña. Este tinto servido en un pocillo pequeño es una pausa en el camino, una pausa para conversar con el campesino y escucharlo, una pausa que se alarga y en la que se puede aprender algo de este campesino que vuelve a sus tierras después de tantos años de guerra y destierro.

Este tinto me lo tomé en casa de Danoi, su mamá me lo brindó. Danoi joven, bello, de linda sonrisa. "Bienvenidos", nos dijo allá en su vereda Caña Fría, donde fotografiamos la escuela de dos aulas. Una de ellas en ruinas. La otra con techo y transformada en la vivienda de un campesino con sus ollas de cocinar, su termo, sus dos vasos en medio de pilas de maíz. Esta aula guarda dos tableros. Uno, muy pequeño, gris y cuadrado, para niños empezando su educación. Hoy, un tablero mudo en medio de la ropa y el maíz. "Aquí fueron mis primeras clases", nos dijo Danoi.

Después de Caña Fría volvimos por el mismo arroyo con sus majestuosos árboles: el Copé, el Suan, el Caracolí, el Jobo. "Vamos ya a la otra escuela, nos va a llover y el camino se pone muy difícil", nos dijo José Domingo.

Sería una hora más a caballo y llegamos a Buenos Aires. De nuevo encontramos campesinos y hospitalidad. Ya se cerraba el cielo. Truenos y relámpagos.

Muy oscuro el interior del aula. Fernando, con mucha tranquilidad, puso el trípode, la cámara. Largas, muy largas exposiciones. Siento que logramos buenas fotografías.

Esta aula, hoy día, es de una familia que regresó del destierro y la transformó en su hogar.

En Buenos Aires no tuvimos tiempo suficiente para conversar con la familia que habita la escuela. Se largó el aguacero y tuvimos que salir a la carrera. La abuela me alcanzó a regalar un ñame inmenso en un costal. "Gracias, gracias, gracias, señora", y le di un fuerte abrazo. Salí tan agradecido con ella, y no recuerdo su nombre para dejarlo escrito en este relato. ¿Cómo lo podré averiguar? Ni siquiera tuvimos tiempo de tomarle una fotografía para agradecerle su gentileza: ese ñame gigante en medio de la tormenta. Y fueron gotas muy gruesas las que cayeron, "como de cristal", dijo Fernando.

Fue un aguacero largo que nos empapó al regreso. Me gustan estos aguaceros en el trópico. Me hacen sentir el poder inmenso de la naturaleza. Me asombran, y puedo decir: "¡estoy vivo!".

En un momento dado, el caballo de Emmanuel se hundió en el barro, se sacudió, Emmanuel perdió el equilibrio y cayó al suelo. El barro lo protegió.

A nuestro guía también lo tumbó su caballo. Se hundieron sus cuatro patas en el barro, José Domingo lo fustigó con una rama, saltó el caballo y él al suelo. El barro espeso también lo protegió. ¡Qué jinete tan ágil es José Domingo! Hombre sereno y pendiente de que a ninguno nos fuera a pasar nada.

Moribundos llegamos de nuevo a Palo Alto. Moribundos, pero llenos de oxígeno. Nueve horas en el lomo de un caballo para llegar a dos escuelas abandonadas por la guerra. Para conocerlas y fotografiarlas. Para que estas escuelas de Caña Fría y Buenos Aires existan y no se olviden. Para que logren, en su silencio, hablar de la educación como víctima de esta guerra.

Cruz del Viso, Bolívar.



Juan Manuel Echavarría y Fernando Grissalez,  
serie De qué sirve una taza, 2014-2023

## Enero 6-2017

Hoy fue “el día de las siete lluvias”, como lo llamó Silfredo, excombatiente de las FARC, quien pintó obras inolvidables sobre Zabaleta, su pueblo natal. Hacía unos 11 años que no volvía a su pueblo. Desertó de la guerrilla y tenía temor de regresar, de que lo fueran a matar.

Zabaleta es un caserío grande. Desde siempre las FARC entraban y pasaban. Era lo normal. Antes de las FARC, pasaban los del M19.

Zabaleta vivió y sufrió la bonanza cocalera. Las FARC controlaban el mercado de la base de coca y a todos los habitantes del pueblo. Quien entraba sin autorización no salía más... ¡Sentencia de muerte!

Silfredo pintó *La muerte de cuatro colegiales*. Dos muchachas y dos muchachos a quienes la profesora de un colegio, en el vecino pueblo de San José de Fragua, manda a cumplir una tarea en Zabaleta. Entran sin permiso de las FARC... Las FARC los amarran y luego los matan. “Marcial era el comandante”, cuenta Silfredo, y en su pintura nos muestra a los cuatro colegiales asesinados.

En el puerto de Zabaleta nos embarcamos en una canoa grande. Éramos ocho: Fernando, John Jairo, Andrés, Silfredo, La Bella, Henry Caliche, el lanchero “Gorgojo” y Juan Manuel. Número perfecto de pasajeros. Cabíamos muy bien con todo el equipo de fotografía, el dron y la bolsa con barras energéticas.

Arrancamos río abajo. Silfredo me mostró un árbol que yo había visto en viajes anteriores, pero no conocía su nombre: el Carbón. Un árbol de hojas pequeñas, frondoso y muy tupido, que protege las orillas del río.

Navegando pude observar las pequeñas plantaciones de coca de los campesinos de esta zona. Continuamos río abajo. Nos tocó navegar con una lluvia menuda, llovía y dejaba de llover. El río Zabaleta crecido, sus aguas oscuras, llenas de barro y tierra.

Finalmente, nos orillamos en un embarcadero de tierra empapada. Continuamos por un camino estrecho y muy tupido de monte. “Allá era la casa de dos pisos”, me dice Silfredo, y agrega: “hace unos años se quemó. La casa era toda de madera.

Una casa grande donde le gustaba mucho a la guerrilla venir. Aquí los campesinos traían la coca y se la compraba la guerrilla. Filas de campesinos vendiendo su mercancía”. Fue en esta casa donde amarraron a los colegiales una noche y al otro día los mataron. De Zabaleta vinieron a recoger los cuerpos, quedaron tirados.

¿Podrá haber una historia más cruel, más dura, más injusta? ¿Cómo voy a encontrar las tumbas de estos colegiales? ¿Cómo podré encontrarlos para conocer sus nombres? ¿Cómo? ¿Cómo?

Estoy en el proceso, pero aún hay mucho temor en la gente, como una neblina, el silencio los envuelve. En Zabaleta nadie cuenta esta historia que Silfredo pintó.

Después de visitar la casa quemada donde fueron asesinados los colegiales, fuimos al cementerio de La Consolata que está en un barranco arriba del río Caquetá.

Un cementerio pequeño y abandonado, con muchas cruces de madera caídas, pudriéndose. En la parte más profunda del cementerio nos esperaban 28 tumbas de 28 guerrilleros. Cada una sin nombre. Cada tumba igual a la siguiente. Enchapadas en baldosín azul celeste. Cada una con su puerta metálica y una cerca de puntas agudas, como chuzos de hierro protegiéndolas. Cada tumba a ras de tierra. Todas en fila, una al lado de la otra, como si fuera una formación militar, pensé.

Cada uno de ellos un desaparecido. Alguna mamá, alguna familia campesina espera noticias de estos cuerpos sin nombre, que esperan, cada uno de ellos, su nombre, su identidad.

“Aquí el comandante Asdrúbal fue enterrado. Pero no recuerdo cuál es su tumba”, me dice Henry Caliche, quien presenció el entierro. “Fue muy emocionante, hubo guardia de honor, la mamá estuvo presente, dijo unas palabras que nos aguaron los ojos: ‘yo todavía soy joven y voy a tener más hijos y todos serán para la guerrilla’”.

Desde este cementerio la vista es inolvidable: el río Caquetá, este río que pintaron diferentes excombatientes de las FARC como Henry Caliche y Silfredo en los talleres de pintura, fluye allá abajo, ancho y profundo. Su color café oscuro y no

azul, como lo representaron. Ese río fluye ahora lento ante mis ojos.

Después de los talleres de pintura (2007-2009) continuamos en contacto con algunos excombatientes. Y son ellos quienes, 10 años después, nos traen a conocer esta geografía remota de la guerra. Nunca llegué a imaginar que algún día iba a poder navegar los ríos y caminar por los pueblos que pintaron, como Zabaleta, La Novia, Fraguista y muchos otros. Siento que me llevan dentro de sus pinturas y que estas dejan de ser representaciones y se abren hoy día a todos mis sentidos.

### Belén de los Andaqueños, Caquetá.



Juan Manuel Echavarría con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Silencio sacro", La Estrella,  
Bolívar, 2017



## Diciembre 24-2018

Vuelvo a ese camino que nos llevó desde el pueblo de Don Gabriel, en la alta montaña de los Montes de María, al campamento La Sastrería en Cerro Pelao... vuelvo a recordar y a escribir para no olvidar.

Un camino lleno de piedras. Piedras de todos los tamaños. Paso a paso y mucha concentración: primero, el ojo en la piedra y luego, el paso. Al principio ascendía lentamente entre potreros abiertos con ganado.

En algún lugar me detuvo una ceiba gigante, sus ramas desnudas y llenas de flores blancas. Arturillo, mi sobrino, pensó que eran pájaros. ¡Un árbol envuelto en cientos de aves blancas!

Recogí una de sus flores. Una flor grande como una esponja, blanca, tan blanca, tan liviana como si fuera el suspiro de este árbol majestuoso, de tronco añoso y de brazos que sostenían el cielo... y de pronto, este suspiro entre mis manos, sus pistilos largos y su polen color naranja.

La pasé de mano en mano... a José, a Misael, a Arturillo, a Jaider y Jader, a Palencia, a Emmanuel, a Jorge, a Fernando... y continuó de mano en mano antes de seguir por este camino pedregoso que en poco tiempo comenzó a alejarse. Esta flor, el primer regalo que nos ofreció el camino que nos llevó a lo más alto de Cerro Pelao.

¿Por qué se llama Cerro Pelao?, le pregunté a Misael. Y él me aclaró: "este cerro, todo es una sola piedra".

El camino nos llevó a otro camino por donde doblamos, mucho más estrecho y bajo la sombra de la selva. Y más allá salimos a un cultivo de maíz alto y dorado. Y, de repente, una vista inmensa, un mirador donde se divisaban otros montes en el fondo de los Montes de María.

Descansamos... y continuamos por entre un pasto muy alto que se conoce allí como "Bombasa". El camino se perdía lleno de piedras envueltas en hojas muertas.

Llegamos al umbral del campamento, selvático y profundo. La Sastrería en la cresta de Cerro Pelao, en la cresta inhóspita de este coloso de piedra,

envuelto en una selva tupida, extensa, apretada y con poca luz, una luz que apenas se filtraba.

Allí, carajo, ¡habíamos llegado! A La Sastrería de los frentes 35 y 37 de las FARC en los Montes de María.

Sastre, palabra derivada del latín *Sarcire*: "remendar, reparar, zurcir".

En este campamento el hilo y la aguja hacían parte de esta selva inmensa de luz escasa... el hilo y la aguja para reparar una prenda, para bordar un nombre, para revelar, años después, una huella de humanidad en medio de la guerra, como en ese pequeño bolso de tela negra que encontramos donde se leía, escrito con hilos blancos y rojos: "Tulio".

"¿Quién sería Tulio?", pensé al encontrar el nombre bordado con delicadeza en su bolso pequeño, donde quizás llevaba su cepillo de dientes, su encendedor, quizás su peine...

En las entrañas del campamento encontramos dos máquinas de coser. Fue muy difícil fotografiarlas: por los árboles se filtraba una luz escasa y las dos máquinas estaban en la costilla del cerro. Fue necesario el trípode. Ponerlo entre la hojarasca espesa y el suelo de piedras. Fernando lo logró. Paciencia y tranquilidad... Y abajo el abismo, el filo del abismo tupido de monte.

Este campamento inalcanzable, impenetrable... Hasta que los bombardeos desde el aire, a lo ancho y largo de este macizo de piedra, vuelven esta guarida inviolable y los combatientes la tienen que abandonar.

Debió ser poco después que algún combatiente capturado o algún campesino de esta zona llevó al Ejército a La Sastrería para buscar información. Allí encuentran las máquinas de coser y "las revientan" para que nunca vuelvan a coser un chaleco, un bolso, un camuflado, un brazalete o un botón... para que nunca vuelvan a remendar un uniforme, una prenda. Para dejarlas inservibles para siempre.

Tomar fotografías fue agotador, pero el entusiasmo me reanimaba. Ascendimos por un lado muy empinado, tan abrupto que para subir tuvimos que hacer, en algunos momentos, una cadena humana o agarrarnos de los bejucos más

firmes. Todo para llegar a un basurero enterrado que Jader excavó con su machete. Encontró tres pequeñísimos estuches de plástico para agujas marca Schmetz.

Pero el objeto más asombroso fue uno que pudo haber pasado como algo insignificante. Apareció sobre la hojarasca, allí reposaba quieto y silencioso. La observé. Era una olla muy pequeña. No veía nada, nada, ni un nombre escrito. La recogí en mis manos, le di la vuelta, la volví a repasar con la mirada... Cuando de repente observé unas incisiones en una de sus caras, unas marcas leves hechas, me imagino, con una navaja o algún instrumento punzante. Pegué el ojo como una lupa. Era casi ilegible lo que allí encontré: un corazón atravesado con el nombre "Maricela".

Este corazón desdibujado de un combatiente en esta olla de aluminio donde guardaba su arroz, su yuca, sus plátanos, también esa ración de hambre que nunca faltaba me habló del amor en medio de ese campamento devorado por la selva hacia más de doce años.

**La Candelaria, Bogotá.**



Juan Manuel Echavarria con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Silencio", Puerto Torres, Caquetá, 2015

# Cuando la muerte empezó a caminar por aquí...

Oscar Roldán-Alzate

Polítólogo, curador y crítico de arte y cultura, director Museo Universitario Universidad de Antioquia, oscar.roldan@udea.edu.co

*La palabra* ha sido protagonista del horror de la guerra por estas tierras. Los primeros desórdenes de la República fueron invocados con oraciones grandilocuentes y congregantes; no es un disparate decir que se fundó como relato, por decreto, en más de una constitución de tintes literarios y en distintos momentos del albor de la independencia de los europeos. Con el tiempo, las palabras fueron tornándose difusas y menudas, como soterrado murmullo, pero tan penetrantes como un grito de batalla y, no obstante, enunciarle con palabras desde el púlpito el llamado a las armas o a su contención, la oralidad y sus gestos poéticos parecen ser antídoto contra el dolor y transmutación de la consabida sed de venganza. La pregunta, claro está, es: ¿vengarse de qué o de quién?

Juan Manuel Echavarría, quien se ha sabido en la palabra desde que comprendió que el arte debía ser su medio de expresión, decidió, en algún momento de su vida, comenzar a escuchar otras voces y, con la agudeza del oído del amanuense, cambió la pluma por la lente de una cámara. Desde entonces, muchas escenas silentes, cargadas con la paradoja de la poesía visual, han sido entregadas al gran público con enorme delicadeza y coherencia.

Observar, y sentir profundamente, como quien oye con la mirada, los maniquíes de las tiendas de moda, populares y anacrónicas de la última década del siglo pasado en la capital y sus cráneos estropeados por el uso y el abuso lo llevó a sus primeros "Retratos" (1996), esos mismos que, contemplando en retrospectiva, no son otra cosa más que vestigios de una sociedad vulnerable y quebrada, con una enorme sensibilidad y con la impotencia de quien busca incansablemente un porqué. En esos maniquíes, Juan Manuel se encontró frente a frente con ese otro que no es sino él mismo y su propio dolor, "(...) estos

maniquíes fueron la piedra que cayó en mis aguas quietas. Al fotografiarlos entendí la dirección que mi trabajo debía tomar: explorar la violencia a través de la metáfora", nos cuenta Echavarría cuando narra su incursión en la imagen y la fuerza del arte contemporáneo. Desde entonces, la metáfora, y los tropos literarios en general, han volcado su poder hacia las artes visuales en su quehacer artístico, con un ingrediente adicional: confiar en que solo se puede llegar a crear desde una postura colectiva, un accionar que involucra a otros, además de los múltiples sujetos que él mismo encarna y, de esta manera, sumar en una operación que evade con acierto la adición y, más bien, apunta a la multiplicación de sentido y, en consecuencia, a la estereoscópica mirada que como espectadores somos invitados a sostener cuando nos adentramos en un proceso de ya más de veinticinco años de indagación, con alto compromiso social y cuestionamientos, más que de conjetas o respuestas que difícilmente alguien tendrá. 1996 a 2023 es el periodo que recoge la exposición que se presenta actualmente en las salas del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, la más completa hasta ahora realizada por Echavarría, presentando incluso piezas inéditas. Acogiendo el nombre de la exposición para este artículo —que corresponde a una de las libretas de campo del artista—, se expande en las salas del MUUA una experiencia museal única; y tan maravillosa y potente, gracias al cuidado museográfico y museológico; como aterradora, dada la profunda herida que devela, esa misma que creemos ya sanada en nuestro cuerpo social. Tal vez, incluso muchos piensen que no haya tal cicatriz curando, pero al ver y sentir esto, no hay más que sentir, sentir para sanar.

El manejo de la violencia en el arte es un tema intrincado que exige una reflexión cuidadosa. Tomando como referencia el mito de Perseo y Medusa podemos observar cómo el arte puede

abordar la violencia de manera simbólica y metafórica, evitando la morbidez obvia que a menudo inunda nuestras representaciones contemporáneas. Desde este punto de partida, Juan Manuel define su poética y aborda con claridad uno de los conflictos más complejos de todas las Américas, que como él mismo lo señala, y en su etapa más reciente, comienza por los tiempos mismos de su nacimiento en la ciudad de Medellín, 1947, en el seno de una familia visionaria y referente en la vida económica del país.

En la historia de Perseo y Medusa el héroe debe enfrentar a la Gorgona, cuya mirada puede petrificar a cualquier ser vivo. La violencia aquí se convierte en un elemento central de la narrativa, pero su abordaje es metafórico y escondido tras la figura de una criatura mitológica. Este enfoque permite que la violencia se convierta en un medio para explorar aspectos más profundos de la condición humana, en lugar de centrarse únicamente en la brutalidad, asunto que es transversal en cada uno de los proyectos emprendidos hasta el momento.

Este contraste con la representación gráfica y explícita de la violencia en el arte contemporáneo es notable. Muchas obras actuales parecen buscar el *shock* y la provocación a través de la violencia gráfica, a menudo cayendo en la morbidez y la insensibilidad. Si bien es cierto que el arte puede y debe ser provocador, el mito de Perseo y Medusa sugiere que la metáfora y la simbología pueden ser igualmente efectivas y más respetuosas con la sensibilidad del espectador, en el que el espejo signado en un escudo de batalla reflectante permite ver con un filtro el objeto del que se quiere obtener información.

La metáfora permite al espectador explorar la violencia desde una perspectiva más profunda, relacionándola con temas universales como el miedo, el poder y la lucha. La Gorgona no es solo un monstruo, es la encarnación del temor a enfrentar la propia vulnerabilidad y las consecuencias de la violencia. Al mirar de manera oblicua esta realidad a través de la metáfora, el arte puede incitar a la reflexión y al cuestionamiento, en lugar de buscar simplemente

del morbo que conmociona y pierde de vista cualquier posibilidad poética, y por tanto de futuro, haciendo del arte una herramienta potencial de ser una fuerza transformadora cuando aborda la violencia con sensibilidad y profundidad.

En esta misma senda Juan Manuel tomó, desde temprano, la decisión de escuchar y dar participación al Otro, ese que ha sido marginado e incluso borrado de la esfera pública, y sobre el cual las políticas de turno se pasean sin mayor pudor ni consideración de su dolor y realidad. Aquí, el realce de la palabra, como fundamento de nuestra cultura oral que junta en un crisol cultural los más diversos orígenes, ha permitido que la poesía emerja con la fuerza del corazón de quienes han estado en el centro mismo de la vorágine de un conflicto que no parece tener ni bandos ni sentido.

Bajo esta lógica es fundamental reconocer que la creación colectiva es una decisión propia del artista, que logra enriquecer significativamente la obra. Al tomar inspiración del mito de Perseo y Medusa, en el que la violencia se aborda de manera metafórica, es importante considerar la idea de la "Multitud"¹ de Toni Negri, así la creación de cuerpos sociales que, desde la *poiesis*, y su reunión alrededor de la palabra, alcanzan la potencia transformadora de sus propias realidades, respetando la singularidad de cada cual. Este enfoque nos lleva a un paradigma artístico en el que las voces de diversas víctimas se conjugan en un nuevo escenario de creación.

En lugar de la figura del genio artístico aislado, este creador, con enorme sentido de responsabilidad social, reconoce en el otro un espejo y una realidad compartida. Esto implica colaborar con diferentes perspectivas y experiencias para propiciar escenarios que reflejen una comprensión más profunda de la violencia, sus causas y sus consecuencias en la sociedad.

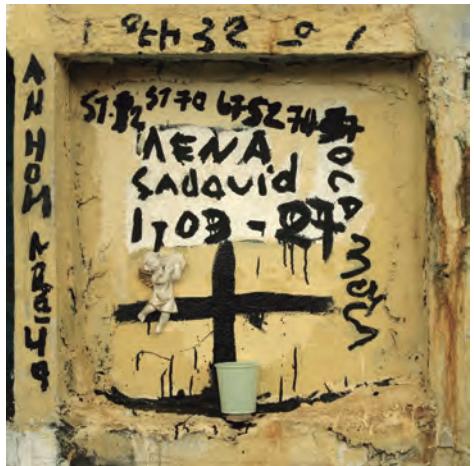
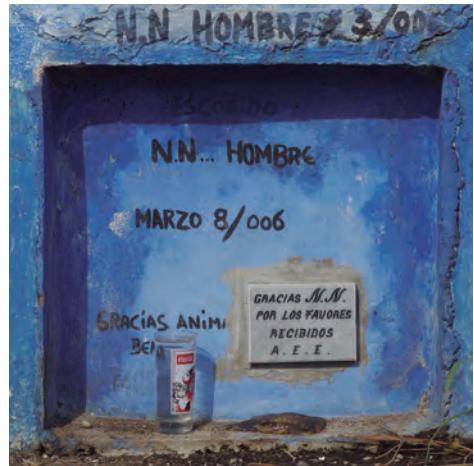
La "Multitud" nos desafía a considerar la multiplicidad de voces y perspectivas, no como una confusión, sino como una riqueza. Al invitar a víctimas de diferentes formas de violencia a participar en el proceso creativo

<sup>1</sup> El concepto de *multitud* en la obra de Negri se inspira en la filosofía de Deleuze, quien postula que la materia viva es la fuente de configuraciones sociales diversas.

Según Deleuze, el deseo, los cuerpos sin órganos y la diferencia son conceptos clave que determinan la naturaleza del orden político y social, oscilando entre la afirmación creativa y la estratificación.

La multitud de Negri se basa en esta comprensión de la ontología y la política de Deleuze,

enfatizando la diversidad y la multiplicidad en la sociedad y la política donde un grupo social es potente gracias a la sumatoria de sus singularidades.



se establece un espacio donde estas singularidades pueden expresarse y contribuir al diálogo. Las voces de sobrevivientes, testigos y activistas pueden dar forma a la narrativa artística, enriqueciendo el discurso sobre la violencia de manera auténtica y poderosa; tal como sucede, por ejemplo, en la obra “La guerra que no hemos visto”, en la que se evidencia el potencial del trabajo colectivo al dar voz a los excombatientes del conflicto armado en Colombia.

En esta delicada fracción de su trabajo, desarrollada entre los años 2007 y 2009, y soportada por la Fundación Puntos de Encuentro, que el mismo artista había creado con antelación, y con el acompañamiento de Fernando Grisalez y Noel Palacios, fueron dictados cuatro talleres con resultados nunca buscados. No se trata en ningún momento de evidenciar la guerra en sí, sino de mostrarla en sus consecuencias humanas. Echavarría trabaja de cerca con sobrevivientes y afectados por el conflicto, permitiéndoles compartir sus historias y experiencias.

La pintura dibujada, o el dibujo coloreado, son las formas básicas de expresión de cualquier persona, en especial de quienes no han tenido adiestramiento en el manejo de representación pictórica. No obstante, en las tabletas (a cada participante se le entregaron formatos rígidos en madera de 35 x 50 centímetros) comenzaron a aparecer, de manera bastante ingenua, pero no por eso menos fuertes comunicativamente hablando, la memoria del horror, mientras que los testimonios escritos y grabados aportarían profundidad y autenticidad a un proceso de arte participativo que no identifica un autor único, ni mucho menos culpable de cada suceso.

La “Multitud” entonces se manifiesta en la diversidad de voces y perspectivas que convergen en esta gesta quijotesca en la que continúa caminando Echavarría. El arte se convierte en un espacio de reflexión y empatía en el que las víctimas rompen el silencio que rodea la violencia. La colaboración en “La guerra que no hemos visto” resalta la importancia del trabajo colectivo en el arte, permitiendo que las experiencias individuales se conviertan en una expresión de un cuerpo que, como el Leviatán de Hobbes, está compuesto por muchos cuerpos a la vez, y que trasciende las barreras sociales y políticas.

Y aunque este es uno de estos múltiples enfoques, todo su trabajo reconoce en el otro su espejo y su propia realidad, promoviendo una mayor comprensión de la violencia y sus secuelas en la sociedad. Esta obra ejemplifica cómo el arte, cuando se aborda desde una perspectiva colectiva y multi-singular, puede ser una potente herramienta para crear conciencia social y promover el cambio, dando voz a aquellos que han sido marginados y olvidados. Al permitir que las víctimas cuenten sus historias y participen en la creación se establece un vínculo entre el espectador y la obra, lo que posibilita una comprensión más profunda de la complejidad de la violencia en la sociedad.

### Guerra y Pa

De regreso a la oralidad y su poder cohesionador a través de las más diversas gestas civilizatorias, debemos detenernos en una pieza en particular, “Guerra y pa”, video realizado en el año 2001. Juan Manuel nos narra que

A Bonifacio Pacheco, del pueblo de Barú en el Caribe colombiano, le pedí que me entrenara dos loros. “Guerra” y “Paz” eran las palabras que Bonifacio tenía que enseñarles a los loros. Ocho meses después Bonifacio me llama: “Juancho, los loros ya hablan”. Cuando llegué a Barú, escuché que los loros decían “Guerra... Pa”. En la dicción del Caribe colombiano se omite el sonido final de la z. Yo esto lo olvidé al entregarle los loros a Bonifacio. Este accidente fonético resultó un acierto. En Colombia, “paz” sigue siendo una palabra incompleta, una palabra mutilada.

Un otro no humano tiene aquí la palabra, un pájaro parlante que aprende por repetición un fonema, y que lo rezará de manera incansable y sin cesar durante su larga vida, pero en esta ocasión dos loros, dos animales que, sin saber de lo que se trata su parlamento, recrean un paisaje sonoro bastante elocuente y referencial de nuestra condición de país. Un relato que se amplifica dramáticamente cada que se suma una nueva historia, y en especial en una obra consciente y consecuente que se ha nutrido de un sinnúmero de correrías por buena parte del territorio nacional (especialmente los Montes de María y Caquetá), y que ha incorporado ya a más de un millar de gente, como usted o yo, que de alguna manera nos hemos visto involucrados en una vorágine fratricida que parece no tener fin.

Víctimas somos todos, dicen; sin embargo, es clara la fortuna de quienes no han tenido que sostener armas como salida a sus destinos. Así, excombatientes de toda índole han adherido sus historias a esta, que ya es polifonía, que retrata sin pretensiones la condición de país de una Colombia que se resiste, incluso, a su nominación afín a la de un descubridor que nunca pisó su geografía.

### Diarios de campo

Lo de escritor nunca se irá, pues Juan Manuel recoge en sus diarios, con la precisión del exhaustivo etnógrafo, cada experiencia y conversación. “Al principio, percibí algo de desconfianza, pero a medida que se deshacía el tiempo y lo escuchábamos, sus relatos se sumergían en una tradición oral llena de imágenes y metáforas, de verdades y ficciones: entrelazadas sus palabras en un sinfín de cuentos... y de repente, una frase que me erizó el tímpano del oído: *Cuando la muerte empezó a caminar por aquí...*”<sup>2</sup>, como se afirma en el relato de uno de sus diarios que da nombre a esta antología de ventanas a la realidad.

El método de narrar las faenas en sus cuadernos le ha permitido a Juan Manuel volver una y otra vez sobre los caminos recorridos, mirar cosas que se pasaron eventualmente por alto, pero sobre todo guardar profundamente cada sensación y emoción que fueron envistiendo su psique y que de manera intuitiva fue clasificando en su memoria para acceder a ellas a la hora de crear, en un ejercicio tan complejo como exigente, pues la conversación luego de la experiencia siempre fue primero con él mismo y luego con su equipo de trabajo.

*La palabra es*, en el fondo, aun con una presencia esquiva, el hilo conductor de este cuento largo. Algo que coincide con el pensamiento de la profesora María Teresa Uribe, quien dijo: “las palabras siguen teniendo la condición de trompetas de guerra y con mucha frecuencia se usan para eso por guerreros, funcionarios y dirigentes políticos; pero también pueden tener la virtud de transformar, de interpretar, de convocar a los públicos”<sup>3</sup>.

Faltará más tiempo para ver qué ha de decir la Historia sobre estos sucesos que Echavarría recrea con la virtud del amanuense, incluso si en efecto pasan a los anales mismos de una historia inconclusa. De momento, esta publicación nos permite ver algunos apartes de esas historias narradas en primera persona por un autor que desde las artes plásticas y visuales ha procurado no necesariamente la invisibilidad, sí la posibilidad de que prime la voz de ese otro que ha vivido en carne propia la tragedia. □

<sup>2</sup> Don Alfonso, campesino de 85 años. Las Aromeras de los Montes de María. Fragmento de un diario de viajes. Bogotá, 10 de agosto de 2023.

<sup>3</sup> María Teresa Uribe, “Las palabras de la guerra”, *Estudios Políticos, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia N.º 25, julio-diciembre (2004): 11-34.*



Juan Manuel Echavarria con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Silencio atrapado", Bojayá, Chocó, 2010



# ¿Será que esta vez sí? Negociaciones con el ELN

**Max Yuri Gil Ramírez**

Profesor del Instituto de Estudios Políticos de la Universidad de Antioquia,  
max.gil@udea.edu.co

## Inicios y trayectoria

Aquí siempre habíamos vivido como al margen del país, la presencia del Estado era algo esporádico, si mucho de vez en cuando, una visita de los del censo, o de vacunación, y a veces también, pasaba el Ejército o la Policía, pero nosotros en general nos las arreglábamos para vivir juntos en la vereda, como que nos autorregulábamos, aunque eso tenía sus inconvenientes porque a veces aparecían personas que venían a robar o a aprovecharse de los más bobos.<sup>1</sup>

La guerrilla del Ejército de Liberación Nacional —ELN— surge en Colombia a mediados de la década de los sesenta del siglo pasado, en medio de un ambiente internacional marcado por la Guerra Fría, los ecos de los movimientos de independencia en África y Asia, el auge de la lucha por la liberación nacional y contra la hegemonía de los Estados Unidos en América Latina, cuyo símbolo fundamental va a ser el triunfo de la Revolución Cubana el 26 de julio de 1959 y su resistencia a los intentos de invasión y desestabilización emprendidos desde Estados Unidos. El continente americano va a estar marcado por el auge de guerrillas con diversas identidades ideológicas y políticas, y en Colombia esto se ve reflejado por las tres guerrillas revolucionarias de primera generación: las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia —FARC— de tendencia comunista con la línea de la Unión Soviética; el Partido Comunista de Colombia Marxista Leninista PCC—ML y su brazo armado, el Ejército Popular de Liberación —EPL— de corte maoísta; y el ELN, con una ideología que combina el marxismo leninismo con el

aporte del pensamiento de Ernesto, el Che Guevara, y la teología de la liberación.

Luego del inicio de acciones armadas con la toma del municipio de Simacota en Santander el 7 de enero de 1965, esta guerrilla sufre un duro revés en 1973, cuando en medio de la operación militar Anorí, llamada así por haberse desarrollado en ese municipio del Nordeste antioqueño entre agosto y octubre de ese año, caen en medio de los combates con el Ejército la mayoría de los 80 integrantes de la columna central de esa organización insurgente, que aglutinaba a cerca del 30% de la fuerza militar, entre ellos dos de sus principales dirigentes, los hermanos Manuel y Antonio Vásquez Castaño.

Luego de la derrota de Anorí y de un cruento debate interno sobre las responsabilidades por la derrota, que costó la vida de varios de sus integrantes ajusticiados por la misma organización, el ELN estuvo casi una década dedicado a un arduo proceso de reconstrucción interna, liderado por el sacerdote español Manuel Pérez, quien va a ser su máximo comandante hasta su muerte en 1998. En este periodo el ELN logra recomponer su trabajo político y militar en buena parte del país, primero hace parte de la Coordinadora Nacional Guerrillera creada en 1985 y posteriormente, en 1987, de la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar.

En la década de los 80 varias organizaciones insurgentes abrieron un debate sobre la necesidad de replantear el

trabajo guerrillero principalmente rural, ante el crecimiento de la población urbana y la lucha de sectores sociales concentrados en las ciudades, a lo cual se sumó que las FARC comenzaron diálogos exploratorios junto al EPL y el M19 con el gobierno de Betancur en 1984, e incluso se crearon partidos y movimientos políticos como la Unión Patriótica y el Frente Popular y se fue transformando un poco la aspiración a la toma del poder por la vía revolucionaria por demandas de apertura democrática y reformas estructurales. El ELN, a pesar de buscar incidir en algunas plataformas políticas y organizaciones sociales para ampliar su incidencia pública, se mostró contrario a participar en cualquier proceso de negociaciones y esto provocó conflictos agudos y choques con las organizaciones insurgentes que estaban en la línea del diálogo y la búsqueda de una salida negociada, pero al tiempo, esta actitud del ELN le permitió crecer política y militarmente al capitalizar el descontento de militantes revolucionarios contrarios a los diálogos de paz.

## Empezando a negociar

Cuando llegaron los muchachos a quedarse por aquí, a nosotros al principio siempre nos dio como mucho miedo ver toda esa gente armada, pero con el tiempo nos fuimos acostumbrando, ellos eran muy respetuosos y poco a poco fueron convirtiéndose como en la ley de por aquí, ellos resolvían las peleas y fueron como reglamentando la vida de la gente por acá. Si uno tenía un problema con un vecino, un forastero o un familiar, ellos eran los que lo resolvían, si había muchachos que se estaban extraviando del camino, que estaban como empezando a robar o metiéndose con la droga, ellos los advertían y solo en los casos en que no hacían caso los hacían ir o si estaban muy alborotados, entonces se los llevaban y uno no volvía a saber de ellos, pero uno sí sabía que los habían matado, pero en general con ellos vivíamos bien, tranquilos.

Todo eso sí se dañó cuando comenzaron las operaciones militares y comenzaron a entrar soldados y policías junto con los paracos. Nos decían que todos nosotros éramos guerrilleros y que por eso o nos íbamos o nos mataban, nos quemaban los cultivos, nos robaban las cosas de las casas, comenzaron a llevarse a los muchachos y después aparecían muertos dizque en combate o se quedaban desaparecidos, nos controlaban los mercados e incluso, los paracos pusieron un retén que estuvo años en la salida del pueblo y ahí nos maltrataban, nos robaban mercado y medicinas que porque eso era pa los guerrilleros y lo peor, todo a ojos vistos de la ley que miraban pa otro lado. Y a los muchachos también les entró como la desconfianza y comenzaron a decir que nadie forastero podía entrar y a muchas personas las mataron que porque no los conocían, aunque fueran gente que

no tenían nada que ver y también mataron e hicieron ir familias que porque le daban información a los paracos, esto sí se puso muy maluco por aquí.

En 1993, el ELN junto a las FARC y una disidencia del EPL sostuvieron algunas conversaciones con el gobierno de César Gaviria, luego de la desmovilización de la mayoría de las guerrillas colombianas entre 1990 y 1991, en los procesos de negociación en que terminaron su levantamiento armado el M19, el Partido Revolucionario de los Trabajadores, el Movimiento Quintín Lame, los comandos de Autodefensa Obrera y la mayoría del EPL. No obstante, estos diálogos no lograron avanzar, y posteriormente, en 1997, sostuvieron algunos contactos con el Gobierno Samper y con sectores de la sociedad civil, especialmente con el fin de concertar algunas medidas de carácter humanitario. Va a ser en este periodo que el ELN va a comenzar a impulsar su propuesta de una gran convención nacional de la sociedad civil, representativa de los sectores subalternos del país, que en diálogo con diversos sectores de la sociedad construya una agenda de transformación estructural que concrete cambios sustanciales y que permita poner fin al levantamiento armado del ELN a cambio de reformas sustantivas para la mayoría de la población colombiana.

Esta demanda de un gran proceso de diálogo nacional cuasiconstituyente ha estado en el centro de la demanda de esta organización insurgente y así lo expresó en las rondas de diálogos sostenidas con el gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002), con quien llegaron a diseñar el establecimiento en el sur de Bolívar de una zona de distensión similar a la que se realizó en ese gobierno con las FARC, iniciativa que se frustró por la arremetida militar conjunta de la fuerza pública con los grupos paramilitares y, así mismo, por la movilización de sectores de población de esa zona opuestos al establecimiento de un territorio desmilitarizado para las negociaciones con esta guerrilla.

Luego hubo varias rondas de contactos con el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010) en La Habana, Cuba, las cuales nunca lograron concretar mayores avances. Ya en el gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018), a pesar de que se buscó concretar la idea de que el proceso de paz era uno solo (por medio de dos mesas, una con las Farc y otra con el ELN), y de que se logró definir la agenda e instalar la mesa en Quito, Ecuador, no hubo avances significativos, fundamentalmente porque el gobierno nacional le

<sup>1</sup> Relato ficción, autoría propia.

Juan Manuel Echavarriá y Fernando Grisalez,  
serie De qué sirve una taza, 2014-2023



Juan Manuel Echavarriá y Fernando Grisalez,  
serie De qué sirve una taza, 2014-2023

dio poca importancia al proceso, toda su atención estaba en la mesa con las FARC, y el ELN también se resistió al trato de organización menor a la que se menospreció. Finalmente, ya en el gobierno de Iván Duque (2018-2022) estaba claro que no existía la menor voluntad de hacer un proceso de negociaciones y que su lema era “hacer trizas la paz”, incumpliendo el acuerdo firmado con las FARC en 2016 y bloqueando cualquier avance en la ya muy precaria mesa de negociaciones con el ELN. El hecho que provocó la ruptura absoluta de cualquier acercamiento fue la detonación por el ELN de un carro bomba en la Escuela de Cadetes de Policía General Santander en Bogotá, el 17 de enero de 2019, que provocó la muerte de 23 personas y dejó más de cien heridas.

En esta larga historia de levantamiento armado, el ELN ha construido dos procesos que identifican su accionar y son claves para entender el momento actual y las perspectivas. Lo primero, es que, aunque es una característica compartida con otras organizaciones que han hecho parte del conflicto armado colombiano, el ELN tiene una estructura de actuación que se basa en un alto nivel de descentralización operativa y que reconoce la autonomía de las estructuras político-militares donde sobresalen dos grandes unidades: el Bloque de Guerra Oriental Comandante Manuel Vásquez Castaño, con una fuerza considerable en Norte de Santander, Arauca y la frontera con Venezuela y el Frente de Guerra Occidental Omar Gómez, ubicado en el Pacífico y suroccidente del país. Esto que algunos analistas han llamado un “federalismo insurgente” constituye una de las marcas identitarias de esta guerrilla.

Lo segundo, su adaptación a reconocer que es altamente improbable la toma del poder en una gran revolución nacional, por lo cual han optado por la construcción de una organización pequeña, con una reducida base de combatientes profesionales que no pasa de cinco mil, pero con una amplia red de milicias de apoyo y especialmente con una decisión operativa de concentrar su acción política y militar en la construcción de lo que denominan el “poder popular”, zonas de control insurgente en las que ejercen un gobierno cotidiano de facto, pero sin que ello implique la destrucción de la presencia estatal, optando mejor por una gestión territorial que en algunos casos incluso se concreta en una coadministración del territorio, la presencia estatal y la inversión pública.

### ¿Y ahora qué?

*Luego de toda esa matazón, al fin no pudieron sacar definitivamente a los muchachos, ellos iban y venían, pero en los últimos años esto sí se ha puesto muy malo otra vez, cuando no es el Ejército son los paracos, que ya ni siquiera son un solo grupo sino que son varios, y ya están también las tales disidencias y esto es un enredo porque son un mundo de grupos cada uno pidiendo obediencia y uno pues qué hace, si uno está desarmado, uno cómo le va a decir a unos tipos armados que no, a uno le toca obedecerle al que llegue. Sea ley, sean paras o sean guerrilleros.*

*Uno siempre tiene la esperanza que esto se acabe algún día, que haya la tal paz, que sí sirva tanto diálogo para mejorar la vida de uno, porque todos hablan que están para ayudarle al campesino, pero eso es como pura carreta. En estos días ha empezado lo del cese al fuego, sí se siente una cierta mejoría de la cosa, pero uno siempre tiene miedo que en cualquier momento eso se daña y otra vez quedamos en medio, pero pues que más nos queda, sino esperar que esta vez la paz sí llegue y nosotros al fin podamos vivir tranquilos.*

En el actual gobierno de Gustavo Petro (2022-2026) es cuando más lejos se ha llegado en esta larga historia de guerra e intentos de paz entre un Gobierno Nacional y la guerrilla del ELN. Luego de cuatro rondas de negociaciones se ha logrado definir una agenda detallada de los temas de negociación, así mismo se ha definido y comenzado a implementar un proceso diverso y de gran amplitud sectorial y territorial, liderado por las delegaciones del gobierno y el ELN en diálogo con el Comité Nacional de Participación, un organismo creado, del cual hacen parte más de 50 sectores, que tiene como tarea diseñar e implementar el proceso de participación que permitirá establecer las principales reformas que se requieren para transformar en perspectiva democrática la sociedad colombiana y las vías para su concreción. Finalmente, desde el 3 de agosto de este año (2023), se ha establecido un cese al fuego nacional, bilateral y temporal, establecido en principio para 180 días, pero que se aspira que se mantenga y fortalezca en el tiempo, y que es fundamental para aliviar la situación de miles de personas que viven en zonas donde esta organización hace presencia, que cuenta con un sólido mecanismo de verificación del cual hacen parte la ONU, la Iglesia católica y algunas organizaciones sociales, y lo que es más importante, confiere un alto nivel de legitimidad a las negociaciones.

Aunque es difícil definir *a priori* cuando un proceso de paz se hace irreversible y se convierte

en el principal escenario para las partes de una confrontación, hay algunas señales esperanzadoras como el acatamiento del cese al fuego, en general en estos dos primeros meses, aun en medio de la complejidad de cumplirlo, cuando hay otras agrupaciones violentas que no han suspendido acciones militares y que buscan aprovechar la situación para expandir sus acciones a territorios de presencia del ELN. Y por supuesto, el peso que puede tener lo que defina el proceso de participación, ya que, si se hace de manera medianamente satisfactoria, puede convertirse en un imperativo vinculante tanto para el gobierno como para el ELN.

Pero claro, siendo realistas, también hay serias incertidumbres sobre las posibilidades de que esta vez el proceso de negociaciones pueda culminar con éxito. En esto incide la necesaria consideración sobre la unidad de mando en el ELN y si en la negociación están representados frentes que son muy influyentes y que han expresado reticencias en torno al proceso. Si bien es cierto que se ha acatado el cese al fuego, hay expresiones públicas que hacen temer sobre si una firma de un acuerdo con el ELN significa el fin del levantamiento armado por parte de esta agrupación. A esto se suma el control por parte de unidades del ELN de zonas con altas rentas provenientes de diversas actividades económicas, legales e ilegales, que hoy en día están dirigidas a financiar la guerra, pero que en un escenario de posacuerdo pueden significar el surgimiento de disidencias dedicadas al control de estos recursos no necesariamente ya como organizaciones insurgentes. El caso de la degradación de las llamadas disidencias de las FARC es un ejemplo preocupante de lo que puede pasar.

Pero por el lado del gobierno también hay nubarrones muy importantes a considerar, primero porque es evidente que este gobierno no representa al poder político y económico del país y esto compromete el poder garantizar el cumplimiento de las reformas pactadas, máxime porque hay una larga tradición de incumplimiento de los acuerdos de paz firmados en el pasado. También genera incertidumbre qué pasaría en el caso de que haya un gobierno de derecha después del actual gobierno y teniendo en cuenta lo que pasó con Duque, la inquietud es no solo validada sino altamente justificada.

Tal vez la pregunta de fondo para hacernos como sociedad tiene que ver con cuáles son las reformas mínimas que son necesarias para que se cierre de manera definitiva la confrontación entre el Estado colombiano y la insurgencia del ELN, qué está dispuesto el establecimiento a ceder y qué es lo mínimamente aceptable por el ELN para dejar las armas, eso sí, teniendo en cuenta que más de 60 años de guerra ha dejado una larga estela de muerte y destrucción y que el mantenimiento de la confrontación no hará más que producir los mismos resultados. Los habitantes de Colombia necesitamos y nos merecemos vivir mejor, en paz, poder destinar todos los recursos económicos, humanos, vitales, creativos a reconstruir una sociedad devastada humana, política y éticamente por la guerra. Es posible, debemos hacerlo posible. ■

# Orgullo y resistencia: movilización social en Colombia en medio del conflicto armado

Wilson de Jesús Castañeda Castro

Polítólogo, Magíster y Doctor en Filosofía. Director de Caribe Afirmativo y del Comité de Seguimiento y Monitoreo a la implementación de las recomendaciones del Informe de la Comisión de la Verdad, wilson.castañedacastro@gmail.com

*El conflicto armado impactó la vida las personas LGBTIQ+. Hoy, se busca garantizar una vida digna y promover la diversidad como valor en la construcción de la paz.*

<sup>1</sup> Elsa Blair, "La política punitiva del cuerpo: "economía del castigo" o mecánica del sufrimiento en Colombia", Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia (2010).

<sup>2</sup> Caribe Afirmativo, Nosotras Resistimos. Informe sobre violencias contra personas LGBT en el marco del conflicto armado en Colombia (Bogotá, 2019). Entregado a la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición en 2019.

Los conflictos armados, dictaduras y guerras han sometido a grupos poblacionales con vocación emancipadora, por su carácter de imposición violenta, a poner un límite a su búsqueda de libertad. Esto se ha desarrollado mediante el uso y despliegue de dispositivos de "ajuste" y prácticas de control sobre sus causas y cuerpos por considerarles inmorales, "imperfectos", "desviados" o al margen del propósito político que enarbolan<sup>1</sup>, poniéndolas en una posición que les hace aún más vulnerables: la invisibilidad. A su vez, las personas sexo-género diversas que han tratado de construir sus proyectos de vida en el marco de dichas confrontaciones armadas, se encuentran con un doble reto: luchar contra el desprecio que la sociedad históricamente deposita sobre su diversidad y hacer frente a la exacerbación que de dicha violencia hacen los actores en disputa.

Son muchas las historias de supervivencia que describen estos patrones de violencia, múltiples relatos de quienes tuvieron que ceder y participar de las confrontaciones siendo reclutados —como requisito para respetarles la vida—, que tuvieron que suspender o aplazar su proyecto de vida disidente como condición para vivir, y

de muchos otros que fueron asesinados, desaparecidos, amenazados, desplazados y violados, por representar o parecer representar aquello que los actores armados sentían como inmoral y que había que borrar, pues iba en contravía de su proyecto político<sup>2</sup>.

Estas realidades hicieron que, en países como Colombia, por su conflicto armado, se construyeran dos narrativas diferentes del movimiento de liberación homosexual. De un lado, en las ciudades más urbanas, bajo el liderazgo mayoritariamente de hombres gais, se avanzaba en acciones de visibilización, la mayoría en el espacio público y en la academia, al tiempo que consolidaban espacios de encuentro —homoeróticos— y se conquistaban aliados a la causa de la igualdad, derivando en sentencias judiciales y políticas públicas para superar el déficit material de derechos, alcanzando igualdad nominal.

Por otro lado, en las zonas rurales y barrios más periféricos de esas ciudades, bajo la presión del control ilegal y sorteando diariamente los desafíos de la confrontación armada para poder sobrevivir, se encuentran historias, por ejemplo:

de personas trans en el Cauca que fueron obligadas a retrasar su tránsito; hombres en Caquetá que tenían sexo con hombres y fueron forzados a hacerse pruebas de VIH y a portar una escarapela con su resultado; mujeres lesbianas y bisexuales en Arauca a quienes les impusieron maternar para "corregir su lesbianidad" o les prohibían maternar cuando sentían que eran incorregibles; jóvenes gais y trans con expresión de género asociada a lo femenino, que eran reclutados en Sucre para obligarlos a pelear entre ellos, como práctica para divertir a las tropas paramilitares, hay evidencia de que se desangraban a golpes en los rines, e infinidad de personas que por su orientación sexual, identidad o expresión de género, en los barrios más pobres, eran usados como el eslabón más débil de la violencia.

Este tipo de violencias desde el Derecho Penal internacional se propone abordarse bajo la categoría crimen de persecución por motivos de discriminación<sup>3</sup>. Un delito que está motivado por el desprecio que siente el perpetrador hacia su víctima y el uso que hace de su poder para limitar su liderazgo y poner en riesgo todo su entorno vital, situación que parece estar ajena a la construcción de las agendas de la diversidad sexual y de género que en las últimas décadas se han construido. Ello debido a que estas han transitado de la nominación consensuada de "liberación homosexual" a la categoría queer para complejizar el orden binario e impuesto del género y la sexualidad, hoy abiertamente discutida, por un proceso movilizador de construcción de sujetos políticos referenciados en la actualidad en la sigla LGBTIQ+.

Un proceso que da cuenta de las luchas por el reconocimiento desde las expresiones del género y la sexualidad no hegemónicas, que, si bien han tenido que sortear prejuicios y exclusiones cotidianas y violentas, el control armado ilegal no ha sido el compañero cotidiano de la mayoría de ellas, como sí lo ha sido el caso de los países en guerra. Dichas realidades ponen en duda esa narrativa fundacional que centró la atención en demandas únicas como igualdad legal con el matrimonio, el ejercicio de determinación del género con leyes de identidad

trans, marcadas a veces por la adecuación corporal como camino necesario para su ciudadanía plena —situaciones que hoy el mismo movimiento está complejizando—, y que dejó pasar de largo los efectos directos e indirectos cuando este proceso de empoderamiento se ejercita en medio de la guerra.

La presión del conflicto armado colombiano, que exacerbó las violencias en contra de las personas LGBTIQ+ en los territorios de confrontación, fue abriendo unos caminos propios, promovidos por la resistencia de por dónde circular esa senda del activismo de la liberación homosexual y trans. Es por dicho proceso que tres acontecimientos permiten una redefinición a la hora de pensar cómo se va configurando el movimiento social en Colombia:

a) la pregunta ¿De qué forma el conflicto armado ha afectado a las personas sexo-género diversas en Colombia? Un interrogante que promovió el primer gran encuentro de personas LGBTIQ+ en 1999, convocado por una plataforma de sociedad civil llamada "Planeta Paz", en acompañamiento al gobierno de turno que, para esa época, buscaba acordar la paz con las FARC. De este espacio podemos resaltar que se dio la primera gran convención de las personas sexo-género diversas del país y que el motivo de discusión era precisamente entender ese efecto diferenciador y desproporcionado que la guerra había causado en la vida de las personas LGBTIQ+;

b) el Congreso de Colombia, que si bien hasta el día de hoy se ha negado a legislar para garantizar los derechos de la diversidad sexual, en 2011 aprobó la Ley 1448, el primer cuerpo legislativo en el país que habla de las personas LGBTIQ+ y que lo hace para reconocer que también fueron víctimas del conflicto armado;

c) cuando en 2014 se instala la Mesa de Diálogos entre el gobierno y las FARC-EP, y en ella se garantiza la participación de organizaciones sociales que denuncian los múltiples hechos de violencia perpetrados por este actor armado contra las personas sexo-género diversas. En el marco de este proceso se logró firmar el Acuerdo de Paz de 2016, el primero en el mundo con enfoque de género y que pretende hoy la verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición para las personas que fueron violentadas en razón de su diversidad sexual y de género.

Juan Manuel Echavarria con colaboración de  
Fernando Grisalez, serie Silencios, 2010-2023,  
"Silencio con espejo", Santa Rosa, Sucre, 2013



<sup>4</sup> María Mercedes Gómez, "Violencia por prejuicio", en *La mirada de los jueces. Sexualidades diversas en la jurisprudencia latinoamericana. Tomo 2*, eds. Motta, C. y Sáez, M., (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, American University Washington College of Law, Center for Reproductive Rights, 2008).

<sup>5</sup> Caribe Afirmativo, *Entre silencios y palabras. Libro I: factores de persistencias de las violencias contra las personas LGBT* (Bogotá, 2019). Entregado a la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición en 2021.

<sup>6</sup> Centro Nacional de Memoria Histórica, *Aniquilar la diferencia. Lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en el marco del conflicto armado colombiano* (2015).

Históricamente, las personas sexo-género diversas en Colombia han sido víctimas de violencias por transgredir la heteronormatividad y el binarismo de género. Estos se han sustentado en el prejuicio tanto excluyente (eliminar) como jerárquico (discriminar), que ha generado graves violaciones de los DDHH<sup>4</sup>. A partir de ahí, en el marco del conflicto armado, los grupos armados legales e ilegales no solo buscaron mantener el control territorial, sino también un control del orden moral para castigar y eliminar todo aquello que atentara contra su orden social, y tomaron como punto de partida, aumentar el nivel de desprecio sobre esas conductas que las comunidades ya reducían a la indignidad, siendo evidente así, que ejercían su poder ilegal sobre las concepciones morales de las comunidades buscando su complacencia y la complicidad social que como respuesta colectiva les permitía cultivar la impunidad y la responsabilidad del Estado por su desatención.

Por ello, en el marco del conflicto armado las personas LGTBIQ+ sufrieron amenazas, violencia sexual, lesiones personales, hostigamientos, torturas, detenciones arbitrarias, desapariciones, secuestros, desplazamientos forzados, entre otras violencias por prejuicios por parte de grupos ilegales como las guerrillas y paramilitares, pero también por parte del Estado representado en la Fuerza Pública y Policía<sup>5</sup>.

Esto dio lugar a tres formas de habitar, asumidas por las personas LGTBIQ+ para poder sobrevivir. En primer lugar, muchos se volvieron invisibles debido a la necesidad de no ponerse en riesgo. En segundo lugar, algunas personas huyeron hacia las grandes ciudades para preservar sus vidas, renunciando a su grupo familiar y social. En tercer lugar, otros resistieron a pesar de las adversidades, ya sea por fuerza o por perseverancia, y las que sobrevivieron, reclaman hoy en esos mismos territorios o en el exilio la verdad de las motivaciones que les puso en medio de la guerra; justicia para terminar con las causas estructurales de la violencia; reparación de aquellos daños que imposibilitaron sus proyectos de vida; y garantías de que su visibilidad no traerá consigo nuevamente la repetición de la violencia.

Hoy, resultados como los informes del Centro Nacional de Memoria Histórica<sup>6</sup> que dan cuenta de las causas de la exacerbación de la violencia del conflicto armado

Las entidades del Estado garantes de la paz, han sido testigos de relatos, memorias y experiencias de personas, colectivos y organizaciones que habitan territorios profundamente afectados por el conflicto armado, quienes han sufrido afectación en su proyecto de vida, por su diversidad sexual y de género; pero también han copado las calles, se han movilizado de forma creativa y han contribuido a la memoria del "Nunca más" y la reparación integral que exigen todo el movimiento social colombiano y que en el caso de las personas LGTBIQ+ parecía naturalizarse, ignorarse o incluso asentir a ellas.

El Acuerdo de Paz entre el Estado y las FARC tuvo sobre la mesa los derechos LGTBIQ+ en Colombia, con la máxima de que, si firmar la paz es reparar las heridas causadas por la guerra y promover una nueva realidad social cimentada en la paz, esta también debe superar las violencias, no solo armadas, sino también físicas y simbólicas que han promovido el desprecio y cultivado la complicidad de la sociedad con la discriminación. En medio de emociones como el temor, el odio y la aversión, que generó este ejercicio para superar el conflicto armado, las personas sexo-género diversas de los territorios más afectados por la violencia y víctimas del conflicto armado fueron uniéndose a la movilización y a la acción de exigir una vida en paz; allí la Plataforma Nacional LGTBI POR LA PAZ se consolidó como un escenario de encuentro de personas disidentes sexuales, quienes se reconocen como constructoras de paz y agentes de cambio movilizadas por la resiliencia y resistencia. Este escenario de movilización social e incidencia política se robustece en la búsqueda de garantías, la defensa e implementación del Enfoque de Género en el Acuerdo de Paz y la búsqueda de una paz completa o integral, la promoción de transformaciones democráticas y sociales que garanticen una vida libre de violencias, la vigencia de los derechos y el ejercicio de la ciudadanía plena.

Hoy, resultados como los informes del Centro Nacional de Memoria Histórica<sup>6</sup> que dan cuenta de las causas de la exacerbación de la violencia del conflicto armado

hacia las personas sexo-género diversas; la base de datos de la Unidad para las Víctimas (UARIV) que registra hechos victimizantes relacionados con la diversidad sexual y de género y que ha activado acciones de reparación tanto individual como colectiva; el volumen "Mi cuerpo es la Verdad" de la Comisión de la Verdad (CEV), que desarrolla los motivos de la exacerbación de la violencia armada contra las personas LGTBIQ+; los casos en la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) que juzgan conductas perpetradas por los actores armados contra este grupo poblacional en el desarrollo de la confrontación; y la búsqueda de las personas LGTBIQ+ dadas por desaparecidas que realiza la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas (UBPD); son todo una disposición institucional del Estado para responder a estas demandas de esa narrativa que la violencia promovió entre las personas sexo-género diversas por desprecio hacia su vida y que hoy se reclama un espacio en la búsqueda de "la Paz Total", pues las acciones de violencia, conflicto y guerras, y esa práctica de la masculinidad arraigada que se resiste a terminar, por su dispositivo patriarcal, machista, moralista, homofóbico y transfóbico, sigue poniendo en riesgo en muchos lugares la vida de lesbianas, gais, bisexuales, trans, intersex, queer y no binarias.

Por último, es importante mencionar que como resultado de la resistencia y la promoción de agendas de reconciliación, ahora existe un florecimiento del movimiento con alta visibilidad y articulación, que se reinventa desde su papel protagónico en la implementación de la paz, planteándole a la sociedad la pregunta sobre el lugar de las personas LGTBIQ+ en este contexto y sobre cómo garantizar una vida digna para quienes históricamente han sufrido debido a su orientación sexual, identidad y expresión de género. La respuesta a esta pregunta es un requisito para la refundación de los Estados que transitan de la guerra a la paz, pues esto implica: (i) el reconocimiento completo de las afectaciones del conflicto armado, con las medidas de reparación integral necesarias; (ii) la creación de herramientas para permitir que estas personas vivan sus proyectos de vida con acceso a derechos; y (iii) la promoción de la cultura ciudadana sobre diversidad sexual y de género para que la ausencia de esta no siga siendo un motor de exclusión y discriminación, que si no es superado en su concepción, por más que se supere la violencia, les mantendrá en condiciones de precariedad que seguirán siendo el mayor impedimento para que puedan experimentar qué se siente vivir en paz. □



# Fotografiar con rabia y ternura: La historia no contada de Giovanna Pezzotti

Sol Astrid Giraldo Escobar

Curadora, investigadora de arte y escritora, sol.astrid.giraldo@gmail.com

“Hijueputa”, la palabra vetada se riega como un collar de perlas duras y negras por el centenar de páginas arrugadas del caótico diario de la fotógrafa Giovanna Pezzotti (Medellín, 1942-2019). Saco las hojas de una caja de cartón abandonada en el cuarto donde vivió. Están sin numeración, tachadas, reescritas, apiladas. Trato de darle algún orden a un texto urgente, fragmentado, disperso. Releo los papeles. Los recojo, con cuidado, como las hojas caídas de un árbol después del vendaval. Es que eso fue, ni más ni menos, su vida.

Esta no es la versión edulcorada de sus aventuras en Colombia, Venezuela y Europa que pulió con frases estereotipadas durante sus últimos días, al regresar a Medellín después del exilio. Es otra cosa. Un documento salvaje. Una aria operática. Un cuerpo despellejado y un alma sin coraza. Bitácora de furia, también de carcajadas, a veces de delirios místicos. Espejo roto donde “la muñequita de piel de porcelana y caminar repicao”, según su autodefinición, deja ver la lucha con sus demonios internos y los monstruos de afuera. Doña Quijote peleando, al tiempo, contra los molinos envenenados de La Mancha y los terremotos adentro de su blusa.

En medio de aventuras, pasiones, exaltaciones, de las sombras y luces en las que se internó, de las huellas de su tacón global, de las cotidianidades sin brillo y agobiantes, aparece la palabra proscrita una y otra vez: “Hijueputa”. La grita con la maestría de los antioqueños cuando la dicen desde adentro. Es el *leitmotiv* de sus memorias. Entonces, recordando a Nabokov cuando padea las letras de “Lolita”, la palabra del deseo que desencadena su emblemática novela, me imagino el tortuoso recorrido físico de la palabra del dolor

de Giovanna. Casi puedo ver su boca delgada luchando por abrirse lo suficiente para modelar la corriente de aire y bilis que le llega desde las entrañas sublevadas. Alcanzo a percibir como ese tóxico viento interno se choca contra el paladar primero y se estalla en los labios y detrás de los dientes después, con todo el odio posible que alarga la última aaaaa hasta el confín de las injurias.

Hubo muchos *hijueputazos* descomunales en su frenética vida. Algunos quedaron atrapados por su máquina de escribir. Aquí los tengo, vivos y palpitantes, antes de la censura y la autocensura. Los sopeso en mis manos, sin filtros, sintiendo las convulsiones de esta explosión no controlada que difícilmente podría considerarse literatura.

El “hijueputa” madre de todos va junto a un acto vandálico y descomunal, teniendo en cuenta que lo realizaban las manos de un angelito con faldas, quien, desolado, enfurecido y despeinado, recorría el barrio San Diego en los inicios de la década de los 50. Lo cometió cuando a su padre, Francesco Antonio, el inmigrante italiano, el presunto conde, el trotamundos, el dandi, el comerciante, el bello; una tarde le estalló el corazón. Con su muerte, voló por los aires su hogar, ese frágil paraíso donde el clan Pezzotti Villegas se refugiaba de las carencias. También se evaporó con él la ilusión de empezar una vida holgada al lado del mar en Calabria, donde el padre podía reclamar las tierras de una herencia. Ahora, a la pobreza conocida se le sumaba otra más tenaz: la de los sueños marchitos. La niña Giovanna sintió entonces un odio que le recorrió todo el cuerpo y se le incrustó para siempre en los ojos. Escuchemos su relato:

Recuerdo la primera vez que me di cuenta de que estaba resentida. Fue después de la muerte de mi papá. Tenía 8 años y era muy pobre. Tan pobre que me sentía perdida. Tenía rabia con los ricos de mi barrio. Veía que lo tenían todo, mientras a mí me faltaba todo. ¡Hijueputas! Un día con rabia tanta que no la podré olvidar cogí un vidrio y rayé un carro de lado a lado. Lo recuerdo con satisfacción. Era pequeña y tenía la necesidad de desahogarme. No aceptaba que hubiera perdido todos mis derechos.

La herida de la muerte de su padre la arrojó al mundo más que las contracciones uterinas de su madre, Teresa, la dulce maestra de Aguadas y cosedora de sombreros, que no supo qué hacer con sus seis hijos y las fantasías truncas de paráisos perdidos al otro lado del mar. Desde entonces, Giovanna se sentiría como la mayor paria de las parias. Una sensación visceral que permanecería siempre y la acercaría a los otros parias del mundo. No dejaría de encontrarlos y honrarlos durante el resto de su vida.

A los 20 años finalmente pudo viajar con su madre y hermanos a Scalea (en el sur de Italia), a reclamar la añorada herencia familiar. Pero esta, como todo fuego fatuo que se respete, no iba a dejarse atrapar. Cuando llegaron, se dieron cuenta de que parientes mafiosos se habían apropiado de las ansiadas propiedades. La caída en la realidad fue violenta. Los usurpadores los expulsaron y su madre tuvo que regresar a Colombia sin nada en las manos. No hubo plata ni siquiera para el pasaje de Giovanna, quien debió permanecer en Europa mientras trabajaba para comprar su tiquete de regreso. Ahora era una paria internacional. Se quedó sola en Milán, donde alguna vez le tocó amanecer en la calle. Cuidó niños, paseó perros. Fue abusada por un “hijueputa exnazi”. Conoció la torre Eiffel. Aprendió fotografía en Bayern. Se devolvió en un barco que partió de Hamburgo.

Cuando llegó, encontró una Medellín exaltada, donde se oía a Los Beatles, los poetas nadaístas recitaban versos piojosos mientras pisoteaban hostias en la Catedral Metropolitana y las chicas ye-yé usaban minifaldas. Ella también se las puso, se tiñó el pelo de rubio y esbozó la sonrisa utópica de los tiempos. En medio de la efervescencia, descubrió a un cura que lideraba la revolución de las basuras, santiguando a los tugurianos del Puente del Mico con agua bendita y el incómodo evangelio de Marx. Giovanna se acercó a Vicente Mejía del grupo de sacerdotes izquierdistas Golconda, a sus ojos libres, su pelo al viento, su camisa y dientes blancos. Entonces allí, en

el barrio Fidel Castro (que después se llamaría Moravia) pronunció el más sonoro de todos los “hijueputas” de su vida. Es que ya no lo hizo solo con su boca, sino con la cámara fotográfica que desde entonces no se quitaría del cuello.

Llegó Navidad. Al padre le habían dado unos regalitos para los niños. Estábamos en contra del paternalismo, porque pensábamos que solo retrasaría la revolución, pero éste era un cariñito. Formamos unas comisiones para hacer una encuesta de las necesidades más inmediatas. A mí me tocó la zona de los tugurios llamada Fidel Castro. Yo ya conocía la miseria en dos años de estar trabajando en estas zonas con el padre, pero esta vez la sensibilidad tocó mis límites. Ya otras veces había visto las cosas infames que sucedían en los ranchos. Cuando llueve, los niños se ruedan por esas faldas y hay que ir a buscarlos entre el fango. Otras veces, el fuego donde cocinan cualquier aguapanela hace contacto con el cartón o los trapos que cubren los muros de los tugurios y se incendian. Otras, se intoxican con la basura y los alimentos pasados que comen.

Entré al tugurio. No había nadie. Era un pequeño cuarto hecho de cartón y plástico. Había un colchón en el suelo sin sábanas. Seguí adelante. Pensé: “En este lugar no puede vivir ni siquiera un animal”. Pasó una rata grande. En un rincón había una mesa hecha con pedazos de leña. De una de sus patas estaba amarrado un niño de tres años como un perro. Desnudo, con una camisita que apenas le cubría hasta la cintura. En el suelo había una taza de aguapanela negra. Cuando vi este cuadro quedé petrificado: “¡Esta es Colombia, hijueputa!”. No es justo. No solo le niegan el techo, el amor, la educación, el abrigo, sino que lo amarran. Esta es Colombia. Mi Colombia. El tercer país productor de oro del mundo, en el que donde uno pisa hay un pozo de petróleo, donde están todos los climas, las razas. Un país con dos océanos, con el río más caudaloso del mundo. ¡No hay derecho! Me agaché con ternura, con rabia. Lo desamarré. Le di unos dulces que llevaba. Me miró con miedo. Me costó mucho convencerlo de que no quería hacerle mal. Estos niños están resentidos con todos y con todo. Entonces entró otra niña más grande, de 7 años. Me contó que la mamá lo amarraba porque tenía que ir a aplanchar ropa, no tenía quien se lo cuidara y la semana pasada el tren había matado a otro hermanito. ¡Qué injusticia! Le entregué el niño a una asistente social para que lo vistiera, lo lavara y le diera un poco de leche caliente, al menos hoy que era Navidad. Y seguí mi encuesta de miseria.

Llegué a otro rancho. Toqué. Una voz apagada me dijo que entrara. Estaba lleno de moscas. Los trapos colgaban por todas partes. Y tenía pegados cartones con la publicidad de las multinacionales que nos explotan: Marlboro, Coca-Cola. ¡Qué ironía! Me acerqué donde un viejito, vi que tenía dificultades para sentarse. Le pregunté: “¿Le ayudo?”. Me dijo: “no puedo, porque hace 15 días que nadie me levanta y la espalda se me pegó de las tablas que me sirven

de lecho". "Otra vez" me dije: "Hijueputa". Aquel niño no tiene derecho a vivir porque le amarran la vida. Y este viejo no tiene derecho a morir porque lo clavan con sangre y pus a las tablas que le dan para descansar. La asistente también lo lavó, lo vistió y le dio dulces. Cantamos villancicos.

Me despedí con lágrimas en los ojos, mientras comía natilla y buñuelos. Los dejamos en compañía de los compañeros que les traían un cariñito. Salí. Estaba cansada. No soportaba más. Era demasiado para un ser humano ver toda la miseria en un día. Me senté en la carriola del tren, porque estos pobres excampesinos que se tienen que volar de sus tierras convertidas en ríos de sangre, solo pueden hacer sus ranchos al lado de los rieles o en las faldas de las montañas. Estaba sentada con las manos en la cara mirando el cielo. Me preguntaba: "¿Será que Dios no existe? ¿Será que solo es de los ricos, de los poderosos? ¿Será que ni a eso tienen derecho los pobres: a un Dios?".

En Moravia, en 1968, Giovanna aprendió a fotografiar con rabia y ternura. Durante años registró la mugre de la tacita de plata, las limitaciones de su proyecto urbano. Entre el paisaje desolado y duro de los detritos no vio subhumanos, sino heroísmo y resistencia. Sin su rabioso y empático testimonio gráfico, no conoceríamos hoy aquella inédita épica de la supervivencia.

Después de este paso por la tierra de nadie, entre el tren y el río de la ciudad, vendría la inmersión en la cárcel de hombres de La Ladera (1970), donde los criminales le mostraron sus alas de ángel quebradas en una serie fotográfica visceral como pocas. La cacería visual siguió sin pausa: en la convulsa década de los 80, con su lente perseguiría a Pablo Escobar, el Robin Hood que se convertiría en el capo de los capos y el azote del país; la muerte anunciada de Héctor Abad Gómez, el médico de los desposeídos; la caída como pétales de una margarita oscura de sus amigos de la Unión Patriótica. En todas estas ocasiones, volvió a pronunciar dolorosos "hijueputas" con su cámara enfurecida.

Pero esas ya son otras historias. Todas quedaron plasmadas en las imágenes de Giovanna Pezzotti, la fotógrafa de los parias que odió las injusticias. La que escribió con cólera. La que sobrevivió con un humor ácido. La de las páginas sueltas y las imágenes perdidas. Estas son solo algunas. Las hemos olvidado. Deberíamos recordarlas. ■





Giovanna Pezzotti, <https://www.facebook.com/giovanna.pezzotti.3>



Giovanna Pezzotti, <https://www.facebook.com/giovanna.pezzotti.3>

# Cómo fotografiar París y no morir en el intento

## Guía salvaje y recomendaciones sociológicas

**Marcela Barrios Hernández**

Fotógrafa documental y periodista colombiana. Vive y trabaja en París. Ha trabajado sobre el mundo árabe y musulmán. La diversidad, la descolonización y la otredad están en el centro de sus investigaciones, [marcceba@yahoo.es](mailto:marcceba@yahoo.es)

París. Su belleza es legendaria, totalizadora. Sabemos que fue la ciudad más próspera y educada del medioevo; la capital de un imperio colonial, feroz, donde tampoco se escondía el sol. También fue la ciudad de la *belle époque* y de los norteamericanos de la *génération perdue*. Hoy es el destino turístico absoluto, donde los turistas se hacen selfies en la Torre Eiffel y reposan en sus grandes restaurantes. Pero pocos saben que existe una cosa terrible llamada El síndrome de París, que afecta en particular a algunos turistas japoneses que visitan La Ciudad Luz, con el deseo de vivir el cliché de la estúpida París de Emily Cooper, y, que al llegar, se dan un golpe violento de realidad al encontrarse con una París enmarañada, que no es mansa ni principesca. Y los pobres turistas nipones terminan marchándose, despavoridos, después de padecer síntomas psiquiátricos agudos, que van desde estados delirantes, sentimientos de persecución y, en el mejor de los casos, taquicardia.

París es un ente. Es como una señora rica, culta, que sabe que es magnífica, pero que en la intimidad se empieza a volver canalla, indomable. Al final del día, el resplandor de un sol moribundo ilumina a la señora con esa luz rosácea, tan bella, filtrada por la extrema contaminación. Fotografiarla es un acto natural, pues por todos lados se encuentran escenas patrimoniales, llenas de historias de amor, muerte, arte y revolución. Pero luego se revela, y su belleza comienza a abrirse para dar paso, poco a poco, a su entraña, que acoge luchas constantes, migraciones y, sobre

todo, a un pueblo diverso, apasionado y colérico. Así pues, ¿cómo concebirla?, ¿cómo fotografiarla cuando no se parece en nada a la ciudad que conocemos en nuestras fantasías pueriles y giocondianas?, ¿cómo renunciar a querer domarla?, ¿cómo deshacerse de esa mirada romántica y vulgar del turista *low cost*, y enfrentarse a ella y fotografiarla como lo haría un viajero?

### El norte

París ya no es solo una ciudad de blancos católicos y elegantes. Tampoco es una ciudad de bohemios y artistas pobres y felices, como la describía Hemingway. Es una ciudad mestiza. Es incluso una ciudad afro, que acoge infinitas identidades negras, pues fue la capital de uno de los imperios coloniales más exuberantes de la historia de la Tierra, que hasta hace poco tuvo el control de vastos territorios africanos. El Magreb y casi todo el África Occidental le pertenecían, y esa es la razón por la que sostiene esa relación tan compleja, íntima y dolorosa, tanto con el mundo negro como con el mundo árabe y musulmán, que resulta en las fuertes tensiones sociales de la actualidad.

De la misma manera que Nueva York es capital de América Latina, París es capital del África. Hay zonas de barrios, como es el caso del distrito 18, en el norte, que pueden parecerse más a un puerto de pescadores en Costa de Marfil que a un barrio haussmaniano. Tal vez, paseándote desde la Gare de l'Est, hasta la Puerta de Clignancourt,

amigo viajero, te encuentres por ahí con un tuareg imperial vestido con esas túnicas brillantes de los hombres del desierto, que danzan con el viento. O tal vez te topes con algún *zappeur* de Ouagadougou, esos hombres pobres y, a la vez, tan elegantes, que se visten como dandis de los años 50. Sin duda te encontrarás con las imperturbables senegalesas, que caminan como venus prehistóricas envueltas en *waxes* de colores improbables. Ojalá te encuentres con unos ojos tristes, semitas, envueltos en chador, comprando cordero en alguna carnicería del barrio de La Goutte d'Or, para que te sientas como en El Cairo. También podrás fotografiar las tiendas de menjurjes para el amor y el dinero fácil, en el loco Barbes, donde pululan los cafés Touba cargados de especias, que está tan cerca de los mercados y comercios de Chateau Rouge, donde la vida cotidiana se desarrolla en las lenguas peul, wolof, soninké y árabe.

Siguiendo las aéreas estructuras de hierro de la línea 2 llegarás al barrio de La Chapelle, donde están los comercios de los indios y de los tamules que llegaron como refugiados huyendo de la guerra en Sri Lanka y que el cineasta Jacques Audiard retrató en el wéstern urbano *Dheepan*. A

unas calles no muy lejanas encontrarás otro lugar fecundo en imágenes, la Gare du Nord, estación principal de París que, además de ser mercado de drogas duras, es dominio de refugiados afganos de la etnia hazara, que venden cigarrillos de contrabando. Tampoco sorprende ver círculos de pastunes acuclillados jugando en rueda y apostando, como en las fotos de Kabul de Steve MacCurry.

Siempre en el distrito 10 se encuentra la puerta de Strasbourg Saint-Denis, arco triunfal construido a la gloria de Luis XIV, que esparce ese olor a cordero asado y es feudo de las luchas políticas kurdas contra el autoritarismo turco. También en el norte se encuentra Saint-Denis. Hoy el lugar con más potencial de gentrificación de la capital gala porque, además de poseer la Basílica donde solían enterrar a los reyes de Francia, es el suburbio más cosmopolita, popular y turbulento de La Isla de Francia. Además, es sede de grandes eventos artísticos y de asociaciones culturales, y cuenta con la famosa Université Paris 8. No muy lejos se encuentra el mercado de las pulgas de Saint-Ouen, el más grande y abigarrado del mundo, donde la gente compra ropa usada por kilos.



© Marcela Barrios Hernández, "Matronas recibiendo ofrendas y regalos en matrimonio entre miembros de las etnias Peul y Wolof", norte de París, 2021, @marcebarriosh

## Fuerzas sociales

Heredero de la revolución francesa, la Comuna y Mayo del 68, el pueblo de París es un actor político que por tradición ha hecho contrapeso a las políticas públicas y a las injusticias sociales. Grandes fotógrafos como Robert Capa, Henry Cartier Bresson o Robert Doisneau registraron las pasiones históricas del pueblo parisino y produjeron imágenes dignas de reporteros de guerra. En los últimos años, desde el movimiento de los chalecos amarillos en 2018, la masa ardiente no cesa de expresar su cólera. Cada vez con más frecuencia a causa de las reformas al Estado benefactor. Si te gustan las emociones fuertes, La Ciudad Luz tiene la ventaja de que todos los fines de semana hay una marcha. Feministas, homosexuales, indocumentados, ucranianos, argelinos y palestinos, manifiestan sin cesar por el bulevar Magenta hasta llegar a la Plaza de la República. Ten en

cuenta que las grandes manifestaciones quizá se tornen en aventuradas experiencias. No vaya a ser que pierdas un ojo. Así que protégete con casco y máscara antígases, o con un colador de aluminio, en su defecto, pues la policía francesa, con el fin de restablecer el orden e inspirada en técnicas estadounidenses e israelíes, puede llegar a ser despiadada con manifestantes y periodistas. No olvides el gran angular; pero, sobre todo, acércate al pueblo, como lo haría un verdadero fotógrafo documental. Cierra el diafragma para obtener una buena profundidad de campo e inspírate en fotógrafos como Joseph Koudelka, quien con su Leica y su ojo poético fotografió las movilizaciones de la Praga herida por la invasión soviética.

Sami Brocq, @samibrocq



## Inspiraciones

París, junto con New York y Londres, es un gran mercado del arte. Por eso, allí pululan las galerías fotográficas. Esto significa que no tendrás que gastar un solo centavo para ver obras maestras de la tradición fotográfica, tanto de artistas históricos como contemporáneos. Las galerías de las míticas agencias Vu y Magnum, que poseen colecciones extraordinarias, son gratuitas. Gratuita es también Les Douches, con su edificio Art Decó. A Sebastião Salgado, por ejemplo, lo vi gratuitamente en La Galerie Polka, que cuenta entre sus súper estrellas a Marc Riboud, Claude Nori y Joel Meyerowitz. Una de mis galerías preferidas es la adorable Galerie de l'Instant en el famoso barrio el Marais que presenta pequeñas exposiciones de fotógrafos ensueños de la talla de Édouard Boubat o Manuel Álvarez Bravo.

Conviene recordar que copiar, amigo fotógrafo, hace parte del método científico. En el arte, copiar a los grandes es la mejor manera de aprender. Y si se trata de inspirarse no hay nada mejor que invocar con el humo sagrado a los maestros de la Escuela del Norte del Louvre. Los pintores flamencos, holandeses, alemanes y escandinavos,



© Marcela Barrios Hernández, "El buey desollado. Rembrandt. 1655", Musée du Louvre, 2023, @marcebarrios

entre los siglos XV y XIX, fueron grandes productores de imágenes documentales. Influenciados por el movimiento cultural de la Reforma y la Contrarreforma, y por la riqueza económica que generó la Compañía de las Indias Orientales, la región se convirtió en la primera gran industria de imágenes de la historia y muchas son representaciones profanas de la vida cotidiana de la nueva clase burguesa. Los detalles, la vitalidad de los colores traídos de las nuevas tierras de ultramar y el humanismo de los temas, constituyen una escuela para los fotógrafos documentales. Dentro de esta constelación en el ala Richelieu del Museo del Louvre, se encuentran astros del calibre de Vermeer, Rembrandt, Rubens, Hals y el Van Dyck.

Si te regalas un festín en un bistró, imita 'las mesas' del barroco holandés con quesos de oveja, caracoles y vinos de Borgoña, o imita un *memento mori* en algún mercado en los alrededores de Bastilla. Haz algo así como *El Buey Desollado* de Rembrandt. Y si Eugène Delacroix y Francis Bacon copiaron esta obra, ¿por qué no podrías hacerlo tú? No olvides respetar la luz, pues el manejo del claroscuro de los pintores del Norte potencia la narración y el realismo de las sensaciones.

## **Grands tireurs**

Una de las tradiciones más bellas del arte fotográfico es la del *grand tireur* o técnico de revelado. Algunos de los grandes fotógrafos sabían revelar sus obras ellos mismos, pero por lo regular los fotógrafos de la alta industria solían estar acompañados de un *grand tireur*, artesano que interpreta la obra y manipula el negativo y el archivo para que puedan aparecer esos negros caravaggescos de Josef Koudelka, o para que los blancos salgan tan marmoleados como los de los picos nevados de las Montañas Rocosas de Ansel Adams. Son ellos los que permiten que la escala de grises se desarrolle de tal manera que no se sienta la pérdida del color como en los cielos atormentados de Alfred Stiglitz. En los tiempos analógicos donde no existían los filtros en el teléfono, el fotógrafo y el tirador conformaban un equipo ganador. Dicho artesano hoy está en vía de extinción, pero es posible encontrar todavía a los mejores en París, donde trabajan para las grandes agencias, museos, negociantes y coleccionistas de arte. Las impresiones pueden ir desde procedimientos como el de gelatino-bromuro de plata o el platino-paladio, pasando por la goma bicromatada hasta el papel a sal que solía usar Eugène Atget para imprimir sus imágenes de prostitutas maliciosas y gendarmes de principios del siglo XX. También pueden ser simplemente impresiones *ink-jet* de alta calidad a color sobre papeles de arte. Excelente idea es la de que, si tienes un dinerito de más, te hagas este regalo e imprimas tu más bella foto en esos laboratorios de leyenda, como el prestigioso Picto o el Laboratorio Diamantino o el Central Dupon Images. Te aseguro que después de haber probado la excelencia, tu trabajo ya no será el mismo.

## **El metro**

El metro de París es un espacio sociológicamente suculento. Comparable a un pulpo, cubre de manera eficiente y total el territorio. La cosmogonía de toda La Isla de Francia circula por esos tentáculos de hierro con sus amores y derrotas. El metro hiede a orines, huele a ajo cuando en las noches los cocineros tamules retornan a sus casas y a tufo de vodka en las madrugadas del domingo. Amantes, ladronzuelos, lectores de periódicos, solitarios y borrachines que se protegían del frío, fueron fotografiados por los prodigiosos Doisneau, Brassai y Depardon, pues el metro ha sido siempre uno de los temas preferidos de los documentalistas franceses.

Las viejas estructuras aéreas de la línea 6, con sus vistas crepusculares del río, nos recuerdan que Francia siempre ha sido un pueblo de ingenieros. La estación aérea de hierro de Jaures también es una locación cinematográfica, y algunas mega estaciones, como Chatelet o la Gare du Nord, como viejos laberintos, son instituciones cotidianas. No olvides, amigo, que lo cotidiano siempre será el espectáculo más bello. Así que zambúllete dentro de la bestia; te aseguro que será generosa en imágenes.

Sobre todo, aprovecha y sal de alguna estación escogida al azar, de esas que tienen algún nombre entrañable, como Simón Bolívar, Alexandre Dumas o Aimé Césaire, y descubre los bares de tabaco y de apuestas, donde ocurren tantas cosas excepcionales. Sube a los techos de la ciudad donde solían maullar los aristogatos. Vuélvete cazador de ventanas y de puertas abiertas. Encuentra cariátides. Recorre la orilla izquierda del río. Escucha las conversaciones de los viejos argelinos, así no entiendas nada, o simplemente, si tienes suerte, encuéntrate de frente con las prostitutas chinas de la rue de Belleville.

En el metro también podrás fotografiar uno de los temas preferidos de los jóvenes fotógrafos franceses: la moda. Dos veces al año, en enero y junio, se celebra la Semana de la Moda, y es la oportunidad para fotografiar a modelos que se pasean en el metro con atuendos de fantasía, que cuestan lo que vale un lote frente al mar.



© Marcela Barrios Hernández, "Línea 4", norte de París, 2023.  
©marcebarriosh

## El río

Los parisinos suelen yacer en verano en los muelles del Sena para conversar y amarse, mientras se embriagan con vino rosado. El río es la joya de la corona con sus puentes históricos, como el Alexander III, donde los turistas chinos se fotografían con sus ajuares de novios. Justo antes del *Yom Kippour*, los judíos ortodoxos y jasídicos se reúnen a la vera del río para deshacerse de migas de pan. Son sus pecados. El ritual se practica en la primera tarde de Rosh Hashaná, nuevo año judío a principios del otoño, y es muy hermoso. Pero es en invierno cuando el río se vuelve interesante, pues lo engalana ese gris que Mitterrand declaró un día como el color de Francia. Si amas el blanco y negro, aquí encontrarás, sin duda, todas las tonalidades del gris que te permitirán sublimar, sin ninguna vergüenza, durante los meses fríos, las soledades y los desamparos de una ciudad que paradójicamente apodan La Ciudad Luz.

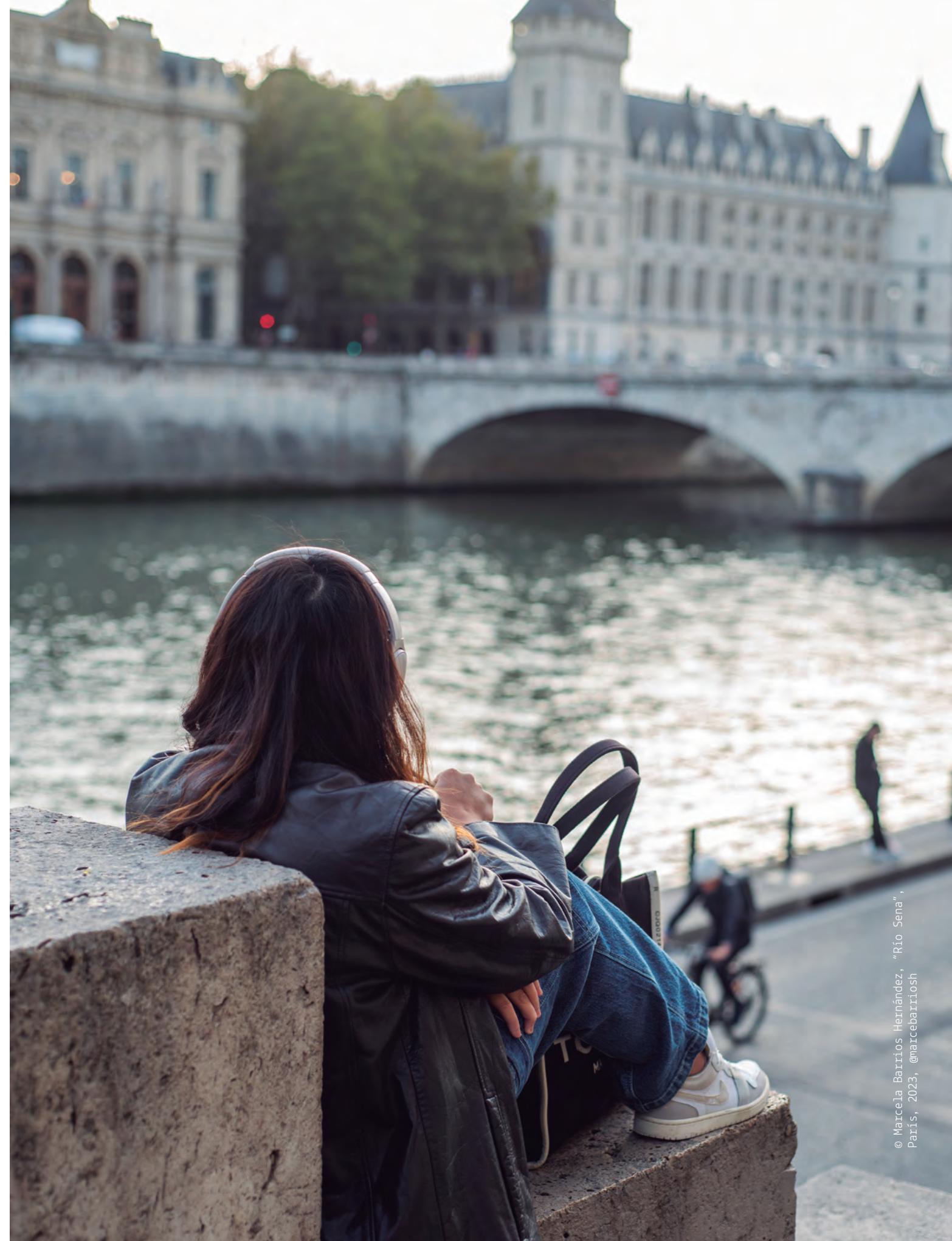
Hace unos años conocí a un chamán tibetano que se quejaba angustiado:

—Esta ciudad tiene mucha historia. Veo fantasmas en todos lados. ¿Cómo hacen ustedes para vivir rodeados de tantos espectros? —Me preguntó.

Yo pensé agradecida que eran tal vez esos fantasmas los que me permitían, siendo mujer, caminar sola durante las largas noches de invierno. Desde el ocaso la señora te sustenta, te protege con su ejército de fantasmitas, no importa que sean nobles decapitados o resistentes de la Comuna. Porque es en la noche cuando paradójicamente ella irradia esa famosa luz, y se la puede ver así, tal y como es ella: ebria, generosa y auténtica. Cualquier cosa en medio de su seno vigoroso es susceptible de fotografiarse. Pero recuerda, amigo fotógrafo, que ella, la ciudad, aunque magnífica, no podrá hacer nada por ti si no haces bien tu trabajo: el de convertir lo ordinario en extraordinario. Y eso, amigo fotógrafo, solo se logra con el alma.

Otras galerías e instituciones dedicadas al arte fotográfico

- PARIS PHOTO. La feria más grande del mercado del arte fotográfico se realiza cada año en el mes de octubre en el Grand Palais;
- Le Jeu de Paume. Espacio de exposición de arte contemporáneo consagrado a la image y a la fotografía;
- La MEP, Maison Européenne de la Photographie, templo del octavo arte, sus colecciones reúnen lo más selecto de la escena mundial;
- LE BAL, fundado por Raymond Depardon es un referente de la imagen documental;
- La galería Les Filles du Calvaire. Especializados en encontrar insólitas escrituras documentales;
- La galería Camera Obscure. Representan artistas fotógrafos que trabajan con viejas técnicas y exploran otras formas de ver la realidad;
- La galería subterránea del Centro Pompidou. Fue concebida para exponer las obras de los fondos fotográficos del Museo Nacional de Arte Moderno;
- Otros espacios: la galería Particulière, el Hotel Jules & Jim, la galería Françoise Pavot y la galería Lumière des roses. ☺



© Marcela Barrios Hernández, "Río Sena", París, 2023, @marchebariosh

# El valor del Comediante

Iván Fernández Arbeláez

Psicólogo, docente de cátedra Universidad de Antioquia, ivan.fernandez@udea.edu.co

En 2019 la instalación *Comediante*, de Maurizio Cattelan, fue comprada por 120 000 dólares. Si consideramos que dicha obra de arte consiste en un banano, fijado a un retablo blanco con cinta aislante gris, su costo podrá parecer, dependiendo del presupuesto y gustos en materia de arte del lector, más o menos excesivo. La obra fue descrita por Emmanuel Perrotin, propietario de la galería donde se exhibió, como “un símbolo del comercio global, del doble sentido y del uso de un recurso clásico para el humor”<sup>1</sup>.

Si otro parroquiano común realiza una instalación similar al *Comediante* de Cattelan difícilmente obtendrá una oferta de compra. ¿Por qué entonces alguien pagaría, por una fruta pegada a la pared, dinero equivalente al de un bien raíz o un automóvil de lujo? La discusión sobre la estética, es decir si *Comediante* es comparable a *Las meninas*, supera el alcance del presente escrito. Lo que interesa examinar aquí es cómo el dinero, esa medida aparentemente objetiva del valor comercial es, en esencia, una de las mayores ficciones psicológicas humanas.

No afirmaré aquí que, con excepción de la gravedad, las hemorragias cerebrales y los cocodrilos —es decir de aquellos eventos que matan sin importar la opinión que uno tenga sobre ellos— el resto del mundo está formado por “construcciones sociales”. No. Mi argumento es que el valor comercial (el dinero que se paga por algo) es esencialmente esotérico: proviene de una conexión imaginaria que le atribuimos con su origen. Para comenzar llevaremos a cabo un experimento mental.

Imagine que quien adquirió el *Comediante* fue un tío suyo, quien se la envió a usted como regalo. Su tío, lamentablemente, murió poco después de enviarle la obra de arte. Usted, siendo honestos, siempre consideró al tío Edgardo un poco esnob

y nada le impide poner la pieza de arte en venta. Otro esnob local ofrece comprarlo por un valor un poco superior al original (150 000 dólares), para compensar molestias y el valor sentimental. Todo marcha divinamente, hasta que le llama el abogado de su tío, quien tiene la obligación de informarle, confidencialmente, que la obra comprada por su tío fue alterada, de manera inadvertida para todo el mundo, excepto para su tío: durante su traslado, el mensajero de la galería se la comió.

El joven mensajero, no obstante, reemplazó la fruta con otra que compró luego en un mercadillo vecino al domicilio de entrega (parece que ahora también conocemos el detonador de la hemorragia cerebral que mató a su tío). Ahora: ¿cerrará usted el negocio sobre la obra de arte knowing que no se trata de la pieza original?

Asumiendo que no es usted una persona cínica, y que por sus venas no corre la sangre fría del estafador, coincidirá en que vender el *Comediante* genuino parece una transacción honesta mientras que, vender su “falsificación” no lo es. Pero el razonamiento no se restringe al arte con frutas tropicales. Si por ejemplo se entera usted de que una supuesta réplica de Velásquez, que ornamentaba su cuarto de servicio, resulta ser un original, esto es, que el genio realmente apoyó el pincel sobre el lienzo para dar origen al cuadrito que usted tiene en casa, es muy probable que decida ponerlo en un lugar más prominente: la sala, por ejemplo, donde pueda contar a sus invitados que “se trata de un Velásquez original”.

Esta visión esotérica de la monetización del arte no es improvisada. Según Jacob Goldstein, en su libro *Dinero: la historia de una cosa inventada*<sup>2</sup>, las primeras tablillas de cerámica talladas no contenían mensajes de amor sino de obligación: “Fulano debe a Mengano”, en lugar de “Fulano ama a Mengano”. Parece que la primera letra fue

<sup>1</sup> Luke O’Neil, “One banana, what could it cost? \$120,000 – if it’s art”, *The Guardian*, 6 de diciembre de 2019, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/dec/06/maurizio-cattelan-banana-duct-tape-comedian-art-basel-miami>

<sup>2</sup> Jacob Goldstein, *Money: The true story of a made-up thing* (New York: Hachette books, 2020).



Diego Velázquez, “Las Meninas”, óleo sobre lienzo, 1656, Museo del Prado, obra en Dominio Público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=22600614>

una letra de pago y que el dinero no reemplazó al trueque, como se suele pensar, sino que es la representación tangible de un sentimiento moral: el de la deuda.

En la actualidad, respecto a las letras que leemos o la música que escuchamos, más allá de una buena calidad de impresión o de la grabación, nos importa muy poco la conexión directa del objeto físico con su autor original. En cambio, con el arte plástico sucede un fenómeno de “contagio por cercanía”, similar al que ocurre con objetos completamente ordinarios que son subastados por haber pertenecido a una celebridad. No obstante, a diferencia de objetos de colección: como los palos de golf de John F. Kennedy o un suéter usado por el escritor Palmirano Julio César Londoño<sup>3</sup>, las obras de arte parecen tener un valor subjetivo generalizable y su compra, en muchos casos, se hace a manera de inversión. Tal como sucede con cualquier moneda o certificado de valor emitido por una entidad oficial.

En el siglo XVI Thomas Gresham observó que, cuando circulaban dos monedas equivalentes, pero de distinto material —plata y bronce, por ejemplo—, pasado cierto tiempo solo circulaban las monedas de bronce. La explicación tradicional apunta a la tendencia de los usuarios a acaparar

<sup>3</sup> En un experimento psicológico se preguntó a los participantes cuánto estarían dispuestos a pagar por un suéter usado por el actor de cine George Clooney. A falta de un equivalente criollo optó por un admirado ensayista colombiano. El lector o lectora puede googlear ambas celebridades y llegar a sus propias conclusiones.

<sup>4</sup> En realidad, por el carácter perecedero del material utilizado, lo que el comprador adquiere es un “certificado de posesión de la obra” que lo habilita para instalarla usando su propio banano y cinta, como si fuera la original. Por lo tanto, la anécdota del mensajero que se comió la obra de arte solo es un pretexto para la reflexión sobre el valor subjetivo que atribuimos a los objetos y es completamente ficticia. A menos que el lector o lectora tenga un tío Edgardo, que le haya heredado una costosa obra de arte conceptual, antes de morir de un derrame. En ese caso, la historia podría ser completamente cierta.



el material más valioso para fundirlo o exportarlo. Sin dejar de ser cierta dicha explicación, la observación de Gresham implica también otro principio de igual importancia: que un objeto tiene el valor que una autoridad reconocida colectivamente, sea esta un banco central o una galería de arte, dice que tiene. Tanto si valoramos una tablilla de cerámica, una moneda de bronce o una obra de arte, estamos sujetos psicológicamente a ese criterio que parece objetivo y confiable, aunque las burbujas financieras se encarguen periódicamente de demostrarlo lo contrario.

Si continúa usted reacio a aceptar sus creencias esotéricas acerca del origen de una obra de arte o del dinero, que es lo mismo para la presente argumentación, le invito a contestar una última pregunta: ¿recibiría usted donaciones provenientes de actividades moralmente controvertidas, como la trata de humanos, el tráfico de órganos o la desviación de recursos para alimentar niños y niñas vulnerables? Finalmente, puede que sea o no usted un esnob, que sacará el Velásquez del cuarto útil, para que presida sus reuniones sociales “donde debe estar” un clásico original. Pero puede también que su honestidad le incline a sentir que ese banano por el que va a recibir \$670 000 000 (seiscientos setenta millones de pesos colombianos) debería ser otro: ese otro banano que Cattelan en persona adhirió con cinta y que no debió haber terminado como refrigerio de un muchacho que, si bien tenía poca idea acerca del valor del arte moderno, conocía intuitivamente el valor del potasio en un momento de fatiga<sup>4</sup>. ■

Dora Ramírez, "Para subir al cielo", acrílico sobre lienzo, 1971,  
Colección Museo de Antioquia, usada con autorización de la familia.  
Fotografía de Carlos Tobón



Para subir al cielo se necesita una escala.



Dora Ramírez, "La casa en el aire, homenaje a Escalona",  
acrílico sobre lienzo, 1970, Colección Museo de Antioquia,  
usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón

# Dora Ramírez: una manera de estar en el mundo

**María Clara Echeverría Ramírez**

Arquitecta, Profesora Emérita, jubilada, miembro del Grupo de Investigación Escuela del Hábitat - Cehap, Universidad Nacional de Colombia. Hija de Dora Ramírez,  
mechever@unal.edu.co

## Ella: lo nuestro y la otredad

En medio de la debacle del diario vivir de una casa con 6 hijos, en la nuestra se conjugaba la confianza de mi madre quien, pausada, sabia y silenciosa, nos daba la libertad de ser y hacer a nuestra manera. Ella a veces pintaba en el rincón más tranquilo del enorme patio de la casa de la calle Caracas, aunque por lo general lo hacía en el extremo del corredor más convulsionado, donde transcurría todo lo que pudiese habitar allí. Aunque vivíamos en una casa enorme de tres patios con todo el espacio disponible, ella prefería mimetizarse en el espacio del patio central de la casa, reduciendo "su taller" de la forma menos invasiva a su caballete, dos banquitos de madera (uno diminuto que usaba para pintar las partes más bajas de sus obras) y una mesa pequeña para poner sus pinturas de múltiples colores.

Mi madre se tomó muy en serio tres claves aportadas por personas cercanas a ella para nuestra vida. De sus conversaciones con el Maestro Fernando González: *vive tu verdad*; de Gustavo González Ochoa, nuestro médico, su respuesta sobre cómo haría para criar a sus 6 hijos: *con el ejemplo*; y de su padre, de su respaldo cuando era censurada socialmente por su forma de vida: *yo confío en usted*. En esencia: atrévete a ser quien eres, muestra quién eres, confía en ti y ante nadie deja de serlo. Ella se entregó con tranquilidad, sin vanidad y con mucho amor a construir pasito a pasito lo que hizo: pasito al adelantar un paso cada vez y pasito haciéndolo sutilmente. Siempre fue delicada su relación con el mundo y con quienes la rodearon, en sus temas y en su

mirada, segura de que la finura no contradecía su fortaleza. Decímos que *siempre hizo lo que quiso*, y lo hizo con contundencia, sin atropellar a nadie.

Mi casa era distinta..., allí sucedían cosas diferentes y se valoraba más lo que éramos, lo que hacíamos y lo que ocurría, por encima de los bienes poseídos o de un orden pretendido: "son terribles las casas en las que no ocurre nada, que todo está en orden, donde no se encuentra uno ninguna costura olvidada ni libros empezzados" decía mi madre. Ser y hacer mantuvieron a mi madre viva y con capacidad de moverse por múltiples in-imaginados universos. "... Admiro mucho a la gente que hace algo, así sean zapatos, lo que sea, la gente que utiliza su vida en algo que se ve, y algunos de ellos son los cantantes, los bailarines, los músicos..."<sup>1</sup>.

Sin sofisticaciones pedagógicas ni guías psicológicas o conducciones intencionadas, con mucho estímulo y confianza en nosotros y en los otros, mi madre hizo de su casa un lugar de experiencia creativa, donde valía más nuestra vivencia que los bienes materiales. Hicimos carreras de caballos poniendo como obstáculos los muebles a lo largo de los corredores; como arañas, atravesamos toda la casa sin tocar el piso; en una pieza que nos prestó, montamos un circo con colchones en el suelo, un trapecio hecho del tubo de un toallero colgado desde las vigas del techo y un reflector resuelto con un bombillo dentro de un tarro de galletas Saltinas; hicimos batallas de zapatos con mesas como trincheras; montamos espectáculos musicales con los telones hechos de colchas; subimos

María Clara Echeverría R., fotografía tomada a su madre  
Dora Ramírez



al techo, a veces con escalera y a veces sin ella; y nos deslizamos por los corredores enjabonados. Todo lo existente estaba al servicio de la lúdica y la creación.

Le preocupaba profundamente cómo los sistemas escolares terminaban dañando la creatividad de los niños, de allí que, como profesora buscarse liberar la capacidad creativa de cada ser. No tener de su mundo nada oculto, lo expresaba en ser capaz de trabajar sus obras en el patio principal a la vista de todos los visitantes, además de sus 6 hijos, y en tener su escuela de pintura infantil (y luego de adultos) en nuestro comedor en toda la mitad de la casa (chicos y chicas nos invadían atravesando nuestras habitaciones). Tal libertad también formó parte de su universo artístico, sin que existiese contradicción entre la esfera individual familiar y su mundo del arte.

Como mujer de su origen y en cualquier época de su vida, nunca sintió que pudiese tener límites para entrar a ningún universo creativo. Incursionó en la pintura ya con su familia conformada y dedicó sus últimas décadas a *pintar con los pies*, cumpliendo su sueño de bailar tango como bailarina central de un musical de Tango. "¿Cuántos años tienes? Le preguntó alguien (...) y ella repuso con su

sonrisa franca y abierta: —Los que debe tener una mujer de mi edad"<sup>2</sup>.

Cuando Joche, nuestro hermano menor, entró al colegio, ella abrió sus alas infiltrando el arte como nuevo sentido de nuestra casa. Sin incompatibilidades ni ocultamientos entre lo uno y lo otro, nuestro hogar se mostró tal cual era ante quienes entraron en nuestra vida cotidiana y, a la par, el mundo del arte llegó a nuestra casa sin ocultarnos nada de lo que era, y fue recibido sin atajos ni juicios moralistas.

Ella detestaba y desdeñaba las habladurías de salón y los prejuicios, lo cual nos reforzaba con sus frases y dichos, como "*no importa el qué dirán y cada cual tiene razón a su manera*". Tal vez la obra que más directamente aborda este tema fue *Lengüitas para la hora del té*. De allí que, en lugar de sentarnos en la mesa a oír chismes, a través de mi mamá oímos, vimos y vivimos, las vidas y obras de Picasso, Van Gogh, Rousseau, Dalí, Klimt, Georgia O'Keeffe, Goya, Velásquez, en fin... todo aquel mundo cobraba otro sentido ante nuestros ojos.

Nos fuimos llenando de una mezcla de personajes, escritores, pintores, teatreros, músicos, poetas y locos, y algunos adoptaron nuestra casa como lugar de una cita no concertada en las tardes y noches. Nuestra casa cautivaba mucho del mundo vivo del Centro de Medellín: Parque de Bolívar, San Francisco, Junín, Versalles, La Boa, Pablo Tobón... A medida que nos movíamos por los años —infancia, adolescencia y adulz—, la casa también iba mutando y fue mezclando tanto artistas e intelectuales como escolares, universitarios, mecánicos, arquitectos, ingenieros, administradores. Toda mezcla era posible, nada disonaba... las cosas eran tal cual eran.

¿Qué tiene de extraño eso para un pintor? Para ella era totalmente natural ser y dejarse ver sin ocultar nada, huyendo de intelectualismos, presentándose tal cual. Transparencia, confianza y tranquilidad sin amedrentarse por el miedo de exhibir sus trabajos inconclusos ante la mirada y el juicio de los otros. Eso quiso y eso siempre fue.

<sup>1</sup> Dora Ramírez,  
Otraparte,  
Boletín 113, 17  
de junio de 2013.

<sup>2</sup> Óscar Hernández  
M., *Otraparte*,  
Boletín 113, 17 de  
junio de 2013.

Pero lo de Dora no era la escritura, y nunca lo fue. ¿Qué fue lo de Dora a ciencia cierta? ¿El tango? "Cada alma con su vuelo", decía ella, para justificar su desaplicación. En la Documenta de Kassel y en la Bienal de Venecia, ante unas obras que respiraban desasosiego y desgarro, me permití pensar en voz alta. Dora, evoluciona Dora, deja de embauarte y embaucarnos con tus bonituras a todo color. Ella se refía. ¿De qué no se reía la madre Dora Ramírez? Me sorprendía que un artista de un país endemoniado tuviera un genio tan parejo, tan plácido. Tan... de otra parte. Nadie, en mi entorno, era así (...). La gran obra de arte de la mujer que le tenía miedo a los ascensores fue ella misma: su manera de vivir. De la cual, ay, no se me pegó nada.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Rubén Vélez, "Cada alma con su vuelo", Revista Semana, 14 de abril de 2016.

<sup>4</sup> Ana María Cano, "Dora Ramírez vuelve atrás sobre su pintura", El Mundo Semanal, 26 de noviembre de 1983.

<sup>5</sup> En la elaboración de algunos de sus murales del centro de la ciudad y del telón de boca del Teatro Pablo Tobón contó con el trabajo de Libardo Ruiz, ella llamaba El Chino y valoró mucho, pintor de murales y reproducciones de artistas.

Su placidez era diferente..., pues ella también fue resistente y alternativa. Hizo de nuestra casa aquel lugar de convocatoria cultural natural de la Medellín de los 60 y 70, hasta que se la llevó el ensanche con la abrupta intromisión de la Avenida Oriental. De aquí no me sacan sino en una caja de madera con los pies pa afuera, decía enseñándonos la rebeldía. Resistió hasta la llegada de un personaje gris con su maquinita de escribir a notificarle del juicio de lanzamiento ocasionado por la irreparable zanja-cicatriz que fracturó la continuidad de Prado y de Boston con el centro, hiriendo para siempre la vida urbana y la de mi madre. Nos dieron 15 días para desocupar. Ella fue alternativa en otros ámbitos: propugnaba por la alimentación saludable, la revisión de los diagnósticos médicos, la alerta sobre el estroncio-90 en la leche y el arroz, hicimos yoga cuando este se consideraba pagano, y preparábamos nuestro propio yogurt y nunca tomamos Coca-Cola.

Nunca temió transitar a otros ámbitos y se imbuía en universos enriquecidos desde la cultura, de allí su vínculo y amistad sin tapujos ni dilemas con escritores como Manuel Mejía Vallejo y Óscar Hernández, quienes se congregaban en nuestra casa alrededor de la literatura y las artes. Diseño carátulas de libros para la Imprenta Departamental de Antioquia y telas para Textilila, una pequeña empresa textil. Fue muy cercana a Luis Alberto Álvarez, Elkin Obregón y Víctor Gaviria, con quien compartió algo de su mundo del cine y los jóvenes urbanos. Se abrió camino en el tango, llegando a ser

bailarina en las presentaciones nacionales e internacionales del musical Aire de Tango (montado por su hija Dora Luz y su familia). "... Tengo una reverencia profunda por los que hacen cine, por los poetas, por todo el que crea, por el que deja algo a su paso, que mantiene la mente ocupada"<sup>4</sup>.

Ella dejaba algo a su paso. Como parte de su obra pictórica, realizó murales en Enka de Colombia y Caprecan, dos con sus alumnos para la Biblioteca Pública Piloto y tres en muros del Centro de Medellín, no obstante muchos han desaparecido; aportó su obra del Gardel en Llamas para el telón de boca del Teatro Pablo Tobón<sup>5</sup>; lideró la realización del proyecto de las Vírgenes del Metro; apoyó a Botero promoviendo la conversión de Museo de Zea a Museo de Antioquia; participó en la organización de desfiles diseñados por artistas; envió a algún ministro su propuesta de Pico y Pala para el desempleo (nunca respondida); propuso tablados de baile para la ciudad insistiendo en que el baile contribuiría a la convivencia y apoyó el tango hasta sus últimos días.

#### Ella: su época y su arte

Lo anterior es apenas parte del mundo de Dora Ramírez que trasciende su misma obra. Tras lo cual, me aventuro a reflexionar sobre su época y obra.

Nacida en 1923, dentro de un medio social altamente taimado y moralista, vivir el arte como mujer separada desató fuertes críticas sobre su forma de vida ya por los años 60. Ella, siendo muy libre en su pensamiento, vivió con gran apertura y receptividad la diversidad implícita en el mundo de la cultura, lo cual le implicó soportar todos los prejuicios y juzgamientos que arrastraba esa sociedad sobre la vida bohemia y los artistas. A tal grado, que a su padre le llegó un anónimo censurando la inmoralidad de su vida y señalándola como no apta para criar a sus 6 hijos; a pesar de ser ella totalmente ponderada y transparente en su actuar, idealista y sin excesos. "En Medellín, mucha gente pensaba que Dora Ramírez tiraba a sinvergüenza. Esa reputación, de 'muchacha casi guayaquilera' no la mortificaba. Todo lo contrario. 'Rubencito,



Dora Ramírez, "Muchacha en las montañas", óleo sobre lienzo, 1969, Colección Museo de Antioquia, usada con autorización de Carlos Tobón. Fotografía de Carlos Tobón



Dora Ramírez, "De la serie Mitos. Manuela Sáenz, Libertadora del Libertador", acrílico sobre lienzo, 1983, Colección Museo de Antioquia, usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón

qué mal me conocen, y ojalá sigan así de ciegos..."<sup>6</sup>.

Mientras tal dificultad surgía desde los sectores más recalcitrantes de la sociedad, a la par, ella enfrentaría un medio artístico escéptico frente a su mismo origen social y al hecho de ser mujer ¿Una mujer de su época y de procedencia burguesa podría a profundidad dedicarse al arte?

Por los años 60, Dora Ramírez, como muchos, había estudiado en Instituto de Bellas Artes e iniciaba su carrera artística en el Instituto de Artes Plásticas (que dio origen a la carrera de Artes de la U. de A.) ubicado a media cuadra de nuestra casa (calle Caracas con El Palo). Allí nos llevó a posar dentro de las clases que recibía. De tal período encontramos composiciones abstractas, acuarelas, óleos, carboncillos, bodegones, cuerpos masculinos y femeninos, retratos, y todo su incursionar en temas y técnicas propuestas desde la academia. A partir de allí comenzaría su ardua tarea de descubrir quién era ella desde su labor artística y de encontrar su propio sentido estético, color, propuesta formal, temas...

Tal búsqueda ocurría cuando las artes transitaban hacia lo internacional (por ejemplo, las Bienales de Medellín), la organización institucional y académica (por ejemplo, carreras de artes en la U. de A. y en la UNAL), la profesionalización de la crítica, el surgimiento de galerías, la promoción selectiva de artistas y su instalación en el mercado del arte. En aras de lo contemporáneo, se posicionaban nacional e internacionalmente otras expresiones artísticas, que cuestionarían el sentido de su labor. Enunciados tan categóricos como: "la muerte de la pintura de caballete" la impactaron profundamente, tanto que al enviar su autorretrato *Mujer en la ventana abierta* a una Bienal lo nombrase *Viva la pintura*. Me atrevo a llamar a aquel como un período de intelectualización del sentido del arte, durante el cual, aunque la obra en sí pudiese tener un valor propio, el concepto enunciado detrás de la misma terminaría cobrando un valor supremo.

Y la rechazaron varias veces aquí, no?

El mito de Marilyn fue rechazado aquí en un Salón del 78 cuando acababa de venir de París y había expuesto en la Unesco con éxito (...). No entiendo todavía cómo otro cuadro que rechazaron, en una exposición en Alemania, en Hamburgo, lo usaron para el afiche y lo pusieron al lado de Warhol. A veces la gente se equivoca. Rechazaron el Valentino y el Gardel en el Museo de Zea y hoy son de la colección permanente: es que yo no pasaba ni una.<sup>7</sup>

No obstante, su conexión y participación como artista con otros colegas de Medellín, gestaría un espacio urbano para el arte que fue muy significativo para ella.

Eduardo Serrano (...) señala el surgimiento de un grupo de artistas de Medellín, después de haberse desactivado las bienales de arte de Medellín (1968, 1970 y 1972). (...) Alberto Sierra, los denominará "Los once" o "generación urbana", cuyos planteamientos renovarán de forma decidida el panorama artístico regional de los años cincuenta.<sup>8</sup>

Dora Ramírez y Marta Elena Vélez fueron las únicas mujeres que participaron de aquel valioso grupo de los once antioqueños, habiendo nacido Dora una y dos décadas antes que todos ellos: Dora Ramírez (década del 20), Umberto Pérez, Rodrigo Callejas, Marta Elena Vélez (década del 30), Javier Restrepo, Hugo Zapata, Juan Camilo Uribe, John Castles, Álvaro Marín, Óscar Jaramillo y Félix Ángel Gómez (década del 40).

En Colombia, la vanguardia adoptó una posición intermedia entre el esoterismo y la necesidad individual de seguir comunicando con el público. Vanguardistas solitarios, como los mencionados Bernardo Salcedo (n. 1942); José Urbach (n. 1940), con una importante obra conceptual apoyada en su fotografía; así como Dora Ramírez (n. 1923) y Marta Elena Vélez (n. 1939) con sus pinturas pop, dan el tono de moderación de la posición de ruptura (...).<sup>9</sup>

Dora perteneció a la generación de los años dorados del cine, que señaló nuevas estéticas y formas de vida, con la cual supo identificarse y, a su vez, frente a la cual supo diferenciarse. Emergieron nuevas imágenes e imaginarios, sofisticaciones e idealizaciones asociadas a la belleza y a la élite, que mostraban a las mujeres más liberadas,

<sup>6</sup> Rubén Vélez,  
"Cada alma con su vuelo, un adiós a Dora Ramírez",  
*Revista Semana*,  
14 de abril de 2016.

<sup>7</sup> Ana María Cano,  
"Dora Ramírez vuelve atrás sobre su pintura",  
*El Mundo Semanal*, 26 de noviembre de 1983.

<sup>8</sup> Eduardo Serrano,  
"Once antioqueños en el M.A.M.",  
*ICAA, Documents of Latin American and Latino Art*, (1975).

<sup>9</sup> Marta Traba,  
*Arte de América Latina 1900-1980*,  
(New York: Banco Interamericano de Desarrollo, 1994).

pero aún no emancipadas. Por otro lado, en los medios circulaban imágenes sobre la vida hogareña y la felicidad de amas de casa libradas de lo arduo de su labor por la incursión de los electrodomésticos.

<sup>10</sup> José Gómez Sicre, "Dora Ramírez: un homenaje a la vida", *Claroscuro*, 1972.

<sup>11</sup> Marta Traba, *Nuevo mundo pictórico*, Conferencia Cámara de Comercio, IV Bienal de Arte, Medellín, (1981).

<sup>12</sup> Juan Diego Mejía, *Otraparte*, Boletín 113, 17 de junio de 2013.

En su mirada a la vida privada, ella se distanció de esto último, procesando lo doméstico de forma diferente. No sería ella quien representaría a la mujer dedicada al hogar, sino quien descubriría otros significados de lo doméstico a partir del rescate de objetos y rituales cotidianos. Dejó de lado el rol de ama de casa, para abordar el mundo hogareño femenino encontrando y reinterpretando elementos muy diferentes del hogar. Trabajó su serie *Las horas*, del amanecer, atardecer y anochecer, donde vuelan los manteles colgados; *La olla atómica*, *De tres a cinco minutos (el huevo)*, *La pecera pública*, sus *Lengüitas para la hora del té* (largas y chismosas que sutilmente se representan en imágenes aparentemente inofensivas); homenaje a Escalona: *Voy a hacerte una casa en el aire* y *Para subir al cielo se necesita una escalera grande y otra chiquita*; tres obras llamadas *Las Atlántidas 1, 2 y 3*; y muchas otras naturalezas que rescatarían múltiples elementos, resignificando lo doméstico: duraznos y uvas, cucharitas, mesas servidas, manteles...

La obra de Dora Ramírez es un homenaje al vivir, es luz, afirmación, es alegría. Nada hay que la lleve a la descripción de anécdotas ni a consagrarse situaciones sentimentales. Es pintura por sí, porque sí. Plana, de tonos crudos y bordes afilados, no pretende engaños visuales ni propone trascender en busca de filosofías. De ahí su claridad y su franqueza; esa aspiración a lo llano y a la verdad hace que se asocie con lo primitivo, pero Dora Ramírez no es primitiva...<sup>10</sup>

Frente al mundo del espectáculo, de la vida pública, ella construyó una conexión existencial con el universo idealizado del cine. Casi se soñaba parte de este, atando sus estéticas a sus dramas. La sofisticación y osadías de Greta Garbo, Pola Negri, Gloria Swanson, Marilyn Monroe y Marlene Dietrich vivían entre nosotros, a ellas las veíamos pasar por nuestro patio, se sentaban en nuestra mesa, con Rodolfo Valentino y la música de Carlos Gardel... Conocimos

de sus vidas y fantasías tanto como de sus pasiones y tragedias.

En medio de su absoluto amor por el bolero y el tango, con su gran apertura por lo nuevo, aunque algunos moralistas consideraran al rock casi satánico, ella se acercó a los Beatles a la par de nuestra generación, o tal vez mucho antes. Así, mientras ella elaboraba su maravillosa obra de los 4 Beatles, llegaban a nosotros todas las letras, anécdotas e imágenes sobre las vidas de Lennon, McCartney, Harrison y Starr.

¿Han desaparecido totalmente otras formas que tuvieron cierto éxito a finales de los setenta, como por ejemplo el realismo e hiperrealismo? No, no han desaparecido completamente y hay artistas que logran revitalizar la fórmula del realismo... Una artista como Dora Ramírez en Medellín encaja, siendo ella precursora de todo lo que estoy contando, de estridencia, de gusto popular, del mal gusto de los colores de la rockola, por ejemplo, en los temas de los Beatles con sus lucecitas. Ella está perfectamente a tono con este nuevo mundo pictórico, que desde hace mucho tiempo viene pintando, es decir, corresponde al desarrollo y trayecto de su obra.<sup>11</sup>

Aunque a Dora Ramírez se la ha catalogado como neorealista, expresionista, naif, *kitch*, pop, vanguardista, ella nunca entendió por qué, ni aceptó ser encajonada, así decía: *me aterra que me encasillen...* Era esa su forma de autoexclusión de un mundo predicho y su clara pertenencia al mundo como un libro abierto.

Su ropa, trivialidad para muchos, fue en cierta medida una de las primeras señales que percibí de que ella era rara. Como mamá era diferente ¡se veía tan distinta a las madres de mis compañeras, no era beige, ni usaba sastre y tacones, ni peinados contenidos! Ella era de colores y su figura era sutil, suave, libre y natural. "Una mujer vestida igual que las cometas de mi infancia"<sup>12</sup>.

¿Por qué la ropa? Para aproximarse a sus mitos, leía sobre sus vidas, nos compartía su amor e idealización para luego trabajarlos desde el arte e indagaba mucho sobre sus atuendos y colores; y para abordar los personajes de sus retratos conversaba con ellos y revolvía sus closets para rastrear



Dora Ramírez, "Durante nueve meses crecerá tu cintura", acrílico sobre lienzo, 1977, Colección Particular, usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón

sus sentidos del color y sus estéticas. Así, desde su placer por las telas, movimientos, colores, cuadros, rayas, creó un elemento central de su lenguaje plástico.

<sup>13</sup> Mario Rivero, *Dora Ramírez y la trascendencia de su lenguaje, Artistas plásticos en Colombia*. (Bogotá: Stomato, 1982).

En su pintura, ella transita y pone a dialogar los elementos estáticos con su búsqueda de lo móvil desde la voluptuosidad del cuerpo y del viento que sacude sus telas. En su autorretrato *Mujer en la ventana abierta* se descubre a sí misma escapando envuelta en telas de cuadros, así como sucede con *La maga* al volar sobre los tejados del patio. Ciertamente, este fue un encuentro de su obra, entre telas sigue el movimiento, en un ejercicio de liberación de formas que, si bien muchas son precisas y contenidas, son a su vez totalmente libres en el color, en ondulaciones y significados un tanto antagónicos. Su amor por el movimiento, el viento, los colores y las telas la llevaron a la Guajira, dedicando varias obras a las mujeres Wayuu, a quienes amó sin nunca haber pisado sus tierras.

Con su lenguaje abiertamente realista, Dora Ramírez nos dice de su interés por las vivencias auténticas, reales... en ella habla la valoración de una imagen llena de fuerza viva, mediante la cual quiere reflejar la época, el medio ambiente social, el hombre, pero siempre lo más cerca posible de la realidad, evitando conscientemente la anticuada zona de «lo bello» o el impacto de lo trascendental.<sup>13</sup>

Su escepticismo frente a lo político nunca minó su profunda devoción por Bolívar, sobre quien se leyó no sé cuántas biografías y a quien honró con su obra *Bolívar en el caballo de Rousseau* (ejecutado en tres versiones: acrílico, impresión sobre tela y mural en el Centro de Medellín). Tampoco aquél minó su amor por Manuelita Sáenz, a quién dedicó su obra *Manuelita Sáenz (La Libertadora del Libertador)*; ni minó su pertenencia al mundo terrenal, al realizar su obra *De nuevo la paz*, que donó a la presidencia de la República. Ambas obras las interpreto yo como homenajes a esas mujeres que quiso proteger sutilmente con sus telas.

Su manera de estar en este mundo fue así. Mujer fiel a sí misma, madre confiada de la experimentación creativa, amiga por vocación cuya única exigencia era la transparencia; artista de los colores en su rescate de mitos y nuevos sentidos de lo cotidiano, profesora desde la libertad creativa, artista desconectada de poderes y maquinarias; sutil y generosa desde su capacidad de asombro ante múltiples seres y mundos, capaz de valorar y relacionarse con sus diferencias sin encontrar imposible ningún diálogo ni fusión; y tan abierta a la diversidad que detestaba el fanatismo, frente a lo cual decía: *En lo único en que hay que ser fanático es en no ser fanático...* ■



Dora Ramírez, "De la serie Mitos. Libertad Lamarque", acrílico sobre lienzo, 1982, Colección Particular, usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón

# Apuntes de un viaje hacia Henri Matisse

Mateo Navia Hoyos

Historiador, crítico literario, @mateo\_naviah

Hay descubrimientos decisivos en nuestras vidas que tardamos décadas en comprender. A mí me ocurrió con Henri Matisse, uno de los artistas más grandes del siglo XX. En la infancia veía a mi madre recortar figuras con papeles de colores para luego pegarlas en cartones delgados. Una tarde larga, de esas que amenazan extenderse hasta la eternidad, caminaba junto al tedió por su habitación y tomé un libro de su biblioteca. En la contraportada estaba la foto de un hombre de contextura gruesa sentado en un sillón. Sostenía una paloma con la mano izquierda mientras la dibujaba con la derecha en un cuaderno. Las cejas enmarcaban las gafas redondas sin marco y la mirada concentrada. La boca era un trazo negro delineado por un bigote afeitado con esmero y una escasa barba blanca. Lo rodeaban tres jaulas, varias palomas blancas, una mesa, un tapiz y una ventana. La luz protagonizaba la escena. Los objetos muertos parecían dibujados y los seres vivos se veían vivaces. La luz le transmitía calor al ambiente y aseguraba el secuestro de la escena para un tiempo futuro. Otra tarde, deambulando con el tedió por la casa de la infancia, me topé con varios pósters arrojados sobre la cama de mi madre. En una esquina reposaba la carpeta donde se guardaban, y en su portada se leía *Jazz* de Henri Matisse. ¿Ese es Ícaro?, le pregunté a mi madre señalando el póster de una figura negra masculina con un punto rojo a un costado del pecho sobre un fondo azul y seis estrellas amarillas. Las figuras estaban mal recortadas. Carecían de la escrupulosidad de las cortadas por mi madre, y sin embargo la composición transmitía una armonía y vitalidad que me sobrecogieron. Aquellos fueron mis primeros contactos con Matisse. Para ser más preciso, tactos con la mirada, y tactos que llegaban hasta mi interioridad.

Durante la adolescencia me enteré de que Henri Cartier-Bresson le hizo la foto a Matisse en el estudio de la Villa Le Rêve en Vence durante el invierno de 1944. Cartier-Bresson, que en 1937 había dirigido un documental sobre los avances sanitarios de los republicanos españoles titulado *Victoire de la vie*, durante 1944 se encontraba viviendo en la clandestinidad tras fugarse de un campo de trabajos forzados en medio de la segunda guerra mundial. En febrero visitó a Matisse, quien había decidido no pintar la guerra sino la calma para enfrentar ese horror, con pinturas como *La rêve* y *La Blouse roumaine*, la *ie*, según su idioma original, que pintó, borró y volvió a pintar entre doce y quince veces. En la adolescencia también me enteré de que todos los pósters de *Jazz* conformaban un libro con páginas manuscritas por el propio Matisse, y que el título no hacía referencia a sus contenidos sino a su forma, esto es, a la improvisación, la armonía y la vitalidad, características intrínsecas de aquel género musical que brotó entre las plantas de algodón del sur de los Estados Unidos.

Veinte años después, tres momentos anecdóticos separados por meses se sumaron al tejido de mi relación con Matisse, en el interior de esa torre de Babel contemporánea que es la Bibliothèque Nationale de France. François Mitterrand, se me apareció la foto en una sala donde se exponía “Henri Cartier-Bresson le grand jeu”; empacando la biblioteca de una amiga de mi esposa me topé con el libro *Jazz*, en su versión original con traducción al inglés, que ella me ofreció como regalo y acepté, y caminando por Málaga con la única meta de pisotear sus calles para asegurarme el estatus de paseante y alejarme del de turista que convierte su viaje en un repudiable itinerario de consumo, vi un pendón que anunciaba la exposición *Jazz*, de Henri Matisse. Apuré el paso por el

patio central del Museo Carmen Thyssen Málaga; subí las escaleras dando brincos como una rana, y me interné en la sala donde estaban expuestas las imágenes. Cambié mi estado de paseante por el de un río que reconoce su antiguo cauce y se dirige a él a pesar de verse forzado a inundar el caserío que encuentra a su paso.

Sin esfuerzo, Matisse se me convirtió en un destino. Ante la insistencia de las anécdotas, decidí asomarme a su vida y a su obra por esas ventanas que son los libros y los videos y las revistas y los espacios por donde pasó; y estos son los apuntes de un viaje que, estoy cierto, no termina todavía.

No he recorrido la ciudad de Le Cateau-Cambrésis donde Henri Matisse nació el 31 de diciembre de 1869 y pasó sus años de infancia y adolescencia, pero me resulta cercana su tardía decisión de dedicarse al arte, hacia los 21 años, tras haber esquivado regentar el negocio de semillas de su padre y haber decidido renunciar a trabajar en gabinetes jurídicos. En sus inicios pictóricos, Matisse entendió el impresionismo como un estilo sumamente atractivo porque reflejaba impresiones fugaces. Lo practicó, como lo atestigua el cuadro *La Desserte* (*Mesa servida*), de 1897, donde se observa la captura de la lluvia de la luz en los objetos de una mesa servida, pero rápidamente lo abandonó para optar por la “transición de los valores cromáticos a los colores puros”, tal como retrospectivamente se le explicó a uno de sus hijos con el cuadro *L'Atelier sous les toits* (*El taller bajo tejado*), de 1903, en el que pueden captarse las variaciones cromáticas al interior del taller, y los colores puros en el exterior más allá de la ventana del fondo, como anunciando un horizonte pictórico. Para dar dicho salto, biógrafos y críticos de arte coinciden en mencionar las copias que Matisse realizó en el museo del Louvre, sus visitas a las galerías de vanguardia y haber comprado *Trois Baigneuses* (*Las tres bañistas*), de Paul Cézanne en 1899. En palabras de Volkmar Essers:

Matisse realizó únicamente en el breve período de 1899 hasta 1903 desnudos masculinos, coincidiendo con la fase de su intenso entusiasmo por la obra de Cézanne. Refiriéndose a la manera de tratar el tema afirmaría: «Acentúo su naturaleza y no rehúyo el riesgo de restarle encanto para conseguir una mayor estabilidad».

Durante el período de 1899 a 1903, a Matisse se le reveló el objetivo de abandonar lo fugaz para

insistir en las características de la naturaleza y los paisajes hasta conseguir una estabilidad mediante el uso de colores puros y expresivos. Para ello se concentró en la distribución y el lugar que ocupaba cada cuerpo, sus proporciones y los vacíos alrededor, articulando el cometido de que los elementos expresaran los sentimientos del pintor. La desembocadura del proceso quedó plasmada en cuadros divisionistas como *Jeune Femme à l'ombrelle* (*Mujer con sombrilla*) y *Luxe, calme et volupté* (*Lujo, calma y voluptuosidad*), pintados en Saint-Tropez junto a Paul Signac, y en los que llegaron a ser tildados fauvistas: André Derain, *La Femme au chapeau* (*Mujer con sombrero*), *La Raie verte* (*La raya verde*) y *La Joie de vivre* (*La alegría de vivir*), pintados o comenzados en Collioure en el verano de 1905. Divisionistas en la estela del estilo formulado por Georges Seurat con el cual se le prohibía a los artistas mezclar los pigmentos y se le dejaba al observador combinar los colores en su cerebro, y fauvistas por el apelativo peyorativo que usó el crítico Louis Vauxcelles en un texto publicado el 17 de octubre de 1905 en el suplemento *Gil Blas* titulado *Donatello parmi les Fauves* (“Donatello entre las fieras”), con el cual, al decir de la historiadora Laurence Millet, se designó a un grupo de artistas, herederos del impresionismo, que abogaban por el uso del color puro para encontrar un equilibrio entre la expresión y la decoración.

Todo empezó en Collioure, y hacia allá dirigí mis pasos. Sentado en lo alto de una roca de la esquina noroccidental de Collioure donde no me alcanzaba la sombra de la capilla Saint-Vicent, mirando alternativamente el mar y la montaña donde sobrevivía impasible el molino ciento quince años después de aquel verano de 1905, me pregunté: ¿quién inventó el fauvismo? ¿Matisse? ¿André Derain, con quien estuvo trabajando ese verano? ¿Vauxcelles? La respuesta, narrable como las gotas de agua salada fragmentadas por el rompimiento de las olas en la roca, me chipeó: No importa el nombramiento de lo que Matisse y Derain hicieron, sino lo que encontraron: los colores puros. Matisse encontró los colores puros en Collioure, junto a Derain, y aprendió a lanzarlos, uno a uno, sobre el lienzo, ensamblándolos de una manera expresiva y constructiva. Puedes comprobarlo tú mismo, lector. Pon enfrente de tus ojos André Derain, *La Femme au chapeau* o *La Raie verte*. Difícil desplazarte al Tate Gallery, en Londres; encontrar la colección particular en San Francisco, o llegar al Statens Museum for

Juan Manuel Echavarria con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Silencio silencio", Zabaleta,  
Caquetá, 2017

**SILENCIO**

A B C D

Kunst de Copenhague, donde se encuentran los cuadros mencionados, pero incluso contemplar sus reproducciones en internet, en libros o postales, te será suficiente para confirmar lo siguiente: no son retratos —no hay en ellos pretensiones de hacer una reproducción anatómica—. El subtexto de los cuadros impone la máxima: no pinta quien hace un retrato; pinta quien construye cuadros con colores.

En las décadas siguientes, Matisse trabajó con los colores en la construcción de paisajes, bodegones, naturalezas muertas, interiores y figuras humanas, muchas figuras humanas. No lo hizo a partir de teorías científicas; se basó en la observación, el sentimiento y la experiencia de su sensibilidad, y tuvo la pretensión de inventar un arte sanador. Como él mismo lo consignó en *Notas de un pintor*: “Sueño con un arte equilibrado, puro, apacible, cuyo tema no sea inquietante ni turbador, que llegue a todo trabajador intelectual, tanto al hombre de negocios como al artista, que sirva como lenitivo, como calmante cerebral, algo semejante a un buen sillón que le descansen de sus fatigas físicas”.

De qué manera, salta la pregunta en el pensamiento cual cabriola de un danzarín. Guillame Apollinaire lo explicó en diciembre de 1907:

Henri Matisse hace un bosquejo de aquello que concibe, construye sus cuadros por medio de colores y líneas hasta insuflar vida a sus combinaciones, hasta que éstas llegan a ser lógicas y forman una composición cerrada de la que no se podría quitar ni un color ni una línea sin reducir el conjunto al encuentro azaroso de algunas líneas y algunos colores”. Años después, Pablo Picasso, otro de los más grandes artistas del siglo XX, lo repitió a su modo: “El hecho de que en uno de mis cuadros aparezca una mancha determinada de rojo no es lo esencial del cuadro. Se pintó independientemente de ello. Podrías sacar el rojo y el cuadro continuaría allí. En Matisse, empero, es impensable suprimir una mancha de rojo, aunque fuera muy pequeña, sin que el cuadro se venga abajo inmediatamente.

Pude corroborar la aseveración de Picasso mientras contemplaba los tres claveles prendados de las dos figuras femeninas de *Conversación bajo los olivos*, de 1921, en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid. En ese cuadro, las figuras femeninas no se funden en el entorno, son elementos compositivos de un paisaje al que se le ha establecido un orden decorativo con los árboles del primer plano, el césped y el sendero, los olivos y la colina y las montañas y el cielo de la

lejanía. En los cuadros posteriores, otras figuras femeninas sí que se fundirán en los entornos. Entre tapices, sillas, cuadros, caballetes, instrumentos musicales, partituras, escritorios, mesas, jarras, floreros, materas, plantas, paredes, suelos.

Los mobiliarios de los cuadros de Matisse procedían de sus viajes. De Argelia regresó a Francia con cerámicas y telas y esculturas africanas. En Marruecos consiguió tapices, y en España, mantones. En Alemania quedó encantado con el arte islámico, y en Rusia estudió los iconos. Los objetos que aparecen en sus cuadros parecen que hubiesen tenido que presentarle audición. Matisse requería experiencias directas con sus mobiliarios y modelos, muy al contrario de lo que explicó Claude Picasso de su padre en el documental *Matisse-Picasso*, de Philippe Kohly:

No es una persona que necesite el turismo. No es una persona que necesite ese tipo de impulso para hacer algo, porque podía poner su taller patas arriba, y con solo un paquete de tabaco, una garrafa, una pipa, un violonchelo, un pequeño violín carcomido, un mueble viejo le daba para diez años de trabajo.

Durante gran parte de su vida, Matisse dibujó, pintó y esculpió innumerables obras que parecen haber dimanado de *La Joie de vivre*. La historia del cuadro es singular. Pintado en cinco meses entre 1905 y 1906, fue expuesto en el Salon des indépendants de 1906, donde lo compró Leo Stein. Colgado en la sala del famoso apartamento de su hermana Gertrude en la Rue de Fleurus, 27, de París, pudo ser contemplado por los pintores de vanguardia de la época, entre otros Picasso, y luego fue vendido al estadounidense Albert Barnes, que lo colgó en Merion, donde fue visto por pocas personas durante muchos años. En ese cuadro, un bosque a la orilla del mar enmarca diez y seis figuras, catorce femeninas y dos masculinas, además de tres cabras. De las figuras femeninas, trece están desnudas. Seis danzan y una toca un instrumento. Dos se abrazan; una disfruta del contacto con las flores; otra juega con la hierba; una contempla la danza recostada sobre el suelo, y otra se acaricia el cabello con los ojos cerrados, inmersa al parecer en su propia interioridad. Una figura femenina se besa con una figura masculina mientras una tela se ha deslizado por su entrepierna hasta cubrir la vagina. La otra figura masculina, alejada, toca un instrumento y mira al observador desde la distancia. No hay pudor.

Muchos críticos han interpretado que el cuadro representa la Edad de Oro, la integración entre

los seres humanos y la naturaleza. Yo estoy con quienes piensan o estarían dispuestos a pensar que nos encontramos en el Paraíso antes de que Eva coma del árbol del conocimiento que inauguró la vergüenza de la desnudez. Al margen de la interpretación que se acoja sobre lo anterior, decididamente me pliego al planteamiento de Louise Millet sobre este cuadro cuando dice: “Al reemplazar la forma por un signo, Matisse trastorna los códigos de la pintura e introduce un lenguaje específico que encontrará su realización en los *papeles recortados*”, porque con ello Millet extiende un hilo que dura cuarenta y dos años, de 1905 a 1947, este último, el año en que Henri Matisse publicó *Jazz*.

Cuando estuve en la exposición *Jazz*, de Henri Matisse, en Málaga, “hice tiempo” —como dicen los comentaristas deportivos— ante cada una de las imágenes. De manera consciente, le concedí tiempo a la contemplación. Contemplé, no en el sentido de haberle puesto atención a lo que estaba observando, sino en el otro sentido de la acepción de la “contemplación” caída en desuso, la meditación. En Málaga medité con las imágenes de *Jazz*.

Paseé en orden por las veinte imágenes, equivalentes a composiciones construidas con *papeles recortados* derivadas de recuerdos del circo, de cuentos populares y de viajes, permaneciendo varios minutos enfrente de cada una de ellas. Ninguna forma o figura fue recortada con escrupulo, pero es innegable la concentración del artista en la estipulación de su ubicación sobre los fondos, y en la aparición de los vacíos que se creaban entre ellas. La alteración de las líneas que componen los rectángulos donde aparecen las imágenes me narraron la relevancia que tenían para Matisse los formatos para sus cuadros y los espacios donde habrían de colgarse. Entre los colores reinaba un equilibrio indescifrable para mi entendimiento, pero no así para la comprensión de mi espíritu, que de manera apacible se despojó de turbaciones e inquietudes, mientras por mi cuerpo se esparció una sensación de descanso que nunca había percibido. Al final del recorrido me quedé de pie en medio de la sala varios segundos. No retuve el pensamiento de que alguien me considerara loco por estar en el centro de la sala con los ojos cerrados. Me concentré en fantasear con que las imágenes irradiaban todos los costados de mi cuerpo, como extiende el sol sus rayos en infinitas direcciones. Allí, en medio de las veinte imágenes, invoqué a mi madre, que había fallecido doce años

antes. No apareció. No vi a través del recuerdo su figura. Sus manos, solo sus manos, sus manos solas, en movimiento, recortaban figuras en mi memoria con papeles de colores.

En la Biblia se dice: “Al principio creó Dios el cielo y la tierra”. El libro de mi vida tendría que empezar de manera diferente: Al principio fueron las manos de mi madre. Y aunque luego de mi madre fueron los *papeles recortados*, y después, Henri Matisse, fue Matisse, y no mi madre, quien se me convirtió en un destino. Sin embargo, hoy estoy cierto, sin “dubda”, de un descubrimiento: el recorrido de mi viaje hacia Matisse siempre me conducirá, irremediablemente, a las manos de mi madre. ■

# Nadia Rúsheva, la eternamente viva

Anastasia Espinel Suárez

Historiadora, escritora y docente de la UDES (Universidad de Santander, Bucaramanga),  
anastasiaespinel@gmail.com

*Ella nos había dejado una riqueza inmensa*

Vladimir Shchepkin

Un niño rubio nos mira desde la página de un álbum con sus enormes ojos llenos de misterio extraterrestre mientras sus frágiles dedos acarician los delicados pétalos de una rosa roja. En la otra página, aquel mismo niño aparece conversando con una serpiente que no aparta de él sus ojillos inmóviles y su lengua bifurcada está a punto de destilar el veneno. Un hombre con barba de varios días en su rostro sumido, de hombros encorvados y brazos caídos, sentado de espaldas a su avión semienterrado bajo la arena, está a punto de desfallecer y toda su figura emana una desesperación casi palpable. Un Zorro, triste después de la partida de su único amigo humano, un campo de rosas, la inmensidad del desierto y, finalmente, un cielo sembrado de estrellas concluye aquel ciclo de ilustraciones para “El Principito”, aquella obra inmortal de Antoine de Saint-Exupéry. En las otras páginas de aquel mismo álbum aparecen unas ninfas ligeras como el viento bailando al son de la flauta de Pan, la precipitada carrera de vigorosos centauros, una hermosa ninfa visiblemente confundida bajo la fogosa mirada de un joven y apuesto Baco, un centaurillo de grandes ojos tristes sosteniendo entre sus frágiles manos una corona de flores y muchos otros personajes mitológicos, históricos, literarios o simplemente inventados por la imaginación de la creadora de toda esta maravilla cuya foto aparece en la última página del álbum. Es una niña con gafas, de delicadas facciones orientales, cabello negro y lacio que le cae libremente sobre los frágiles hombros y ojos ligeramente almendrados llenos de aquel mismo misterio de otros mundos reflejado en los rostros de sus personajes. Bajo la fotografía aparece su nombre: Nadia Rúsheva. Y también las fechas de su breve permanencia en este mundo: 31 de enero de 1952 - 6 de marzo de 1969.

Vivió apenas 17 años, un mes y una semana y se disolvió en la inmensidad interestelar, al igual que el Principito, uno de sus personajes favoritos, dejándonos más de 12 000 dibujos sobre diversos temas. Retrataba a los dioses y héroes de los mitos griegos, a los personajes de Pushkin, Tolstói, Turguénev Bulgákov, Saint-Exupéry y otros clásicos de la literatura rusa y universal, a las bailarinas en la escena del teatro Bolshoy, a sus compañeros de colegio y también a los seres fantásticos. ¿Quién era en realidad aquella niña genio, llamada por muchos críticos del arte “la artista más talentosa de toda la era soviética”, “Mozart en la pintura”, aquella criatura realmente increíble?

Su existencia parecía estar impregnada del arte incluso antes de su llegada al mundo. En agosto de 1945, un joven artista teatral ruso, Nikolái Rúshev, llegó de Moscú a la lejana Tuvá, una pequeña república autónoma en pleno corazón de Asia, por invitación del Teatro Nacional de Música y Drama de Tuvá. Trabajando allí como escenógrafo, conoció a la joven tuviniana Natalia Azhikmaá, una de las primeras solistas del *ballet* clásico de su tierra, modelo de la exótica refinada belleza oriental. Sin duda, era un amor a primera vista ya que pronto se casaron y, tras haber recibido una invitación del Ministerio de Cultura del vecino país de Mongolia, se trasladaron a Ulán Bator, donde comenzaron a trabajar en el Teatro Nacional de Ópera y *Ballet*. Allí, en la capital de Mongolia, en pleno invierno de 1952, nació el primer y único fruto de su gran amor, una niña que, por indicación de una obstetra nativa, recibió el nombre de Naydán que en mongol significa “eternamente viva”.

Andrea Henao @mayheja



Poco después del nacimiento de su hija, los Rúshev se trasladaron a Moscú donde el nombre de la niña, demasiado exótico y poco común, se transformó en Nadezhda o simplemente en Nadia. Allí, en la agitada, ruidosa y superpoblada capital soviética de la época popularmente conocida como “el Deshielo de Jrushchov”<sup>1</sup>, transcurriría la mayor parte de la vida de la futura artista.

Nadie nunca le enseñó a dibujar. A los 5 años, por iniciativa propia, tomó en sus manos papel y lápices y no se separó de ellos por el resto de su vida. A los 7, mientras su padre le leía en voz alta el libro favorito de la niña, “El cuento del zar Saltán”, de Alexander Pushkin, Nadia hizo de una vez 36 ilustraciones con los personajes de la historia, entre los cuales sobresalía la bella y misteriosa Princesa Cisne.

La pintura era para ella un juego alegre y divertido. Cuando llegaba a casa del colegio, trataba de hacer sus tareas escolares lo antes posible para poder entregarse plenamente a sus fantasías pictóricas. Siempre tenía al alcance de la mano pequeños álbunes u hojas sueltas de diferentes formatos y colores. Al comienzo, ella gastaba en aquel pasatiempo apenas una media hora al día, pero, poco a poco, se convirtió en el sentido de toda su vida.

A los 12 años Nadia ya era famosa, después de su primera exposición personal en la sede de la prestigiosa revista “Juventud”. Natalia Máslova, una reconocida crítica de arte, caracterizó aquellos trabajos infantiles con las siguientes palabras: “Nadia

simplemente vive dentro de la pintura y simplemente no se imagina su vida sin dibujos. Los siente, los ve y por eso no necesita borradores”<sup>2</sup>.

A su vez, el famoso escultor Vasili Vatagui afirmaba que las pinturas de Nadia

no parecen en absoluto una simple obra infantil ya que incluso entre los pintores adultos muy pocos poseen las mismas habilidades técnicas, el mismo sentido de la composición y de la perspectiva, la misma nitidez de las imágenes y la percepción artística del mundo.<sup>3</sup>

El padre de Nadia jamás quiso matricular a su hija a alguna escuela de arte pues consideraba que la extraordinaria imaginación de la niña no se podría aprender en ninguna escuela. El destino artístico posterior de Nadia confirmó que su padre tenía razón. A medida que su personalidad se maduraba, abierta a todas las manifestaciones de la vida cotidiana, sus amistades de colegio, sus libros favoritos desarrollaron aún más su imaginación, pulieron su talento y perfeccionaron su habilidad con el pincel y el lápiz.

Todos los que la veían trabajando quedaban impresionados por aquella rapidez, ligereza y precisión con que la joven pintora creaba sus obras maestras. Jamás utilizó un borrador ni hizo esbozos para ninguno de sus cuadros; parecía que estuviera trazando los contornos de figuras ya existentes, pero invisibles para los demás. “Es que las veo, incluso con los ojos cerrados, aparecen en el papel como signos de agua y solo hay que marcarlos, perfilarlos lo mejor posible para que todos pudieran verlas”, decía la misma Nadia con su habitual sinceridad infantil.

En su corta vida Nadia tuvo 16 exposiciones personales. Sus obras fueron exhibidas no solo en Moscú, Leningrado y otras grandes ciudades de la Unión Soviética, sino también en Checoslovaquia, Polonia, Rumanía, los Estados Unidos, India y Japón. Su nombre aparecía con frecuencia en la prensa, pero la misma Nadia no le prestaba demasiada atención. Parecía vivir en su propia dimensión, completamente ajena a todo aquel ajetreo mundial alrededor de su talento, una visitante casual

<sup>1</sup> Período en la historia de la Unión Soviética referente a los años 1956-1964 en que la censura fue considerablemente relajada por iniciativa del entonces líder soviético Nikita Serguéyevich Jrushchov (1894-1971) y tuvo lugar un considerable auge de la vida cultural.

<sup>2</sup> Maya Kern, “Cómo vivía y trabajaba la artista más joven de la Unión Soviética”, Revista Rossiyskaya Gazeta (en ruso), 30 de enero (2014). <https://rg.ru/2014/01/30/rusheva-site.html>

<sup>3</sup> Ibid.

en este planeta, al igual que el Principito. Ni siquiera tenía amigos cercanos ya que todos sus secretos los compartía tan solo con sus padres, los únicos seres de este mundo capaces de entenderla.

Uno de sus compañeros escolares recuerda:

Nadia y yo vivíamos en los edificios vecinos, pero nunca hablábamos. Era una niña demasiado seria, ensimismada y poco sociable. También recuerdo muy bien a su madre porque se parecía mucho a Yoko Ono, la esposa japonesa de John Lennon. ¿Qué es lo que más recuerdo de Nadia? Cuando ella salía todos los días al patio entre nuestras casas para pasear con correas a sus mascotas, varios conejillos de Indias, como si fueran perros. Todos los chicos se burlaban de semejante modo de tratar a unos simples roedores, pero ella ni siquiera nos hacía caso. En aquel entonces, la creímos simplemente loca y no teníamos ni idea de que era una gran pintora, famosa en todo el mundo; en cuanto a ella misma, creo que simplemente le parecíamos tan ignorantes y primitivos que no nos consideraba dignos de su atención. En realidad, parecía un ser de otro mundo...<sup>4</sup>

En febrero de 1969, el estudio cinematográfico "Lenfilm" invitó a la joven artista a participar en el rodaje de una película biográfica sobre ella misma. Nadia viajó a Leningrado junto con su padre y, según el testimonio de Nikolái Rúshev, eran los días más felices en la vida de ella. Después del rodaje, Nadia recorría las calles de la hermosa ciudad a orillas del Nevá, visitaba el Hermitage y otros museos, buscando la inspiración para sus próximas obras. A sus 17 años se sentía llena de vida y de sueños. Le faltaban unos pocos meses para graduarse de la secundaria; tenía planes de ingresar en el Instituto Estatal de Cinematografía y estudiar el diseño de dibujos animados. El mundo entero parecía sonreír a la talentosa joven que ya estaba a punto de entrar en la vida adulta.

En marzo el padre y la hija regresaron a Moscú donde poco después sobrevino una terrible tragedia. Según el testimonio de la madre de Nadia, el día fatal de 6 de marzo de 1969 comenzó como todos los demás:

Yo estaba preparando el desayuno mientras Nadia se vestía para ir al colegio, se inclinó para amarrar los cordones de sus zapatos,

pero de pronto se cayó al suelo. Al ver que la niña yacía inconsciente, Nikolái corrió al hospital más cercano ya que ni nosotros, ni ninguno de los vecinos teníamos teléfono para llamar la ambulancia.<sup>5</sup>

Dos horas después Nadia murió en la mesa de cirugía. La causa de la muerte era la hemorragia cerebral, consecuencia de una patología nata de uno de los vasos sanguíneos en el cerebro. La tecnología de los años 60 del siglo pasado no permitía diagnosticarla en vida, por lo que los niños que nacían con semejante patología solían morir en los primeros años de vida. No obstante, Nadia vivió hasta los 17 años, lo que podría ser considerado un verdadero milagro.

Por muy cruel que parezca, la muerte prematura de Nadia llamó un interés aún mayor hacia su obra. Actualmente sus pinturas están incluidas en las exposiciones de numerosos museos tanto de Rusia como de otros países. Su padre le dedicó un maravilloso libro titulado "El último año de Nadezhda" y, sin poder superar el dolor de la pérdida, la sobrevivió tan solo en 6 años. Natalia, la madre de Nadia, se convirtió en la guardiana principal del inmenso legado artístico de su hija y en la organizadora de sus exposiciones en todo el mundo, hasta su muerte en enero de 2015 a la edad de 88 años. Al morir, había legado todos los dibujos de la colección personal de su esposo y de su hija al Museo de Bellas Artes Pushkin en Moscú.

Los restos mortales de los Rúshev yacen en el cementerio Pokróvskoye en Moscú, bajo una lápida de mármol negro con la imagen tallada del centaurillo, uno de los dibujos más famosos de Nadia, quien contempla a los visitantes con sus ojos tristes y sorprendentemente vivos. Sobre la tumba del padre, la madre y la hija siempre hay flores frescas; los jóvenes pintores, músicos y bailarines suelen reunirse allí para honrar la memoria de aquella familia de grandes artistas y pedir a sus almas inmortales compartir con una nueva generación de los servidores del arte al menos una parte de su talento.

¿Dónde estás ahora, Naydán, "la eternamente viva"? ¿Qué habría sido de ti en

este mundo de gente adulta? Sin duda, te habrías convertido en una artista mundialmente reconocida, en una esposa, madre, abuela, pero simplemente no resulta difícil imaginarte como una mujer adulta hecha y derecha. No, no naciste para esto. Resulta mucho más fácil imaginarte volando a través de las lluvias de meteoritos y estrellas

fugaces al encuentro de tu hermano del alma, el Principito; los veo a ambos contemplar los hermosos atardeceres, limpiar los volcanes, arrancar los brotes malignos de los baobabs, cuidar de la frágil y caprichosa Flor y soñar, soñar sin parar, porque este ha sido tu verdadero destino, ser la niña eternamente viva. ■



Dora Ramírez, "De la serie Mitos. Rodolfo Valentino", acrílico sobre lienzo, 1974, Colección Museo de Antioquia, usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón

<sup>4</sup> Elena Koróvina, "Naydán, el ave eternamente viva", Revista Pravoslavie i mir (en ruso), Moscú, 31 de enero (2012). <https://www.pravmir.ru/nadiarushhevavechnozhivushchayaptica-najdan/>

<sup>5</sup> N. K. Rúshev, El último año de Nadezhda: los recuerdos sobre mi hija (Moscú: TEIS, 2007), 134. (en ruso).



# Breve historia de un amor feminista

**Flora Uribe**

Feminista, artista, [flauribe@gmail.com](mailto:flauribe@gmail.com)

## Yo/Una

El corredor de la universidad era estrecho, las paredes pintadas en tonos grises parecían acoger con desgano a jóvenes atiborrados de ideas y surcados por las incertidumbres propias de sus circunstancias. Fue allí en donde la vi por primera vez. Ese lugar sombrío albergó por un instante, una luminosidad inesperada: era el cruce entre la Facultad de Sociología y la de Filosofía. En ese estrecho espacio una se topaba con frecuencia con otros estudiantes y era difícil esquivarlos, enredados en sus propios pensamientos. Una mañana vi, de frente, unos ojos de color indefinido, unas veces amarillos, otras; verde otoño, ojos felinos y vegetales a la vez. Los vi bien abiertos, incandescentes casi, mientras miraba y hablaba con un amigo común que me daba la espalda. Vi esa mirada grande, franca, generosa y brillante abarcando todo, y esta imagen se cristalizó en mi memoria y ha permanecido allí, entre el borbotón de recuerdos que conforman la vida. Ella estaría, pienso ahora, contando alguna historia chispeante que alimentaría la imaginación de su atento camarada.

Este corredor austero y angosto fue dando paso a mis afanes en los días de estudiante en aquella universidad tan gris como su arquitectura, cerrada en sí misma, en donde el aire circulaba con dificultad en un atajo de claustros, de barreras para el pensamiento liberador que yo buscaba.

No sé cuánto tiempo pasó desde ese encuentro o desde esa visión hasta el día en que la conocí. Ella y yo continuamos nuestros caminos, cada una acompañada de sus dilemas y preguntas, creyendo descubrir realidades, bordear universos de saber, volviendo una y otra vez a las pesquisas por el ser y por la sociedad. Una amiga, con quien

yo solía estudiar y con quien me unía una amistad seca y recelosa, amistad que se nutría por el gusto de ambas por el estudio y el conocimiento, me insistía en presentarme a una estudiante de filosofía de la universidad que era una apasionada por un tema que nos interesaba. Accedí entonces a conocerla.

Llegué a la mesa de la cafetería en donde habíamos convenido reunirnos y ellas hablaban ya, animadamente. La conversación fue leve y amable y acordamos estudiar una vez a la semana. De allí en adelante fueron días de lectura y discusiones en donde abordábamos los temas con entusiasmo y curiosidad, intercambiando libros, fotocopiando artículos y seleccionando bibliografías. La intensidad y la alegría del conocimiento no estaban exentas de dudas e incertidumbres y estos cuestionamientos hacían de esta, una incursión apasionada, retadora e intrincada. Los temas que nos llevaban a los misterios de la psique, a la pregunta por el ser, a los intríngulis de la marea social y sus contradicciones, también los adobábamos con jornadas de poesía, trueque de obras de literatura contemporánea y escapadas al campo, lejos de la ciudad.

## Ellas/Nosotras

Fueron años de ardor y desazón, de interrogantes y aventuras, borbotones de lecturas y conocimientos desatados, deshilados, vueltos a hilar, escribir, volver a escribir, releer, investigar. Llegaron Hegel, Heidegger, Kant, Comte, Durkheim, Parsons, Marx, Saint Simon y una larga lista de señorones del Pensamiento con mayúsculas. Ni una sola mujer nos visitó en el apretado currículo universitario. A ellas las iríamos descubriendo en nuestros propios sueños, con nuestras manos, acariciando

los libros, en los entresijos de las páginas y en los dobleces de las letras.

Podíamos reírnos y darles un leve respiro a esas jornadas de estudio, las tomábamos muy en serio y a la vez había un aire festivo y poco acartonado. La academia y el saber no eran sagrados, había algo de pagano, de subversivo, de contestatario en la forma en que pensábamos, en la manera de abordar el conocimiento. Esa desazón, esa tribulación, ese no-estar-en-el-mundo como se debe, partía quizás de nuestra inquietud por la palabra, por el cuerpo y el deseo, y así, con ese mismo atrevimiento desconfiado incursionábamos en el saber que nos ofrecía el sistema. Con unos ojos perplejos y ávidos por adentrarse en los misterios del alma individual y colectiva, en el decirnos en nuestra existencia, en desdecirnos, en nombrarnos y desaparecernos para volver a ser: así encrabábamos el saber.

Ninguna mujer en nuestra bibliografía, en el amplio universo del conocimiento de Occidente y por cuyas rendijas nos adentrábamos. Éramos unas jóvenes huérfanas de madres, de hermanas, de amantes, de sabias y nigromantes. Sin saberlo en aquellos tiempos, éramos unas huérfanas buscándonos a nosotras mismas, tanteábamos en la oscuridad de un saber enseñoreado, intuyendo con perplejidad que quizás estábamos agazapadas y prontas a ser descubiertas por nosotras mismas.

## Yo/Una

La vi por primera vez, digo, en ese cruce en un corredor del hermético edificio de la universidad. En ese momento no lo pensé, pero ahora sé que intuía que esos ojos eran capaces de proveer de brillo los rincones más sombríos. Recuerdo la oscuridad que percibía al entrar al garaje de la casa de mi infancia. De niña caminaba a tientas hasta abrir la puerta pequeña de la estancia y veía entrar a borbotones, hiriente y vital, la luz del sol de la abrasada ciudad de mi niñez. Así aparece hoy, esa mirada en el pasillo.

La primera conversación en la cafetería, alrededor de Freud y del psicoanálisis, estuvo acompañada por tres tazas de café negro, de muy dudosa calidad, azucaradas, además, como era lo habitual en esos tiempos en que el cigarrillo y el azúcar eran bienvenidos sin objeciones. Yo apenas empezaba a descubrir la delicia amarga del café, aunque por

aquellos días lo endulzábamos, yendo en franca contravía de su naturaleza seca y austera.

En aquella ocasión no recuerdo haber notado la extraña tonalidad de su voz, quizás porque en esos días no estaba tan quebrada y obscurecida por su indómita afición al tabaco. Igual, ella había sido siempre una niña ronca, decía su padre. Yo sentía que a pesar de que su voz era áspera, hablaba con gracia y era una herramienta utilizada para hacer frente a los argumentos que la desafiaban.

## Ella/Marta

Era alegre, Marta. Quería contar todo lo que estaba estudiando y todo aquello que quería entender, argumentaba sus tesis con pasión y ahínco, siendo difícil rebatir sus planteamientos porque, por regla general, los argumentos estaban bien construidos, aunque en ocasiones hiciera uso de sofismas y soliloquios desconcertantes, más chispeantes y brillantes que sostenibles. Esto la engarzaba en discusiones largas y apasionadas, hecho que le acarreó más de un contrincante ofendido que era motor de enconados rencores posteriores. También, hay que decirlo, estas disertaciones acaloradas y ricas tejieron afectos que se sostuvieron a lo largo de los años y fructificaron en proyectos corajudos.

Marta era graciosa. Su humor agudo y rápido les confería a sus conversaciones, fueran estas fuertes, polémicas o no, un toque a la vez amoroso y receptivo. Las peleas, que muchas veces terminaban en distancias y heridas intelectuales poco a poco cedían el agravio y daban paso a la concordia entre ideas que se hacían más agudas y ricas, al haber sido cruzadas por sus interrogantes potentes y asertivos.

Ella era implacable, era una amazona y una bacante.

## Ellas/Nosotras

Años después, cuando ellas se interesaron por la astrología, por las cábalas y las especulaciones que sugerían los movimientos caprichosos de los planetas que dibujaban trazos, unas veces azarosos y otras complacientes, vieron con júbilo la rica asociación Sol-Júpiter que, sin duda, marcaba en su destino el prodigo de una alianza entre la conciencia y la fortuna mayor.



Dora Ramírez, "La Guajira", acrílico sobre lienzo, acrílico sobre lienzo, 1969, Colección Particular, usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón

Ellas se enamoraron. Se fundieron, se esquivaron, se sorprendieron, Rieron. Lloraron. Vieron su tristeza y sintieron sus heridas. Se miraron a los ojos, oyeron la voz y la melancolía. Intuyeron la fuerza y la potencia de la vida en ellas.

En tiempos en que la muerte acechaba al menor movimiento de cambio, presta a asaltar un gesto amoroso no acorde con los patrones y a apabullar la exaltación del deseo-otro, ellas eran cautelosas. Su rebelión sabía del poder del patriarca —aún sin conocer su nombre— de tal manera que cuidaban su amor abrigándolo con chispas de espontaneidad y una libre soltura que quizás rayaba con una llana candidez.

### **Yo/Ella/Nosotras**

Yo la veía moverse. Sabía cómo leía subrayando los párrafos con cuidado, siempre con un movimiento suave del lápiz, no como yo lo hacía, con líneas sueltas y rápidas, sino tejiendo trazos delineados con una pequeña regla de madera, como si con ese gesto atrapara una idea preciosa, retuviera un comentario imprescindible, como si al trazar la línea, el concepto y la emoción que sugiere la lectura, fueran a quedar grabados en su espíritu. La escuchaba leer párrafos enteros de los grandes hombres que solíamos estudiar y declamar de memoria poemas completos de sus juglares más queridos.

Pasados los años, la vi emocionarse al descubrir la escritura de las mujeres. Exaltada ante este develamiento, era la palabra que faltaba, el decirse esquivo que ahora la arrollaba con una delicia y un dolor que siempre estarían presentes en su vida.

Así, de esta manera, llegó Sylvia Plath, con su desgarrada poesía, su rabia y su abandono. Virginia Woolf animó los días con un *Orlando*, lleno de pícara ironía. Clarice Lispector, la alquimista del alma, como ella la nombraría, fue portadora de inquietantes imaginarios, y su Macabea, de la novela *La hora de la estrella*, sería un personaje entrañable para Marta. Marina Tsvietáieva y las magníficas poetas rusas de los atormentados años de entreguerras llegaron para leerse y releerse. Entre las pensadoras estaba Hannah Arendt, quien alertaba sobre los horrores de los totalitarismos pasados, y Marta entreveía que comenzaban a asechar en nuestros tiempos. Simone de Beauvoir, María Zambrano y Luce Irigaray están

entre las filósofas feministas más estudiadas por ella. Marvel Moreno, la barranquillera burguesa, rebelde y escritora magnífica, la entusiasmó en sus últimos años. Todas ellas y muchísimas más nos acompañaron y fueron poblando nuestras vidas con otros relatos, otros cuerpos, otras miradas, simbologías, miedos y pasiones que se hicieron palabra y escritura de mujeres.

### **Nosotras**

Un lunes de junio, día de su cumpleaños veinticuatro, cruzamos hacia la vieja Europa. Una amiga que había vivido años felices en una bella ciudad señorial en el sur de Francia nos solía contar historias que lograron enamorarnos de ella, la ciudad, aun sin conocerla. Era la cuna de Cézanne, de límpidos cielos azules azotados por los vientos del Mistral, terreno calcáreo con aroma a hierbas y a lavanda. Llegamos allí cargadas de aprensiones y de ilusiones. Estábamos juntas. Todo era posible.

La ciudad y la universidad palpitaban del clamor feminista y profería al ambiente un aire libertario que nos posibilitaba pensar y actuar de una manera vasta y liberadora. Allí descubrimos el movimiento y el pensamiento feministas y la causa de las mujeres fue tomando cuerpo y haciéndose una realidad palpable que volvíamos nuestra. Mi entusiasmo por esta causa era más vibrante, mientras Marta estaba más centrada en sus estudios de literatura latinoamericana. La lucha de las mujeres por el aborto, por la anticoncepción, en contra de la violencia y la violación, por un salario y un derecho al trabajo justos, la búsqueda de un lenguaje que nos nombrara, la expresión del deseo y del erotismo femenino, la creación de un mundo simbólico de las mujeres, fueron reivindicaciones que dieron sentido y dirección a nuestra visión de la vida y marcarían un derrotero, una huella y una fortaleza para los años que vendrían.

De vuelta a Medellín, llegamos ávidas de hablar, conversar, narrar, de compartir lo que habíamos descubierto en nuestro periplo fuera de las tierras natales, traímos maletas llenas de libros de literatura escrita por mujeres, de pintoras y escultoras hasta ahora desconocidas, libros de Historia de las Indias, que nos daban otra mirada de nuestra identidad como pueblos, de poesía y, sobre todo, ¡de feminismo! También estábamos llenas de ideas, de proyectos y sueños, imaginando un mundo en donde la palabra, el deseo y el actuar nuestro tuviera cabida y fuera expresión

de la vitalidad y de la alegría que sentíamos como mujeres. En Colombia ha sido tan difícil y doloroso ser mujer que al menor atisbo de libertad y espacio las mujeres nos colmamos de un contento espontáneo y extraño a la vez. Así nos sentíamos.

El Primer Encuentro Feminista en Bogotá fue un catalizador y el escenario para descubrir el feminismo local y latinoamericano, ese estallido de ideas y de entusiasmo fue el fermento para las actividades que hicimos en los años siguientes: reuniones en la Colectiva de Mujeres de Medellín, marchas, manifestaciones, pintas de grafitis en la ciudad, denuncias a violadores y abusadores, programas de radio y, principalmente, nuestro grupo de autoconciencia.

El trabajo de autoconciencia que hicimos fue un largo titubear para nombrarnos, para identificar y desestructurar el deseo patriarcal hecho cuerpo en nosotras. Nos encontrábamos cada semana para conversar, sin agenda establecida. Hablábamos un poco de esto y de aquello, del cuerpo, la masturbación, la madre, el erotismo, ibamos contando las historias propias, y las dudas surgían intentando contestar y volver a preguntarnos, sobresaltadas por los propios descubrimientos, y muchas veces asaltadas por las vivencias internas. Pensábamos entonces en nuestra crianza, en la forma en que aprendimos a amar y a amarnos, y a la vez entrelazábamos esas experiencias con la conciencia naciente de la pregunta crítica frente al patriarcado y su orden de acallamiento y de muerte. El ritmo de la palabra y de la no palabra marcaba las secuencias de las reuniones.

Pronto nos fuimos dando cuenta de que era imperativo divulgar y publicar, compartir la experiencia que teníamos en el proceso de un trabajo interior colectivo. Algunas de nosotras habíamos empezado a escribir, a sacar de los cajones viejas letras garabateadas y escondidas, a dibujar, a pensar mediante la escritura. Por ello la idea de sacar una revista fue moldeándose de forma natural y fácil. *Brujas. las mujeres escriben* nace plenamente formada en su primer número con los contenidos que habíamos rumiado en nuestras laboriosas jornadas de autoconciencia.

### **Ellas/Nosotras**

Eran cinco mujeres. Las veo tras las ventanas. Una estaba sentada en el suelo. Otra, desparramaba su

cuerpo como bien podía en un sillón incómodo. Una tomaba notas. Aquella, nerviosa, se encerraba en un silencio a gritos. Otra más, llena de anhelos, abría mucho los ojos. La tarde caliente y el ruido de la calle eran testigos y no ayudaban en sus batallas por nombrarse, por saberse y reconocerse como las desconocidas milenarias que eran.

Así eran los cónclaves de autoconciencia de ellas, duros, implacables y dolorosos. De ese proceso salieron lastimadas y resistentes, marcadas para siempre al haber pasado por el camino de fuego en la sororidad y verse unas en los ojos de las otras.

Eran cinco también las mismas mujeres que emprendieron la aventura de hacer la revista *Brujas. las mujeres escriben*. Luego llegarían otras y se irían algunas para volver.

Entre viejos armastostes, imprentas que parecían insectos gigantes y ennegrecidos brotaban de aquellas máquinas vitales y subversivas *las brujas*; palabra impresa, rotunda, valiente, vacilante, se derramaban las palabras de mujeres acalladas durante generaciones y milenios. Herederas de Antonias, Betsabés, Déboras, y Marías. Paridoras también de las que han continuado las nuevas luchas y desafíos que les planta el patriarcado neoliberal con sus garras transhumanistas y tecnocráticas y su espíritu envejecido, moribundo, rancio de lógicas de horror, sometimiento y destrucción de la vida.

Los días han dado paso a nuevas horas, a muchas horas de reflexión, labores y amores. Indagaciones, preguntas y dilemas han atravesado nuestra causa de las mujeres en su ya largo recorrido, esta ha permeado la vida en la calle, en la academia, nos ha acompañado en el trabajo y en el amor. El cuerpo ha sido tocado y transformado, así como la Psique y su compañero Eros. La causa de las mujeres ha sido nuestra, de ellas, mía y allí hemos trasegado con fuerza y voz entrecortada. No faltaron las rancheras vengativas y los tangos dispuestos al perdón y al olvido, no fueron pocos los intentos fallidos de amar/de amarnos en libertad. Fructificaron algunas maneras de amarnos allí, en donde el patriarca no marcara sus cínicas pautas de dominio.

Ellas buscaron. Caminaron, recorrieron sendas sin guía ni mapa, la brújula era ellas mismas, el territorio se forjaba imaginándolo, tejiéndolo,

borrándolo, con intuición y asombro, cruzadas por los miedos al abandono, la posesión y el desencanto. Todo estuvo allí presente para ser inventado, hilado en un franco afán por saberse y conocerse libres, vulnerables y valientes.

#### **Nota**

Marta Cecilia Vélez Saldarriaga y Flora M. Uribe P. se conocieron en 1976 y comenzaron sus actividades feministas en los años ochenta en Medellín. Con fuerza y convicción vivieron como feministas, cruzadas por los desafíos y las incertidumbres que implica vivir desde su propia verdad una larga vida juntas, hasta la muerte de Marta en el 2019.▲



Dora Ramírez, "De la serie Mitos. Pola Negri", acrílico sobre lienzo, 1974, Colección Particular, usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón

# Contradecir la historia, emplumar la lengua

**Luisebastián Sanabria**

Artista, escritor y editor. Marica, de provincia, luissanabria@gmail.com

Mi abuelo, mi padre y yo, una escena que no recordaré. Todos alrededor de nosotros, formando una medialuna, aplauden, se ríen, gritan. Me inquieta. Para mi familia esa foto será el registro de una celebración; para mí, la evidencia de una expectativa sobre la continuidad de la vida que el abuelo construyó. Mis padres y sus hermanos creen que la herencia, además de incluir el espejismo de un botín que no existe, implica el desafío de mantener en el tiempo el buen nombre, el significado del apellido de una familia —como si fuera una empresa— que debe seguir edificando a lo largo de la calle principal del pueblo, sin la ambición de mudarse a la ciudad, porque la ciudad es lo desconocido.

Estamos en El Playón, a noventa minutos de Bucaramanga, vía la costa. Hace calor. Las bocinas de las motos y las mulas producen una cacofonía al mezclarse con los vallenatos que suenan en todos los piqueaderos. El pueblo es ensordecedor, tiene el poder de cubrir con ruido cualquier grito, las señales de alerta. Aquí vivimos mi padre, mi madre, mi hermana y yo.

Estamos en la casa, en la parte trasera del Portal, la bodega de mi padre —yo la cruzo para llegar a mi habitación, donde construyo mentalmente una esfera—. Si me voy de la escena, de la foto —bajándome de las piernas de mi abuelo, pasando por debajo de la mesa, cuidando el pastel con sabor a vino—, creo estar sobre mi cama, a salvo. Podría dibujar figuras en el techo, como en el piso, pero mi habitación está decorada igual que la de los otros niños. Estoy rodeado de juguetes, de muchos juguetes, cuando los vecinos vienen a jugar conmigo creen que mis papás tienen más dinero del que deben. Mi papá tiene aquí adentro sus carros, el legado; intenta que yo, aunque no sepa cómo son los hombres, me parezca a él, al abuelo, que me pare erguido, que se me engruesa la voz, que diga: Todo esto es mío.

Me levanto de la cama para agarrar la máscara de mi superhéroe favorito y la miro, la miro y me pregunto qué quiero ser cuándo grande.

¿Por qué ser un héroe de capa y espada si puedo pasar los días trenzando las muñecas de mi hermana?

Mi papá, cuando habla, no dice mucho, y sé que está triste, de solo verme, de saber que no seré como él. Nunca. Entonces entra a la habitación a organizar los carros, uno a uno, por tamaños, pone a un lado del escritorio —sobre mi cuaderno y mis lápices— la caja de herramientas: por si alguna rueda se tuerce.

Dejo la máscara sobre la mesa y tomo uno de los carros, el único que me gusta. Es un carro —colorido y con ojos—, y también un teléfono, útil para las emergencias. Tengo la urgencia de salir corriendo, un impulso del pasado —la bicicleta sin asistencia, con todos los cambios, para rodar en pendiente; o los tenis que compraré en el futuro, para no sentir las rocas cuando las pise—. Lo levanto, como si alguien llamara; en el auricular no se oye nada. Hablo, digo cosas, balbuceo, el micrófono tampoco funciona. Cierro los ojos: el cable de energía que le da vida al carreteléfono, y mi voz, que por fin se escucha: ¿Señorita?, sí, quiero mis juguetes, los que elegí, es importante la cocina, no solo el juego de ollas, también la nevera y el horno. Revise, por favor, si están los huevos, la caja de galletas. Y mi delantal, que sea blanco. Además de eso, le pediré maquillaje, sombras, cepillos y un secador. No olvide los vestidos, preferiblemente con canutillos, lentejuelas, bordados a mano. Gracias. Cuelgo el teléfono y me doy cuenta de que no he salido ni un segundo de este lugar, de esta casa que no es la mía. Sigo en mi esfera, desde aquí imagino otra realidad, paralela, sincrónica a las que veo en la televisión. Pero el impulso no sobrevive a la rudeza de mi

papá, se pierde en la altura de la bodega, entre los bultos de café y cacao. Pongo una mano sobre mi pecho, palpita; no sé de dónde viene, pero algo se mueve dentro de mí.

Quiero posar frente a la cámara otra vez —no con uniforme, no antes de ir al jardín, en ninguno de los escenarios que mi madre escogió para mis retratos (me exhibe como si fuera su trofeo, su creación, ¿lo soy?)—. Quiero una foto de mí, con los juguetes de mi hermana, con los que mis primas traen cuando vienen de visita, con el muñeco que le robé a una de ellas. Agarrarlos como si fueran míos y ampliar el tamaño de mi esfera. Flash.

Miro las fotos, los juguetes, fascinado con mis poses, con el quiebre, con mi orgullo. Se repite la sonrisa, la emoción desbordada de haber sido retratado. Los juguetes ya no importan, podría mantener la posición sin tener nada en las manos, poniéndolas sobre las caderas, entallando mi cintura con los dedos. Estas fotos me servirán para reconstruir el camino, para escribir la trayectoria, las recordé.

Salgo del cuarto y voy al de mis papás —entretenidos en la sala—, aprovecho para perderme entre la música, los globos y el confeti. Tantos colores y mi papá se empeña en que las cosas —mi cama, mi escritorio, mi silla, mi morral y mi baúl— sean rojas. Entro al cuarto, abro el armario y en el revés de la puerta está el espejo. Me miro, despojado de las máscaras, practico los ángulos. Cascorro, me dice el esposo de una tía. A mí me gusta lo arqueadas que están, abrir paso.

Me sigo mirando, hipnotizado con mis curvas, y me veo saliendo de esta habitación, a mi antojo, con los brillos de los vestidos, desfilando para los invitados, muevo las manos para hacer más intensa la caída. Mis padres me miran con vergüenza, me miran y admiten con su silencio que no podrán esconderme, que en el pueblo hablarán de mí, que el apellido corre peligro, que soy la amenaza del linaje.

—¿Dónde vio eso?

—¿Quién le enseñó?

—¿Cómo sabe vestirse si todavía le amarran los cordones? —se preguntan.

Les hablo de los personajes jugando en el armario, que salen de las habitaciones siendo otras;

sonríen, sonríen como si mis ojos frente a la tele fueran una cámara fotográfica. Flash. Que no vea más eso, me dice mi papá, que salga a la calle a jugar con los niños, que dé patadas; que no puedo ser suave, me repite, que cortarán la parábólica si sigo creyendo en todo lo que veo.

—En la oscuridad creo yo.

Me rasga el vestido, como la falda plateada de mi mamá —se la quitó de un tirón, ella no podía salir de casa con esa abertura—. Se volverá un marica, le dice el esposo de mi tía, escándale la ropa, quemé las muñecas. Opina, aunque a nadie le importe. Bate y calienta la cabeza de mi papá, deja rastro, heridas —dentro de él, obsesivo con sus pensamientos, quien los supervisa como el café al sol en el patio—.

Si yo fuera un grano de café mi papá me vería de lejos, me sacaría del bulbo, cubierto de broca. Una plaga, desde África, echando a perder la promesa. Un milagro, grita, un milagro del señor para salvar esta cosecha que es mi hijo que no sabe qué hacer con las manos. Ni con las piernas, suplica.

—Mi cuerpo, papi —le respondo—, eso hago, aquí está mi ombligo.

Él quiere vendarme los ojos, en sus expectativas ya está fundido un deseo que contamina las imágenes de mi adolescencia, de mi juventud. En su cabeza estoy expuesto, soy vulnerable, me atravesan, terminan conmigo. Sueño con crecer y decir que lo que siento tiene un nombre. Mientras tanto, los insultos, los sugestivos que son los jornaleros cargando bultos —sus brazos, el sudor—, los muleros, también los de las motos —sus piernas, los paquetes—, los clientes, y él —sin nombre toda vez—, quien paciente me espera lejos de aquí: allá, donde los ruegos de mi papá no se escuchan.

En la sala están mis tíos, sus esposos, nadie del pueblo. ¿Por qué?, pregunto. Mejor que no sepan tanto sobre nosotros —sobre mí, siento—, que se quede entre familia, dice mi mamá.

—¿Vas a esperar a que el agua te llegue al cuello?

Mi papá se puede parar adelante, montarse encima, quemarme con las muñecas, pero ni siquiera en la ficción que le permite vivir podrá ocultarme. Además, ¿por qué decir que soy otro, si él habla sin rodeos, si solo dice la verdad? Puedo ser el

narrador, advertir a los vecinos de la profundidad de mi emoción, contar la vida que no se escribe. No me iré de aquí sin que me vean. Espero. Iré al patio a sembrar un árbol de manzanas, y el calor no dejará crecer la semilla, papi no podrá afirmar que mi boca es el pecado, no me quitará su amparo.

Si miro a los esposos de mis tíos, a mi primo, ninguno es yo, pues soy el único que se ha atrevido a vestir. Si reviso los pocos libros, los dibujos, no tengo amigos, no los he imaginado. En la puesta de sol —en la pintura sobre el comedor— hay una casa vacía. Entro para verlos desde ahí, para entender cómo está servida la mesa, y esta vez contemplarme con los trazos, con el horizonte. No tengo cómo saber qué soy, de qué estoy hecho, qué quiero ser cuando grande, si no he encontrado aún el lugar adonde partir. Mi papá insiste en disfrazarme —Superman, Batman, el Capitán América—: Hulk, me dice, a usted que le gustan tanto los colores.

—Papi, es hora de ver crecer las hojas.

Cuando miro mi muñeca, cuando miro su mano, me doy cuenta de que nuestros relojes son diferentes —el suyo parece ir más rápido—. Corro las cortinas, abro las ventanas:

—Allá, en la cancha no hay espacio para mí —le digo.

Sigue insistiendo, que si nos sentamos en la gradería aprenderemos los pases, el juego con la pelota, estar atentos a los goles: Mejor si son de mediacancha, o por el cuatro, hijo.

—No puedo correr, frágil, con los demás en mi contra.

Mejor sentarnos en el escritorio, escribir, sacar los lápices, imitar la letra de los almacenes donde hacen cartas a mano, donde las adornan con dibujos, donde el papel huele a jardines. Mejor, papi —pienso—, desenredar la letra, llenar los cuadernos, como tus libros de contabilidad.

Él me mira, sin saber qué responder, con la mirada fragmenta mi cuerpo, quiere opacar los brillos de mi vestido.

Cada vez que mi papá se pregunta qué hacer conmigo, cada vez que el esposo de mi tía expone sus

ideas para borrar mis maneras, yo construyo la esfera —en la sala, en la cocina, en la calle, en el pueblo—, estiro las manos, los pies —amasando la cúpula, ampliando el perímetro— y empiezo a disponer mis cosas —la cama, el escritorio—. Creo estar a salvo, entero.

En la habitación de la entrada —el cuarto de San Alejo, le dice mi mamá— guardamos los globos del cumpleaños del abuelo, que terminó después de la foto en la que salimos mi papá y yo. No veo el techo. Ni el piso. Solo colores. Me hago contra la pared, quiero jugar con mi papá, aprovechar que ya no hay nadie, que se fue el esposo de mi tía. Lo llamo.

—¿Dónde está? —me pregunta.

—Aquí.

—¿Dónde?

—Aquí —le insisto, esperando que me encuentre.

Se aproxima, escucho su voz, quiere confirmar si estoy donde él supone.

—Hijo, ¿qué tan cerca estoy de ti?

—Aquí, aquí, aquí.

Abre la puerta, los globos salen, se caen, una avalancha. Mi padre no me puede ver, solo colores, esferas.

—Una aguja, papi, un alfiler.

Boom.

—Aquí.

Boom.

Los globos van cubriendo el piso de la entrada, la sala.

—Ya casi, papi.

Boom.

—¿Dónde está?

—Aquí.

Boom. Boom. Boom.

—En el centro.

Él no me ve.

Tiembla, mis piernas en el escenario. A mi padre no, pero en su cabeza —como en la meseta que es la ciudad desconocida— las cosas se mueven, la tierra se sacude. Reconozco su voz desde lo lejos,

desde la fachada de El Portal al patio, por encima de los ruidos del río. Agoniza. Nadie más lo percibe. Con el timbre de la voz disimula su tristeza. Se sienta detrás de la caja, del dinero, decepcionado, los números no le dan, hay un descuadre, soy yo. Todo se puede perder, pienso, torcerse en las curvas del cañón. Lo tuerzo con las manos, los lápices y mi cuaderno. Garabatos. Escribir: Mi papá dice: “la verdad nos hará libres”, “primero cae un mentiroso que un cojo”.

—Me caigo, papi, sobre lo que has construido. Se me salen las púas de los intestinos, el apéndice, los tornillos de la cama, las fotos del álbum regadas en el piso con los globos.

Todo desordenado, tirado, juego a inventar el tiempo, reservo espacios para los retratos del futuro. Cuando sepa escribir con la mano izquierda, podré decir: 1991, nací. 1993, mi lonchera morada. 1995, mi barriga en el mar es una cascada. 1997, no me dibujaron girasoles en las mejillas. 1999, este uniforme no es mío, no es mi talla. 2001, detrás de la pared estoy con la toalla, colgada en la cabeza. Describir en voz alta todos los disfraces, un rayo de luz, un poco nada más, aquí, en el tórax, mis dientes de leche intactos. Mi lengua. Emplumarla.

—¿Y las otras fotos? —me pregunta mi papá.

—¿Cuáles?

—En las que se veía varón.

Esa ficción es tuya, papi, no está mi cuerda rosada, ni los stickers de fruticas, ni mis tenis con luces, no parecen mis pies empinados. No quiero esta habitación, tampoco los juguetes con los que es imposible imaginar la vida. No, ya no quiero disfrazarme, no quiero creer que soy fuerte, que mis brazos crecerán, que mis venas serán líneas en relieve.

—Prefiero ser un Frankenstein.

Aquí están las costuras, mis estrías. Teresa, Raquel y Christie, después del baño, con los vestidos que les hice, la tela de los pantalones que no uso. Probar sus voces, descubrir la mía. Volver al espejo, recogerme el pelo, detrás de las orejas, sí, soy el reflejo.

—¿Y El Portal?

—Que quede en ruinas, hasta encontrar la salida. □



Henry Caliche, serie La Guerra que no hemos visto, 2007-2009, "El campamento de la fiesta"

# Una cometa con la cuerda rota<sup>1</sup>

G Jaramillo Rojas

descompliques@gmail.com

*En todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en el que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida.*

**Ernesto Sábato, *El túnel***

Diana Carol Forero sirve arroz con verduras, guiso de pollo y papas. Prende su televisor de 58 pulgadas. Busca un canal de películas. Están dando *47 Ronin*. La historia de un hombre mitad japonés mitad británico cuyo origen, aun siendo el mejor, le impide ser considerado un auténtico samurai. Es el tramo final del filme. Hay un suicidio colectivo. Diana dice: "La vida no tiene sentido sin honor. Al principio los japoneses me parecían ridículos, pero ya los entendí: sin importar la circunstancia, hay que morir con dignidad". El protagonista se clava una espada en el vientre. A su amada se le escapa un sollozo. Diana se commueve. Es imposible precisar si el minúsculo brillo que le surge en la mirada corresponde a un simple reflejo ocasionado por el grosor de sus anteojos o a una insurrecta lágrima que se asoma sin pedirle permiso. Ella, para esquivar la gabela sensible, empieza a comer.

\*\*\*

En 1973 Carmenza Forero, de 18 años, nacida en el lejano departamento del Vichada, quedó embarazada de Juan Francisco Torres, un bogotano de 20 años. Carmenza era estudiante de Matemática y Juan Francisco, de Ingeniería civil. El hirviente contexto de la época en la Universidad Nacional de Colombia los unió alrededor del sueño revolucionario. Una vez Carmenza se entera de lo que crece en su vientre, ahorra el dinero necesario y se va a Villavicencio con la decisión firme de abortar. Ya en la ciudad que da la entrada a los llanos orientales de Colombia, es su madre quien le impide llevar a cabo el plan. Durante todo el embarazo Carmenza golpeaba su panza y decía una y otra vez que odiaba lo que se estaba gestando allí. La voz de Diana se quiebra innumerables veces al narrar el injustificado desamor de su madre, pero enciende un cigarrillo y termina: "Mi mamá decía que el parto lo sintió como un dolor menstrual

intenso que terminó cuando arrojó algo, pero ese algo no quería salir y, por el contrario, sentía que se le agarraba de las tripas, con rebeldía... Ese algo era yo, mejor dicho, eso que no pudo abortar era yo". Diana ríe e intenta hacer la mimeática de cómo se agarraba de las tripas de su madre.

\*\*\*

Los abuelos maternos adoptaron a Diana. Durante cuatro años doña Teresa Rodríguez de Forero, la abuela y tal vez la persona que más la quiso y defendió en su vida, se opuso a los maltratos psicológicos que su hija Carmenza le propinaba a Diana. Si no la ignoraba, le recordaba que nunca quiso ser madre o hasta le increpaba que ella debería estar muerta. Diana lloraba, pero nunca, nunca —subraya— sintió el más mínimo deseo de aborrecerla y, por el contrario, intentaba ponerse en sus zapatos. A veces la pequeña Diana, en un acto de involuntaria humildad infantil, se miraba al espejo y creía entender por qué su madre no la quería: no era fealdad, era miedo en su más pura expresión. A los 4 años Carmenza se fue a Mitú. No se despidió de su hija. Diana pasó un par de días sin comer, hasta que doña Teresa le explicó la huida de su madre: "Se fue porque es débil; nosotras nos quedamos porque somos fuertes". Tal vez el único error que cometió doña Teresa con Diana fue no haberle enseñado a tener rencor. Le decía una y otra vez que hasta el desprecio debía pagarse con amor. Ella, que era una mujer trabajadora, humilde, que lavaba ropa a lo largo y ancho de Villavicencio para ganarse la vida, hizo de madre y la abrazaba y la escuchaba y le compraba todo lo que Diana precisaba con la dignidad de aquellos sacrificados pesos que recibía en sus manos secas y cuarteadas.

<sup>1</sup> Una versión diferente de este texto se publicó en *Revista Late* y *El Espectador*. Para la presente, el autor realizó modificaciones al texto.

\*\*\*

Para ver a Diana hay que llegar al municipio de Mesetas, en el departamento del Meta (250 kilómetros al suroriental de Bogotá). Una vez allí, se agarra un campero que se interna dos horas o tres, entre caminos destapados y agrestes, hasta la vereda Buenavista o campamento Mariana Páez, un ETCR (Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación) que aloja aproximadamente a doscientos excombatientes de las FARC-EP, acogidos con abnegación total al vacilante Proceso de Paz. Allí, en una pequeña casa, mezcla de madera, adobe y placas de yeso, dividida en cuatro ambientes y baño compartido, Diana vive con su esposo "El Gordo" John Turriago, de 37 años, y su hijo Johan Sebastián, de 11. Al lado de un enorme televisor y diagonal a la entrada de la cocina "tipo americana", la poeta de vereda tiene su escritorio personal, que también oficia como mesa de bar o comedor familiar, solo cuando ella retira su computadora y su inseparable paquete de cigarrillos Rothmans.

\*\*\*

"El mensaje de esa cultura milenaria es claro: uno debe tratar de dominar su espíritu, y no que el espíritu lo domine a uno". Dice Diana cuando termina de almorzar, a propósito de *47 Ronin*. Alguien grita desde afuera de la casa: ¡Gabriela! ¡Gabrielita! A Diana se le dibuja una sonrisa en sus labios brillantes por la grasa y contesta: ¡Aló, aló, le copio! Es sábado 28 de mayo en Colombia y al día siguiente se celebrará la primera vuelta de las elecciones presidenciales en las que, por primera vez tanto Diana como Gabriela creen que algo diferente puede suceder. Quien había gritado es el profe, un íntimo y viejo amigo de Diana desde la época de las armas. El menudo hombre entra en la casa, se dirige a la cocina y se sirve su almuerzo. "¿Será que mañana por fin Lord Petrosky se hace presidente?", pregunta frotando sus manos, no se sabe si por hambre o ansiedad. Gabriela calla. Diana responde: "Hay que ir y votar y poner en el mismo voto todos esos votos que nunca pudimos depositar. Mañana siete de la mañana estoy ahí con mi cédula para hacer historia". El profe remata, mientras un amenazador helicóptero sobrevuela el ETCR: "A la tarde voy a votar a ver si de una vez por todas nos sale el sol".

\*\*\*

Cuando Diana tenía 7 años y una vida equilibrada y tranquila llena de historias e innumerables juegos que le ocupaban las largas tardes llaneras, su madre volvió inesperadamente a la casa de

Villavicencio. La reclamó y, después de diferentes forcejeos morales con la abuela, Diana se vio transportándose al aeropuerto para subirse en un avión de carga con destino a Mitú, 500 kilómetros al sur, selva adentro. Recuerda que ver las nubes, olerlas y atravesarlas sentada al lado de su madre le permitió olvidarse del desamparo del cual se hizo acreedora por el simple hecho de haber nacido. La madre vivía al lado del cementerio de Mitú y Diana soñaba constantemente con fantasmas. En el colegio era la única niña "blanca" y los indígenas se burlaban de ella. No pasó mucho tiempo antes de que empezara a extrañar Villavicencio, pero no se quejaba frente a su madre. Para apaciguar el dolor, se sumergió en la pequeña biblioteca que tenía la casa y, como su abuelo le había enseñado a leer, empezó a meterse en los universos de Arthur Conan Doyle, Joseph Conrad, Agatha Christie y Robert Louis Stevenson. No obstante, hubo un pequeño librito que le cambió la vida: *El Túnel*, de Ernesto Sábato. Se enamoró de Juan Pablo Castel y odió insondablemente a María Iribarne. Después de leerlo, supo que la vida de todo el mundo iba por un túnel que desembocaría en la luz, mientras que la vida de ella nunca dejaría de transitar por la oscuridad. En Mitú, Diana y su madre vivían con un juez y el hijo de este. El hijo, varios años mayor que Diana, una noche irrumpió en su habitación a medianoche, se le puso debajo de las sábanas y la manoseó. Diana no hizo ni dijo nada, por miedo a romper la aparente armonía en la que vivía su madre. El joven abusador interpretó el silencio como un aval para seguirlo haciendo, hasta que un día el cuerpo de Diana explotó y cayó enfermo. Somatizó los constantes abusos y experimentó, por primera vez en la vida, una profunda depresión, mezclada con hepatitis y dermatitis. El túnel, era el túnel y todo el peso de su oscuridad. De su pequeño cuerpo no solo salía materia por cada orificio posible, también emanaban espantosos olores. Fue el asco lo que finalmente alejó al abusador de ella. El asco del violador hacia lo violado, no por violado sino por putrefacto. Quince días estuvo en el hospital, hasta que una tarde le dijeron a la madre que se la llevaba de vuelta a casa para que muriera tranquila al lado de quienes la querían. La madre sí la sacó del hospital, pero no la llevó a su casa, tal vez porque allí nadie la quería. Se fue directamente al aeropuerto y rogó que la llevaran a Villavicencio. Al día siguiente, la pequeña y moribunda Diana atravesaba otra vez las nubes. Ya en la casa de Villavicencio, Carmenza se deshizo de su hija entregándosela de nuevo a doña Teresa, que salió

corriendo a buscar a un doctor para el cual trabajaba como lavandera, para que la ayudara a salvar a su nieta. El doctor la vio y durante varios meses la atendió y le regaló todos los antibióticos necesarios para la recuperación. Diana zafó.

\*\*\*

Diana cursa décimo semestre de Psicología en la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD). A mitad de carrera, en una clase virtual de Psicología jurídica, la mente de Diana explotó como lo hizo su cuerpo treinta años antes, cuando sufría los abusos del hijo del juez. Ella venía cargando con una fuerte frustración que le impedía compaginar sexualmente con sus parejas. En la clase estaba leyendo para los asistentes un testimonio de violencia sexual y, de repente, colapsó. Quedó sin voz y sintió la cabeza hervir. La depresión le nubló el juicio. Vomitó durante días y no quiso ver ni su propia imagen. Nunca más volvió a esa clase. Perdió la materia y no la inscribió sino al cabo de dos semestres, cuando, después de un profundo proceso de aceptación y perdón a la vida, se atrevió a desbloquear y enfrentar aquellos amargos recuerdos que empezaban con una convulsiva exhalación inflamándole la nuca hasta quemarle el alma.

\*\*\*

Carmenza Forero murió a sus 64 años, cuando Diana tenía 45. Era una profesora de Matemáticas muy querida en San José del Guaviare. Un infarto fulminante la sacó de este mundo. David Arturo Montero Forero, hermano de Diana con el que apenas ha tenido un puñado de acercamientos en el transcurso de toda su vida, la llamó para darle la noticia. David, un PhD en Microbiología, se disponía a viajar a Colombia desde Chile. Le daba la noticia porque le parecía que era lo mínimo que podía hacer ya que era su madre; pero le dejó claro que no era bienvenida en el funeral. La última vez que Diana vio a su madre había sido siete años atrás, cuando viajó a San José para presentarle a Johan Sebastián, su hijo, y la respuesta de Carmenza fue: "No quiero conocer el hijo de un criminal muerto de hambre". Diana replicó: "Es su nieto; si no quiere ni siquiera conocearlo, desde este momento usted está muerta para mí". Otra vez el largo y oscuro túnel. Aun ante la negativa de su hermano, Diana viajó durante dos días hasta Villavicencio y se presentó en la funeraria. Se encontró con que los vigilantes del lugar tenían una foto suya para, en caso de ser necesario, identificarla y negarle la entrada. Rogó por horas, solo cinco minutos para despedirse de su

madre. No. Una y otra vez. En la noche uno de los vigilantes se compadeció de su dolor y accedió. Cuando Diana estuvo frente al ataúd que contenía los restos de su madre, no pudo ver nada, sintió que era un hueco que se la iba a tragar. Una angustia se apoderó de su conciencia en ese momento. "Duré toda la vida esperando que me quisiera y se murió y no me quiso. Si era difícil verla viva, ahora verla muerta era peor, era como la confirmación total del desprecio. No fue que no quise verla; lo que sucedió fue que el cuerpo reaccionó yo creo que para protegerme, y no me lo permitió".

\*\*\*

En 2015 el Secretariado de las FARC-EP publicó en la Ciudad de México, bajo el sello editorial Paz con Justicia y Dignidad, un libro titulado *Balada para la piel de luna*, firmado por alias Gabriela Méndez, Guerrillera de las FARC-EP. El libro inicia con dos comentarios a la obra escritos por alias Malena (quien también oficia como ilustradora) y alias Atanasio, ambos guerrilleros entonces pertenecientes al Bloque Martín Caballero. La publicación contiene una selección de poemas que giran en torno a la guerra, la muerte, la vida en la selva, el amor, además de minuciosas apologías revolucionarias acompañadas de empalagosos panegíricos rebeldes escritos por Diana en el transcurso de sus años en el monte. Diana nunca supo de esa publicación porque los poemas los dejó abandonados en una computadora que creía que había sido incautada por el Ejército, después de que ella abandonara la organización. También los tenía en una memoria USB que perdió en la casa de Villavicencio cuando ya era desertora. Dos años después de la publicación, de forma azarosa cuando recién había llegado a trabajar en el ETCR Mariana Páez como técnico de apoyo para el proceso de reincorporación, la noticia de que era una autora publicada llegaría a su vida gracias a excombatientes que le decían que su libro era muy hermoso. Ella respondía que nunca había publicado un libro. Como hubo tanta insistencia, Diana buscó por Facebook al escritor fariano Gabriel Ángel y le preguntó. Gabriel respondió que sí, que efectivamente un libro había sido publicado en el transcurso de las negociaciones de La Habana bajo su seudónimo de combate y que él mismo había presentado el libro en Cuba, al lado de Timochenko, y se lo habían regalado a las diferentes delegaciones de los países que apoyaban el proceso. Gabriel, entonces, le dio a Diana el contacto de la persona que ofició como coordinadora editorial de *Balada para la piel de luna*, la cual, desde el momento de la publicación,

había guardado un solo ejemplar, de los mil que fueron impresos, para Gabriela, en el caso de que un día ella apareciera.

\*\*\*

Gabriela por Gabriela Mistral, Gabriel García Márquez y el Arcángel San Gabriel. Y Méndez por la unidad guerrillera que la recibió cuando ingresó a las FARC-EP, pues era tradición que se adoptaba el apellido de la unidad que acogía al nuevo integrante: Reinel Méndez, que era la unidad encargada de prestar la guardia al famoso comandante del Bloque Oriental, jefe militar y miembro del Secretariado Jorge Briceño Suárez o Mono Jojoy. Gabriela Méndez, un nombre y un apellido para quien nunca tuvo familia.

\*\*\*

Un día de tristeza absoluta, Diana le dijo a su madre que iba a hacer algo para causarle un arrepentimiento vitalicio por haberla rechazado de forma tan sistemática y visceral. Tiempo después, Diana partió a buscar la guerrilla. Lo primero que hizo fue irse a San Vicente del Caguán, la capital de la llamada zona de distensión que tuvo lugar durante el gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002). De allí se fue a una vereda llamada Los Pozos y ahí, la misma tarde que llegó, vio al conocido cantante de vallenatos —y entonces guerrillero— Julián Conrado.

—Camarada, vine a buscarlos. Yo siento que nadie me va a extrañar y quiero luchar.

Julián tomó sus datos, la llevó a una hospedería y le dijo que esperaría ahí con paciencia. Al día siguiente llegó Mariana Páez y dio un parte de tranquilidad. La espera debía seguir. Una semana después, una camioneta pasó a buscarla y, al cabo de una hora, Diana estaba sentada en una casa oscura frente al Mono Jojoy.

—Buenas tardes, compañero —dijo Diana.

—Deje el susto, tranquila. Más bien, mientras le traen un tinto, cuénteme: ¿Por qué se quiere venir a vivir con nosotros? —preguntó el Mono.

—Al paso que voy me voy a matar y la verdad prefiero morir por alguna causa —respondió Diana.

—Mire: yo sé que usted es la hija de la profesora Carmenza, que fue estudiante de Ingeniería civil en la Universidad Nacional de Bogotá, que de

allá la echaron y que se fue a vivir a Calamar (Guaviare), desde donde la desplazaron los parás por trabajar con niños y liderar una radio comunitaria. También sé de sus andanzas por la JUCO (Juventud Comunista Colombiana). La recibimos, pero no aquí; usted es un cuadro urbano, una persona que nos sirve, pero allá, en la ciudad, no acá.

Diana asintió a todo sin pronunciar palabra. Lo primero que pensó después de escuchar al Mono fue en el F2, y sintió terror al imaginarse perseguida, torturada y desaparecida por esa siniestra policía secreta y judicial que ejecutaba sin temblores a todo lo que pensara distinto.

\*\*\*

Diana llegó a Bogotá a los 16 años y se quedó durante ocho. Estudiaba Ingeniería Civil en la Universidad Nacional. Primero vivió en un caserón de bahareque en el barrio Ricaurte, que era de un tío lejano. De ahí se fue a vivir a Kennedy y después a La Soledad. Trabajó un diciembre entero en el Carulla del Parkway, vendiendo frutas, y de esta experiencia rescata el día que le vendió a Rafael Escalona las uvas para el ritual del 31 de diciembre. Cuenta Diana que Rafael le improvisó un vallenato mientras ella lo atendía. Perdió el cupo en la Nacional en 1994 por no cumplir con los requisitos mínimos de asistencia y, de ahí en más, se dedicó a trabajar. En 1998 volvió a estudiar, esta vez en la Universidad Distrital, en la que, después del primer semestre, obtuvo una beca gracias a haber sacado el mejor promedio de la Facultad de Ingeniería. A esas alturas vivía en un modesto pero cómodo apartaestudio en el centro de Bogotá, hasta que un día se quedó sin trabajo y, después de empeñar hasta la estufa, tuvo que devolverse a Villavicencio so pena de experimentar, de primera mano, la miseria.

\*\*\*

A Diana la enviaron al curso de comandancia que dictaban entre el Mono Jojoy y el comandante en jefe y fundador de las FARC-EP Manuel Marulanda Vélez o Tirofijo. Duraba ocho años y ella había sido elegida por sus capacidades intelectuales. Una lesión la sacó del curso cuando apenas llevaba un año de estudio. ¿Qué era lo que más recordaba de aquel curso? Diana se toma su tiempo para responder. Prende un cigarrillo y empieza a emular una voz masculina: "La guerra de guerrillas es la guerra del perro contra las pulgas. Una pulga sola, aislada, no hace nada, pero muchas, atacando al mismo tiempo, pueden



Diego, serie La Guerra que no hemos visto, 2007-2009,

"Masacre de paramilitares en Paujil"

enloquecerlo hasta el punto de hacer que se tire por un barranco. No hay que dejar descansar al perro". Dice Diana que decía una y otra vez Manuel Marulanda en el curso de comandancia que daba con el Mono Jojoy en las montañas del Caquetá.

\*\*\*

Entre 2002 y 2003, Diana fue secretaria privada de alias Pablo Catatumbo (comandante del Bloque Occidental de las FARC-EP y desde 2018 Senador de la República). En 2008 ofició como secretaria de alias Victoria Sandino (miembro del Estado Mayor de la organización y posterior negociadora en el Proceso de Paz en Cuba). También, en varias ocasiones, perteneció al primer anillo de guardia del Mono Jojoy. Entre él y Diana se desarrolló una camaradería a tal punto que eran conocidos dentro de la organización como tío y sobrina. Pero el Mono le decía a Diana "la profe" porque era la encargada de enseñar a leer y escribir a los menores que, huyendo de la pobreza y el hambre, llegaban a la guerrilla en busca de una oportunidad de vida que, al cabo de pocos años, se convertía, casi por destino, en la muerte misma. Fue el Mono el que le propuso a Diana tomar un curso de comunicaciones para que se convirtiera en radista, además de lo que ya era: profesora, cartógrafa y enfermera.

\*\*\*

—Vi morir más gente que la que vi sobrevivir.

\*\*\*

John y Diana compartían caleta, una especie de hueco en la tierra para dormir en el monte. Salomón Aldana y Gabriela Méndez compartían la lucha. Él raso, ella intelectual. John silencioso, Diana alborotada. Salomón todero, Gabriela escritora. Él, enamorado en secreto de ella; ella, enamorada de un superior que la maltrataba. Ambos compartían la imposibilidad, hasta que una noche, antes de dormir, John le dijo a Diana: "Oiga, déme un beso", y ella, sorprendida, le respondió: "Como dice mi abuela, el que quiere beso, busca la boca". Ante esa quimérica luz verde, John se abalanzó sobre ella y así fue como lo absurdo empezó a mutar en posibilidad. O, en amor, dicen. El superior del que Diana estaba enamorada amenazó con matarlos a los dos si no abandonaban la unidad, pero después fue cediendo hasta dejarlos vivir juntos. Tres meses después del primer beso empezaron los mareos y vómitos. Diana les dijo a sus jefes que tenía cinco meses de embarazo para evitar que le ordenaran un aborto. En ese momento oficiaba como escritora de cartas que se movían en las

altas esferas de la organización. En una de las cartas que debía enviar al comandante del Bloque Sur y vocero internacional de la guerrilla, Raúl Reyes, introdujo un pequeño mensaje en el que le contaba su situación. Dos semanas después llegaba una notificación al campamento en la que se solicitaba el traslado de Gabriela a una finca ubicada en zona rural de Gaitania, Tolima, para que pasara con tranquilidad el resto del embarazo.

\*\*\*

El 18 de junio de 2010 nació Johan Sebastián en un hospital de Chaparral, Tolima. Diana asegura nunca haber visto algo más hermoso que esa "bola blanca" que era su hijo recién nacido. El custodio de Diana le informó que tenía dos días para recuperarse del parto y dejar al niño en un lugar seguro para volver al campamento. Al cabo de los dos días, Diana abandonó su vida guerrillera. Salió en silencio, con su hijo de brazos, antes de que saliera el sol. Se había convertido en una desertora y sabía que si se dejaba agarrar le costaría ambas vidas. Lo que no sabía Diana era que John estaba muy al tanto de cada movimiento de ella y, en medio de la huida, supo abordarla para seguirla como desertor e intentar formar una familia fuera de la organización. Así, los tres juntos, caminaron por varios días, entre montañas, valles y ríos, hasta llegar a Villavicencio y refugiarse en la casa de Teresa Rodríguez de Forero, su abuela.

\*\*\*

El 30 de junio de 2010, Diana y su esposo John llegaron a la casa de Villavicencio en calidad de desertores de las FARC-EP. Estuvieron varias semanas sin salir, hasta que doña Teresa logró contactar a un abogado con las capacidades necesarias para hacer frente a las órdenes de captura que oficiaban contra la pareja desde 2005 por rebelión, terrorismo, porte ilegal de armas y uso no autorizado de prendas privativas. La pareja decidió entregarse porque quería salvaguardar la vida y la integridad del pequeño niño que había nacido en el monte. Si Diana se entregaba, en lugar de ser capturada, era muy posible que Johan Sebastián pudiera pasar a manos de su abuela y no ir directamente al desacreditado ICBF (Instituto Colombiano de Bienestar Familiar). Los tres se subieron a un taxi que empezó a dar vueltas por Villavicencio esquivando los trancones típicos de un sábado. En un semáforo John pidió al taxista que llamara a un policía que estaba estacionado en una esquina. El policía se acercó al vehículo y de una, sin anestesia, fue advertido: "Somos guerrilleros y venimos a entregarnos". Cuenta

John que el policía enseguida vio a Diana con el niño en sus brazos y se echó a reír. John dijo que era en serio. El policía preguntó si estaban armados y, ante la respuesta negativa, hizo orillar el taxi para llamar a sus superiores. Una hora después llegó al lugar una camioneta Toyota blanca y les preguntó por sus alias. Los oficiales, vestidos de civil, les pidieron que se subieran a la camioneta. La pareja puso como condición para viajar en ella que los vidrios fueran abajo. Uno de los oficiales preguntó por qué. Diana respondió que era en esas camionetas en las que ellos solían moler a la gente. John viajó con medio cuerpo por fuera y Diana pegada a Johan Sebastián, hasta que la camioneta llegó a la seccional de la Fiscalía en Villavicencio. Allí, Diana se sorprendió al ver que varios de los funcionarios públicos la conocían desde el colegio. Hubo uno que la reconoció especialmente, y le confesó que muchos de sus compañeros del colegio, cuando en alguna reunión surgía su nombre, creían que ella, al ser la más inteligente de todas las clases, vivía fuera del país y trabajaba en alguna multinacional exitosa.

\*\*\*

El 29 de abril de 2022 Diana Carol Forero presentó su libro *Horizonte de sucesos en la Feria Internacional del Libro de Bogotá*. El nombre de la sala en que se lanzó bien pudo haber sido elegido por ella misma en un acto de hedonismo libertario, pero no, fue el azar el que dejó el símbolo expuesto a la vista de los asistentes: José María Vargas Vila. Diana estuvo acompañada por su editor y otros dos señores que, aunque ya publicados, dejaron la sensación de ser perpetuos aspirantes a escritores. Diana se limitó a leer sus poemas, sin hacer mucho énfasis en otras cosas, mientras los aspirantes no pararon de hablar a propósito de sí mismos. La voz de Diana, pausada, flemática y nerviosa, se movió entre las conciencias asistentes como un virus cargado de signos tristes. La sala se inundó no solo de la fuerza de la experiencia de quien escribió aquellos poemas, sino también de la potencia de una voz rebelde, encerrada en una vitalidad aventurada y constantemente expuesta a las especiales empresas de la muerte. En la primera fila del público un señor no paraba de toser. Tos seca, de esa que no solo raspa la garganta de quien la emite, sino también los oídos de quien la escucha. El señor iba con su tapabocas bien puesto, pero no hacía ningún esfuerzo en rebajar la exagerada tonalidad de sus tosidos. Una y otra vez interrumpió la presentación. Nadie denunció la incomodidad o incluso la escama en pleno contexto pandémico, quizás

por respeto a los conferenciantes. Al final, Diana introdujo en sus agradecimientos al enfermo señor que, ante la mirada impávida de medio auditorio, resultó ser Rodrigo Londoño, más conocido como Timochenko, el último comandante en jefe del Estado Mayor de las FARC-EP antes de firmar los acuerdos de paz.

\*\*\*

El domingo 29 de mayo Diana se levantó a las 5 de la mañana. Para atajar el frío preparó tinto y fumó un cigarrillo, se bañó, se arregló y esperó el llamado de la camioneta que se dirigía a Jardín de las Peñas, su puesto de votación. La mañana lluviosa impuso nubes bajas y caminos excepcionales por quebradas desbordadas. Un retén del Ejército paró la camioneta. Silencio total. Habla el conductor. Amenazan las armas estatales. Requisan la camioneta. Todo bien. Sigue la fiesta democrática. Jardín de las Peñas permanece militarizado. Más del ochenta por ciento de la mesa electoral responde a desmovilizados de las FARC-EP. Tensión. Los que antes tenían que matarlos, ahora debían protegerlos. Una contravía que nadie entendía muy bien, pero que había sido firmada en La Habana. Confianza en lo no confiable. Tres mesas de votación. La escuela completamente custodiada. Diana está contenta, echa chistes en la fila, pero permanece atenta a cada movimiento militar. La apertura de la mesa se suspende por un fuerte aguacero. En una panadería descampan una docena de exguerrilleros. Cuentan sus historias: de campesinos a insurgentes y, según la narrativa oficial, de humanos a monstruos. Confían que con su voto contribuirán al cambio que necesita el país y, naturalmente, al cambio que necesitan ellos mismos. Cesa la lluvia. "Cesó la horrible noche, joh! libertad sublime" dice alguien, haciendo evidente apología a aquel conocido verso del himno nacional. Todos ríen. Abren las mesas. Cuando es el turno de Diana un helicóptero sobrevuela la zona. El ruido de la guerra, pero esta vez en paz. Diana deposita su voto. Sonríe. Brilla. Ocho horas después, no hay señales de nada: no responde mensajes, no contesta llamadas ni atiende la puerta de su casa en el ETCR: los resultados obligan el desarrollo de una segunda vuelta electoral y las cuentas sitúan al candidato de Diana como posible perdedor. El silencio. La oscuridad. El túnel.

\*\*\*

La poesía para Diana Carol Forero no es una forma de aceptarse viva, sino más bien una manera de no saberse muerta.

\*\*\*

19 de junio de 2022, 19:38 horas. "No paro de llorar y, por primera vez en mi vida, es de alegría. ¡Ganamos! No te imaginas cómo está la vereda. Por fin una oportunidad de verdad. Una luz". Dijo Diana, con su ronca y amortiguada voz que es como un lápiz que escribiendo se acaba, horas después de enterarse de que Gustavo Petro, el candidato de su preferencia, sería el siguiente presidente de Colombia.

\*\*\*

En Facebook aparece como DC Forero y es amiga de la mitad del mundillo intelectual y progresista que ofrece la red social. Gente de todo el país reacciona, comenta y comparte sus posts. "El feis", como ella misma le llama, es la plataforma que le ha permitido visibilizarse y situarse como mujer, madre, poeta y excombatiente. Allí se descarga constantemente en un juego que oscila entre la crítica cultural, el comentario político, la sensibilidad social, la exégesis de series, películas y partidos de fútbol, la frase motivacional, la ironía de los memes, las fotos de esculturales cuerpos masculinos y la revelación de intimidades.

\*\*\*

—Soy una cometa con la cuerda rota. Lamento haber lastimado personas. Me enorgullezco de mi familia. Escribo poesía porque me gobierna una extraña sensación que implica estar siempre bailando en el filo de una navaja. Al monte me llevó esa sensación. Me creí eso de que, si no merecí el amor de mi madre, no iba a merecer el amor de nadie y en ese orden de cosas, pues daba igual morirse o vivir. No siento nada al repasar mi vida. Es lo que soy y no puedo cambiarlo. Ahora espero que la Paz prospere y que mientras tanto no me maten.

—¿Y después?

—Lo mismo que hace todo el mundo: inventarse algo mientras llega el punto final.

—¿Quién pone el punto final?

—¿En este país? Cualquiera que se crea superior o diferente a ti.

—Diana: la guerra terminó.

—Pero el odio no.  
■



Ronald, serie La Guerra que no hemos visto, 2007-2009, "El final del compañero Alexander"

# ¿Qué tanto hablan?

Sebastian Fuentes Medina

Docente, traductor y estudiante de lenguas clásicas, sebastianfuentes2110@gmail.com

Había abandonado la sensación de curiosidad al escuchar los relatos fantasmales de un anciano ya cansado de arar la tierra, e incluso no recordaba cómo abrigar las algidas corrientes de aire que suelen deambular a esas horas de la noche. Frente a mi nono, como si el tiempo hubiera regresado inexplicablemente a mis diez años, estaba sentado en un banco de madera húmeda, esperando a que él comenzara a contar una de sus historias. Eran las once de la noche, como de costumbre, mis nonos estaban sentados afuera de la casa, acompañados del coro de unas ranas, el cielo estrellado, que ahora es imposible estimarlo en la ciudad, y de un silencio apacible.

—¡Está haciendo mucho frío! —dijo mi nono.  
—Abuelo<sup>1</sup>, ¿quiere café con pan? —mi nona me preguntó.  
—Sí, nona —le respondí.  
Mi nono, un poco serio, contestó; —¡Yo no quiero!—.

Mientras mi nona iba por café y pan, mi nono, dirigiendo su mirada a las diminutas luces de la urbe que parecían luciérnagas, comenzó a contarme que las brujas solían pasar casi todas las noches por estos lares y él, un poco imprudente, siempre que veía pasar una, le silbaba. Desde mi ignorancia, me parecía poco creíble, y de alguna forma mis gestos delataban mi escepticismo. Así que mi nono, con sus creencias religiosas, me contaba que en sus tiempos asustaban mucho. Pero él aseguraba que gracias al papa Juan Pablo II, quien acabó con los demonios por sus exorcismos, estas cosas paranormales ya no sucedían. Tal vez el hecho de involucrar sus ideologías religiosas, lo hacía sentir más seguro y sin miedo al contar estas historias. Pero, de igual forma, desconocía por completo lo que me había dicho. No era

para nada extraño que involucrara el catolicismo en su relato, pues mi nono es un campesino muy conservador.

Una vez, en su misma casa, lo despertó el sonido de alguien que se arrastraba en el techo. Y su perro, muñeco, con varias canas y ojos cansados no paraba de ladear. Mientras tanto mi nono, fiel creyente de las brujas, afirmaba que era una de ellas la que se arrastraba.

—¡Yo no le paré bolas!, pero su nona dijo que, al otro día, cuando abrió esta puerta, había Arañazos de sangre. ¿Quién sabe qué sería? —dijo mi nono cruzando sus brazos.

No parecía ser algo que asustara tanto. Sin embargo, el mutismo del lugar, el frío y los sonidos desconocidos de animales nocturnos me hacían amparar una imaginación con curiosidad y miedo. Mi nono, señalando hacia las luces de la ciudad, contaba que mucho antes de que existiera la carretera había caminos reales que cruzaban por esta casa, y para ese entonces, esto no era una casa, sino un monte. Con serenidad y sin dirigirme la mirada, me decía que después de casarse, construyeron esta casa sobre un monte en el que meses antes una mujer se había quitado la vida. Cuando la casa estaba recién construida, en las noches se escuchaba casi siempre que alguien recorría la casa, y mi papá, muy pequeño, salía de su cuarto gritando de miedo a altas horas de la noche. Como su cuarto quedaba en la parte de atrás, él decía que siempre llegaba una señora con un manto albo, acompañada del sonido de sus chocatos. Casi todas las noches venía ella a poner su mano en el pecho, sometiéndolo a un estado de mudez.

—¿Y encontraron algo? —le pregunté.  
—No, eso ni se sabe qué era —respondió.

Desde muy lejos, se podía ver que dos luces amarillas se acercaban a la casa, a estas horas de la noche era muy extraño que pasara un auto, por lo que enseguida mi nono se levantó de su sillón con poca dificultad, achicó sus ojos para ver lo que se acercaba mientras se preguntaba de dónde venía. El carro se detuvo y un hombre, longevo, le preguntó a mi nono si esta era la carretera para llegar a Lebrija. Mi nono, desconcertado, le indicó que siguiera el camino más trillado.

Cuando el auto marchó, mi nono se sentó haciendo un sonido que indirectamente delataba su cansancio, pero de igual forma, comenzó a contarme otra historia. En una noche, cuando mi nono regresaba de la tienda más cercana, a más de un kilómetro, comenzó a sentir el pisoteo de un caballo y su relincho como si estuviera justo detrás de su hombro. Entonces, mi nono, alzando sus cejas, me dijo que había sentido miedo en ese instante, sin embargo, dirigió la mirada hacia atrás y lo único que observó fue una oscuridad desnuda. Cada vez que seguía su camino a casa, de nuevo sentía esa sensación. Pero en repetidas ocasiones, cuando miraba hacia atrás, con la curiosidad de saber qué era, no encontraba nada.

Para él, todo esto tenía una explicación, así que, con sus creencias a la mano, me contaba que tal vez era el jinete del diablo, pero el miedo que había sentido lo sometió a agilizar su paso.

—Sentía que mi cabeza crecía y tenía piel de gallina —mencionó mi nono.

—Sí ve, nono!, casi se lo carga el diablo —respondió con sarcasmo. En seguida nuestras risas apaciguaron el coro de las ranas.

Después de algunas historias fantasmales, nos acoplamos al silencio de la noche y observamos desde las montañas con diminutas luces el lanzamiento de fuegos artificiales. ¡Pero qué raro!, eran mudos. Me preguntaba qué había pasado con el café y el pan que mi nona prometió, pero mi nono empezaba otra historia.

En una parte de la casa, mi nona tiene una pequeña tienda en la que pocas personas aledañas van a comprar cosas de primera mano. Y cada vez que alguien llega, golpean la ventana con el destapador de botellas. Un día, y en el momento menos

esperado, cuando ya mis nonos dormían, mi nono escuchó que alguien golpeaba la pared reiteradamente y él, intentando soslayar aquel retumbo en la noche, lo ignoró. Para su sorpresa, esto no paró, pues de un momento a otro se escuchaba desde la parte de la tienda, la voz de una niña diciendo “buenas, buenas”, mientras golpeaba la ventana con el destapador de botellas. Mi nono me contó que enseguida despertó a mi nona diciéndole que había una niña en la tienda, por lo que ella, medio despierta, huyó de la situación diciéndole que fuera él a mirar.

—Me levanté sin hacer ruido, y cuando pasaba el pasillo para llegar a la tienda, me asomé por un hueco de la ventana y nadie estaba afuera —dijo mi nono mientras señalaba la ventana de la tienda.

—¿Y qué hizo? ¿Salió corriendo para el cuarto? —le pregunté un poco miedoso, pues esa noche me quedaría en el cuarto que queda justo al lado de la tienda.

—No, como tenía mucho sueño, me devolví y fui al baño —respondió.

Aunque mi nono había revisado si la niña estaba afuera, después de unos minutos volvió a escuchar la voz aguda de la niña diciendo “¿buenas?”, tocando otra vez la ventana con el destapador. Mi nono, sin dudarlo, regresó a la tienda, pero esta vez, una niña de estatura promedio, con un vestido y su cabello lacio reposando sobre sus hombros, estaba frente a la ventana. Y mi nono sorprendido de lo que había presenciado volvió a su cuarto.

Esta vez mi nono no tenía ninguna explicación a lo que había sucedido, pero para él e incluso para cualquiera, es muy poco creíble que una niña llegue a altas horas de la noche a comprar algo, y más aún en un lugar tan aislado.

En ese momento, mi nona salía de la casa con café y pan y mientras se acercaba a nosotros, nos preguntó —¡¿Qué tanto hablan?! —a lo que enseguida respondió mi nono —aquí, hablando de la vez pasada que nos asustaron—. ☐

<sup>1</sup> Mi nona suele llamar a sus nietos como abuelo o abuela.



# Muchosidad

Catalina Villegas Burgos

Poeta, ilustradora y madre, catalina.villegas.burgos@gmail.com

*Siempre hay un pliegue en el pliegue,  
como también hay una caverna en la caverna.*

Gilles Deleuze

Me miro y recuento  
para seguir creciendo  
en otro lado.  
El cuerpo es flor que se abre al tacto  
Generosidad de superficie  
pliegue que reconcilia los extremos  
piel que se retrae de vergüenza  
para sortear un día de verano.  
Laberinto de tejidos que brota y colapsa.  
¿Sostengo mi cuerpo o es él quien me sostiene?  
¿Lo presento o me anticipa?  
Surgen de su interior circunvoluciones  
y texturas esponjosas  
pólips y protuberancias  
temblores gelatinosos  
y lugares estriados.  
Cada órgano reclamando su discreta soberanía  
contraído en su forma,  
flotando sin tiempo.  
Apéndices innecesarios  
embebidos en sustancias  
fluidos que se desbordan irrigando fronteras.  
Desde cada esquina palpitante  
me despliego y multiplico:  
querer es abundar en alguna parte. ■



Dora Ramírez, "De la serie Mitos. Marilyn Monroe", acrílico sobre lienzo, 1979, Colección Particular,  
usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón

# Claroscuro

Juan Pablo Noreña Cardona

Director de Orquesta, profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia,  
juanpabloneorenacardona@gmail.com

El césped recién cortado, la alfombra aspirada, los estantes impecables de madera rústica, las piezas de decoración pulidas y los espejos relucientes demostraban la meticulosidad con la que se había ordenado el lugar, que para ocasiones como esta lucía tan acogedor. El reloj de péndulo, con su vaivén inquebrantable, indicaba que la hora del encuentro parecía por fin consumarse.

—Excepto la luz solar sin filtrar o las profundidades de un agujero negro, nada es blanco puro o negro puro —aseguró Nadir con voz grave, y luego prosiguió—. Dos tonos fascinantes llenos de simbolismos, que en conjunto representan la dicotomía más sublime. Verás, con las 88 teclas del piano, en la conjugación entre blancas y negras, se interpretan obras musicales extraordinarias, llenas de distintas atmósferas para el deleite del oído curioso y dispuesto.

El aroma fresco que inundaba la estancia se había intensificado por la tempestad de la noche anterior, en la que los árboles circundantes parecieron danzar frenéticamente.

—Ya hay allí —continuó Nadir—, entre notas naturales y alteradas, una rivalidad que deja entrever lo complejo del asunto; por un lado, la luminosidad y el heroísmo que emanen del do mayor, de teclas blanquecinas, como sucede en la Sonata “Waldstein” del gran Beethoven, en oposición con el patetismo sombrío de su Sonata “Quasi Una Fantasia”, mal llamada “Claro de Luna”.

Era inevitable notar una de las cejas levantadas en el rostro de aquel individuo instruido, en ademán de desaprobación por aquel error habitual.

—Creo que la hemos escuchado aquí juntos —replicó su acompañante desde el extremo contrario de la habitación, luego de acercar sus manos a los labios, para expulsar un soplo tenue hacia las palmas, que solían tornarse sudorosas sin razón aparente.

—En efecto —asintió Nadir—. Esa sonata que tanto te conmovió aquella vez, resulta estar en do sostenido menor, una tonalidad musical predominada justamente por las teclas negras, como bien has de inferirlo, mi estimado Karol.

La casa de campo en la que se encontraban los dos hombres pertenecía al mayor de ellos, el señor Nadir, un jurista jubilado. Allí, en la biblioteca que durante años había expandido con admirables textos de todo tipo, Nadir pasaba sus tardes de soledad, secundado por las más bellas obras musicales y literarias. Pocas eran las oportunidades, como la que hoy acontecía, en las que contaba con la presencia de algún visitante. Luego de beber un sorbo de la infusión que sostenía de forma trémula en sus manos ajadas, el anfitrión continuó diciendo:

—En palabras del escritor Oscar Wilde: “todos llevamos dentro el cielo y el infierno”, aludiendo con precisión al conflicto inherente del hombre, aquel yin yang que es la misma existencia humana. Esa dualidad contrastante, luz y oscuridad, bien y mal, nos arrastra inexorablemente a una confrontación eterna, una partida de ajedrez interminable, cuyas piezas blancas y negras luchan por la victoria unas contra otras en un juego de poder, de reyes y peones, de amos y esclavos, tal vez blancos los primeros y negros los segundos.

Mientras extendía la mirada por la ventana, Karol intervino con aire conciliador.

—No debes olvidar que entre ese caos también germina la belleza, de matices intermedios con toda una gama de grises, presentes, por ejemplo, en las artes visuales donde el Black & White es la gracia de la estética. —Hizo una breve pausa, esforzándose por encontrar las palabras adecuadas, y con gesto de contar con los dedos, agregó: —La fotografía, el cine, y la pintura, exploran un universo monocromático valiéndose de esa técnica, capaz de expresar gran diversidad.

—Tal vez tengas razón. Me agradan las referencias que mencionas —dijo Nadir, llevándose la mano derecha al mentón en signo de duda. El anillo opaco que aún portaba en el dedo anular dejaba en evidencia el paso implacable del tiempo.

—También la naturaleza nos revela el encanto de aquellos colores adversarios; la cebra, la orca, el oso panda y el perro dálmatas son algunos ejemplos del reino animal que hacen gala de hermosas pieles bitonales. —concluyó Karol nuevamente con la señal del conteo en los dedos.

—No obstante, los objetos no tienen color en sí mismos, sino que únicamente reflejan, según sus características, la luz que reciben —replicó Nadir con voz áspera—. ¿Tiene entonces color el alma? ¿Podremos acaso verla? —Fue inmediato el desconcierto en el semblante de su oyente—. Me temo que ha de debatirse entre aquellas fuerzas opuestas que he venido exponiendo. La lucha de lo que es correcto y lo que no, de lo justo y lo injusto, de lo bondadoso y lo maligno. En ese vórtice estamos todos atrapados, Karol, en un mundo incoloro donde cada quien cree poseer la verdad y la razón, la superioridad y la justificación.

Karol frunció el ceño, meditó un instante mirando fijamente a su amigo Nadir, quien estaba sentado en un sofá ocre aterciopelado, y posteriormente expresó con aire apenado:

—No podría yo darte respuestas a semejantes cuestiones.

El volumen de la música pareció elevarse cuando la orquesta sinfónica que sonaba por el tocadiscos alcanzaba el clímax de la interpretación. Karol, a su mediana edad, apenas y había asistido a un par de conciertos de ese tipo, pero disfrutaba gratamente las pocas tertulias en las que su camarada Nadir le compartía su amor por el arte, y cavilando sobre los interrogantes que acababa de escuchar, quiso añadir:

—Una vez me crucé con una mujer de cabellos canos que aseguró haber visto mi aura humana. —El dueño de la casa lo miraba con cierto asombro—. Era una mañana calurosa y habíamos llegado a la parada del autobús que nos conducía desde mi pueblo hacia la capital. Ella se había sentado a mi lado y durante el recorrido, que duró unas dos horas serenas, no pronunciamos palabra alguna, mientras tanto yo me sumergía en

pensamientos sin sentido. Cuando llegamos a la ciudad y nos detuvimos en aquella única parada permitida, antes de que el autobús continuara hasta la estación de transportes, ella me preguntó si debía descender allí para llegar a la catedral, a lo que le respondí afirmativamente.

—La catedral más alta del continente, recuérdalo bien. —Se apresuró a señalar Nadir, de forma orgullosa.

—¡Y de color gris cemento! —exclamó el convocado esporádico al esbozar una mueca de picardía. Las visitas de aquel gentil hombre a la casa del abogado en retiro se habían convertido en una especie de oasis para la ordinaria, y a veces tediosa cotidianidad de Nadir, quien escuchaba el relato de su amigo con atención.

—Bueno, volviendo a la señora, recuerdo que se apresuró a tomar el equipaje desordenado que había colocado parsimoniosamente delante de sí al ingreso, y me dispuse impaciente a ayudarla, mientras le decía que yo también me bajaba en ese lugar. Con halagos y toda suerte de adulaciones, la mujer se despedía de mí, luego de que le indiqué el camino hacia la catedral, y al final, con una expresión enigmática, me dijo algo así: “joven, qué amable, quedan pocos como usted. En sus ojos claros veo la honestidad, y veo también su aura humana, muy radiante”.

Al cabo de un silencio fugaz, Karol buscó la mirada de su amigo, quien parecía pensativo, y ultimó:

—Ahora, luego de tantos años de aquel encuentro, sé que no he sido honesto en mi vida, pues la mentira es también parte orgánica de lo que todos llevamos dentro. —Y sabes, Nadir —el hombre mayor entornó sus ojos—, qué es lo más cómico de aquella historia? Que por apurarme a ayudar a la mujer, olvidé mi maleta y no pude recuperarla.

El veterano de las leyes sonrió plácidamente, pero en su rostro pronto se dibujaría el estupor provocado por la mención de aquella otra cosa que también todos cargamos dentro. Él, que había mentido tanto, sobre todo a sí mismo, no pudo evitar emitir un hondo suspiro.

—¿Te hablaron también sobre el aura cuando estabas en el seminario? —preguntó Karol con facción expectante.

—No lo creo, no lo recuerdo bien. O tal vez no quiera recordarlo ya.

Nadir terminó su bebida herbal, puso la taza sobre la mesita adyacente y con esfuerzo se levantó del sillón para contemplar el paisaje de colinas ondulantes que se desnudaban por el cristal de la ventana. Al dejar su adolescencia, había pasado un par de años internado en el Seminario Menor donde destinaba gran parte del tiempo a labores domésticas y deportivas, pero también estudiando un poco de teología, Historia, filosofía, y música. Su vocación no logró consolidarse al punto de decidirse por el sacerdocio y abandonó el lugar cuanto tenía 21 años.

—Son espléndidas esas cadenas montañosas, ¿verdad? —comentó Karol con tono de disculpa—. Siempre me ha cautivado su variedad de verdes, como una manta de retazos de las que antes tejían las abuelas.

—Lo son, por eso me esforcé en la búsqueda de una casa en esta comarca, para disfrutar de la tranquilidad del ambiente campestre, mi querido Karol.

La referencia al seminario condujo brevemente al propietario de la morada por recuerdos lejanos, pero también por aquella vez en que su interlocutor le había explicado la procedencia de su nombre; tras la visita al país del Sumo Pontífice polaco, la madre de Karol no dudó en llamar a su recién nacido con el nombre de pila del jerarca. Era casualidad que Karol además fuera el segundo de los hijos del seno familiar.

—Karol II —declaró jocosamente Nadir.

El interpelado se puso de pie como cuando de niño lo llamaban a lista en la escuela, y exclamó con firmeza —¡Presente! —luego tomó asiento nuevamente y ambos rieron.

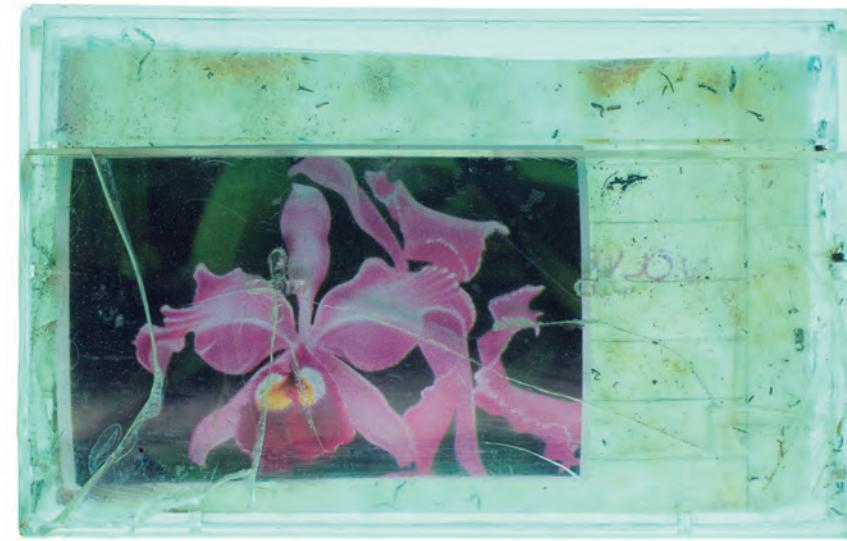
En aquel momento, la música animosa del primer movimiento había concluido para dar paso a la melancólica lastimera del segundo.

—Otra prueba irrefutable de las contradicciones de la vida. —profirió el jurista senil, señalando hacia arriba con el dedo índice derecho, levantándolo muy cerca del pabellón de la oreja, y luego añadió—. Como esta sinfonía, la existencia es un devenir constante de risas y llantos.

—Ya lo creo —respondió el invitado mientras asentía suavemente con la cabeza—.

Con los primeros acordes del *Adagio*, Nadir pareció sumergirse en un océano de pensamientos profundos, y transcurrió una tarde más sin lograr reunir la valentía para proclamar el amor que fervientemente profesaba por su compañero de charlas.

Unas semanas después, entre sollozos, los asistentes se preguntarían por el misterioso hombre que sostenía un paraguas gris con el que se resguardaba de la lluvia fina, como hacían los demás. Ni siquiera la exesposa del fallecido al que despedían logró reconocer al caballero de ojos claros, cabello rubio, y contextura esbelta, como el ciprés tupido que adornaba el campo santo. En aquel lugar, donde los vivos se contaban en unos cuantos, y observando los trajes de luto en blanco y negro de los presentes, Karol habría de recordar aquella tarde en que su difunto amigo le habló por última vez. ■



Juan Manuel Echavarriá, serie La María, 1998



Juan Manuel Echavarriá, serie La María, 1998

# El cazarrecompensas

**Camilo Bogoya**

Escritor y profesor de la Universidad de Artois. Entre sus publicaciones se destacan la novela *Dédalo*, ganadora en los Premios Nacionales de Cultura, Universidad de Antioquia, y los libros de relatos *El soñador* y *Ética para infractores*, cbogoya@yahoo.com

Era una de las últimas tardes del siglo cuando Ximena Rojas entró en mi consultorio. Iba a cumplir treinta y nueve años y desde hacía unos meses sufría de una pérdida de la voz casi total. Llevaba una carpeta en la que se podía leer su historia en varios recortes y documentos oficiales. En pocas palabras, luego de doce años de vida marital, su esposo había sido asesinado a quemarropa, delante de ella, produciéndole una inhibición del habla.

Ximena desplegó sus hojas sobre mi escritorio. Parecía un juego. Me mostró el anuncio abollado en los bordes, amarillento y con letras cursivas en el que se hacía público su matrimonio, el 14 de abril de 1987. Me dejó ver el parte de defunción. La noticia inapelable contrastaba con la transparencia del folio, un papel más adecuado para liar un cigarrillo que para comunicar una muerte violenta. Me puso enfrente dos páginas de la revista *Semana*. Leí que el milenio iba a cerrar el capítulo más negro de la historia económica del país... “¡No!”, me dijo mi paciente con su voz sorda y señaló otra columna: cinco meses y seguía sin resolverse el caso de Julián Contreras, a pesar de los quinientos millones que las autoridades habían ofrecido a quienes ayudaran a esclarecer el crimen.

—Mucho dinero y poca justicia —afirmé, por decir algo.

Ante el silencio de Ximena, seguí leyendo. Julián provenía de una familia sin más esperanzas que el estudio. Su madre, una vendedora de postres, le había transmitido la obligación de ser un buen estudiante. Y fue el mejor. Había logrado llegar a ser abogado especializándose en derecho público, y más tarde había empezado una carrera ministerial asesorando a varias carteras. La breve nota agregaba que su inteligencia lo había conducido a una trayectoria fulgurante y que en el momento del crimen era uno de los asesores más cercanos del presidente, uno de los que había insistido para

que se prolongara la zona de despeje, ese puñado de tierra entregado a la guerrilla mientras se negocia la paz, y que, según subrayaba la revista, era el equivalente de dos veces la superficie de El Salvador.

Ximena movió las hojas como un tahúr que dispersa los naipes buscando el joker. Las observó lentamente, quizá sorprendida de que en ellas estuvieran escritos los últimos trece años. Puso el dedo en su declaración a la Policía:

“Luego de comer oímos el timbre. Yo estaba esperando un paquete y abrí sin preguntar. Un hombre entró, encañonándome. Grité y salió Julián. El hombre disparó, cinco balas, frente a mí. Luego tiró la pistola y se fue corriendo por las escaleras. Pedí auxilio y me di cuenta de que no podía hablar. Una vecina, la del 304, escuchó los disparos. Fue la única que salió a ver qué pasaba. Me encontró en el suelo, medio inconsciente, y pensó que ambos estábamos muertos. Fue ella quien llamó a la Policía”.

Para no insistir más en los pormenores del crimen, le pregunté qué exámenes le habían hecho. Ximena sacó del bolso una pizarra de bolsillo y fue escribiendo palabras que completaba con los papeles que me iba mostrando. La evaluación neurológica no arrojaba ningún daño cerebral. Tampoco los pliegues vocales daban la impresión de estar afectados. Mis colegas descartaban una afasia. No tenía problemas digestivos. Ni cambios de peso. Ni disturbios hormonales que modificaran su forma de ser. Le pregunté si le daban dolores de cabeza o de vez en cuando sentía accesos de pánico o ansiedad.

—No —declaró maquinalmente.

Le dije que se instalara en la camilla. Palpé sus ganglios, verifiqué sus tímpanos, la rotación de las cervicales. No había signos que me orientaran hacia una disfunción motriz. Solo noté una derma-

titis nerviosa en la base del cuello y un pulso acelerado que no disminuyó a lo largo de la consulta.

Me quité el estetoscopio y le hice una pregunta cruel:

—¿Para qué quiere recuperar la voz?

“Para casarme”, escribió en la pizarra de bolsillo. Me reí y me fijé en las manos sin argollas y en el pelo sin canas, en su aspecto distinguido, convencida de su esplendor, señora aun en las situaciones más hostiles, dominando sin palabras cualquier adversidad. Ximena se bajó de la camilla para enseñarme algunos papeles y hacerme entender que era profesora de Historia en el colegio Abraham Lincoln. Le habían dado una licencia remunerada por seis meses y tenía hasta enero para recuperar el habla.

Yo no podía hacer milagros. Mi diagnóstico repetía el veredicto de mis colegas: trauma emocional, afonía, sesiones urgentes de fisioterapia. Ximena me mostró las facturas de lo que había pagado en psicólogos, homeópatas y ortofonistas.

—No han logrado hacerme hablar. Dicen que usted es el mejor”.

—Dudo que pueda hacer algo mejor de lo que han hecho mis colegas.

Me dijo que, si no podía hacer nada, al menos le diera un certificado para la junta directiva del colegio. Tal vez así le otorgarían unos meses más de licencia. Yo era un médico que trabajaba con la Policía y mi certificado tendría validez.

—¿Usted quiere curarse o no volver a trabajar? —dije, sin la menor comiseración.

Ximena dejó ver sus dientes blancos y afilados, como una niña traviesa, y me dijo, sílaba a sílaba, que solo pensaba en curarse. Le pedí, entonces, que se pusiera de pie. Un tic contrajo los músculos de su cara. Ibamos a practicar un último examen. Yo me ubique detrás de ella, dividí en dos la mata de pelo hasta que pude ver sus vértebras torácicas delinearse en la camisa. Le dije que levantara los brazos, que los bajara, que cerrara los ojos y volviera a levantar los brazos, que los bajara otra vez, y en ese momento le enterré una aguja en la nuca. Oí su grito, claro y fuerte, el grito de dolor de alguien que puede emitir fonemas.

—Ahora sabemos que todo está en orden.

—Ahora sabemos cuál es su método —creo que dijo, mirándome con desdén, el rostro desfigurado por un súbito deseo de venganza.

Me llené de un miedo irracional. Pensé que ella tenía un revólver en la cartera y lo sacaría sin darme la oportunidad de festejar el fin del milenio.

—Discúlpeme. A veces las personas que han sufrido traumas quedan como anestesiadas y eso puede durar mucho. Una vez tuve un paciente que no sentía los pies. Era el padre de una niña a la que los paramilitares le habían cortado las piernas. Un caso más avanzado que el suyo. Pero volvamos a lo nuestro.

Le devolví sus papeles y le cobré la consulta. Observé más de lo debido el pliegue de los surcos nasolabiales que envejecían ese rostro lleno de lozanía.

—Le propongo que nos veamos pasado mañana. Voy a preparar su certificado, y, sobre todo, a pensar en una solución.

Ximena pagó en efectivo. Se fue, dándome las gracias por seguir adelante. Me escribió en la pizarra que una mujer de su edad estaba a tiempo de rehacer su vida. “Cuento con usted, doctor”.

Atendí a un paciente más y quedé libre. A las tres de la tarde la ciudad estaba desierta, adormecida por el fin de año. A pesar de mi conciencia profesional, había observado a Ximena Rojas con un excesivo detenimiento: su pulso desbocado, la respiración de sus pechos contenidos por el brasier de varilla. Me di cuenta, con repugnancia, de que era estimulante hablar con una muda, aunque detrás de nosotros el país se estuviera derrumbando. Negué esa atmósfera momentánea en la que me había envuelto Ximena y volví a mi anhelo de hacerme con la recompensa todavía vigente: quinientos millones por esclarecer el caso de un muerto.

Fui hasta la Biblioteca Luis Ángel Arango. En la sección de periódicos ubique los diarios del 28, 29 y 30 de julio. El nombre del asesor del presidente, Julián Contreras, figuraba en la crónica roja y en los obituarios del *Espectador*. Leí de nuevo la declaración de Ximena a la Policía que se encontraba en uno de los diarios. La secuencia seguía siendo inverosímil. Un hombre timbra, encañona a una mujer, dispara cinco veces, bota el arma y se va. Incluso le queda tiempo de salir a la calle y perderse en el barrio sin que nadie lo vea. Un



Juan Manuel Echavarría con colaboración de Fernando Grisalez, serie Silencios, 2010-2023,  
"Lo bonito es estar vivo", Mampuján, Bolívar, 2010

escenario demasiado simple. Ningún redactor se preguntaba por qué el asesino tiró el arma en el lugar de los hechos. ¿Qué cambia si la Policía tiene el arma, en vez del asesino? En otro diario leí un perfil de Contreras: el abogado no solo era conocido por su inteligencia ministerial, sino por haber ayudado a varios guerrilleros a irse al exilio, asesoría que en las demás necrológicas había sido escamoteada. El 30 de julio, sin excepción, los diarios notificaban el valor de la recompensa. Un número de teléfono aparecía al lado de la cifra de los quinientos millones, una nota aseguraba que se mantendría en absoluto secreto el nombre de quien llevara a la detención de los asesinos. ¿Eran varios?

Aproveché para leer un artículo sobre la afonía en los docentes. Afirmaba el articulista que se trataba de una enfermedad en expansión en todos los países. Además de la depresión y las alergias, era una de las primeras causas de consulta. Un maestro perdía la voz como un creyente la fe, como una muchacha el gusto por los postres.

Salté la mitad del artículo y me detuve en el último párrafo. El silencio de los maestros era el síntoma de una vivencia más profunda. Lo no dicho les crispaba las cuerdas vocales. Intentaban recuperar la voz con todo tipo de remedios hasta que un día terminaban en la consulta de un psiquiatra. ¿Qué no me decía Ximena?

Salí de la Luis Ángel Arango con la impresión ambigua de entender el caso de mi paciente. Un cielo morado se confundía con los techos de las casas coloniales del sector.

Volví a mi apartamento en Quinta Paredes. Llamé a un amigo que me debía algunos favores. Yo lo había curado de un trastorno de ansiedad, lo había sacado de una cárcel de pueblo gracias a un diagnóstico de psicosis. Era un teniente que trabajaba en el servicio de criminología del CTI, en el área de archivos. Le encomendé el expediente del caso Contreras. Unas horas más tarde, me lo envió por correo electrónico. No aprendí nada nuevo, aunque en el interrogatorio figuraba el retrato del presunto asesino de Julián, hecho por Ximena. “La señora Rojas no puede hablar, pero escribe. Le repetimos las mismas preguntas y esto es lo que afirma: el asesino es más alto que ella, tiene el pelo crespo hasta los hombros. La llantita alrededor de la cintura le rebasa los pantalones. Dijo que era un hombre perturbado, aunque no le vio la cara”. En la última línea, una sentencia me era familiar: “Declaración dada bajo estado de

choque”. Supe que Ximena ya había tenido otros episodios de afonía, uno de ellos en la infancia, a los cinco años, y otro a los veinte, luego de haber perdido a su madre.

Me tomé un whisky. Pensé en la historia que había inventado sobre la niña a la que los parás le cortan las piernas. Una historia completamente verosímil que no le causó a mi paciente ningún horror. Pensé en mi vida, en la soledad de las fiestas, en el milenio que se acababa, pensé en la deuda del apartamento y el carro, y en el año de 1861, cuando Broca, en un hospital de París, descubrió que la afasia era la consecuencia de un problema causado en la región frontal del hemisferio izquierdo.

Me tomé un segundo whisky y me acosté, diciéndome que a la mañana siguiente iría al campo de tiro para no perder el pulso. Cuando amaneció, cambié ligeramente de idea. Me levanté y fui a desayunar a la calle 42, en compañía de los taxistas que terminaban la jornada. Escuché su diagnóstico de los últimos días del 99. “Lo peor del año fue que hubo 402 masacres”, dijo uno de ellos, el rostro marcado por un sarpullido. “Fue lo peor” dijo otro, mucho más joven. “Si no me voy del pueblo me hubieran tostado”. En mi consulta había recibido a algunas víctimas de estos sucesos. Poco a poco me estaba especializando en situaciones postraumáticas. Llegaron otros taxistas y coincidieron en lo mismo: había sido el año del asesinato de Jaime Garzón, del crecimiento negativo, de la penuria de petróleo y de las 402 masacres. Ninguno hablaba de las recompensas que seguían aguardando en la marmita del gobierno.

A las nueve, me encaminé hacia el edificio de Ximena, subí al tercer piso, golpeeé en la puerta de la vecina del 304.

—Discúlpeme si la molesto. Permítame presentarme. Soy periodista y estoy haciendo un reportaje sobre todo lo que no hizo el gobierno en el 99, y por eso quisiera que habláramos del difunto Julián Contreras. No más de diez minutos, mi señora. ¿El gato es suyo? Es un bengalí. De niño yo quería ser veterinario, sabía usted que los bengalíes...

Al medio día me dirigí rumbo al campo de tiro en las cercanías de Nemocón. La Autopista Norte estaba sin tráfico. En mi memoria intenté resumir lo que me había dicho la vecina de Ximena Rojas: “Cuando la vi tirada sobre el doctor Contreras,

me quedé pasmada. Me dijo tres o cuatro veces, *lo mataron*, y se lanzó en una sarta de maldiciones. Un diccionario de insultos. Luego me pidió que llamara a la Policía. Unos agentes aterrizaron como una hora después. Un verdadero suplicio para el cuerpo que se vació de su sangre”. El testimonio contradecía el de Ximena. Pero lo que más me sorprendió en la vecina del 304, fue la insistencia que puso al confesarme las peleas entre un marido que llegaba a la medianoche y una mujer que corría gritando por todo el apartamento. “Era como un juego, porque después lo que se oía eran los *ahah* de la señora, el golpe de la cama contra la pared. Yo tenía que prender la televisión para no oírlos. El único que parecía en paz era el gato. Y ese jueguito lo hacían dos o tres veces por semana”.

El cuadro clínico estaba ahora más completo. Mientras conducía, puse en orden las fichas del rompecabezas. La ciudad quedaba atrás. La carretera bordeaba los campos fríos de la sabana. Vi los puestos de fresas con crema y las banderas rojas anunciando los restaurantes de carne. Decidí comer después del entrenamiento.

Al llegar al campo de tiro, mis gestos eran mecánicos. Ya no pensaba en Ximena Rojas. Levanté el rifle de aire y me concentré en su peso, en la altura de los brazos que fijan el objetivo, en el cuerpo entero a punto de disparar. Imaginé los muros de mi apartamento, allí exhibiría una docena de miras telescopicas y de blancos perforados que aterrían a los visitantes. Luego de ver mis trofeos, me dirían, para reprenderme, que cada día hay en Bogotá ocho asesinatos y que los verdugos pasan impenitentes por los campos de tiro. Inútil explicarles que era mi manera de perfeccionar el pulso. Cuando fui a disparar, una pañoleta azul me distrajo de mis enrevesadas ensueñaciones. Una mujer, a dos metros, las manos sin argollas y el pelo sin canas, convencida de su esplendor, se puso de pie y abandonó el terreno, dejando una estela de olor a nuez. Media hora más tarde, también me fui.

En la noche, luego de leer una y otra vez las disposiciones del banco para el año siguiente, escribí gran parte de estas notas sobre el caso de Ximena. Esbocé algunas conclusiones. Fumé y escuché las noticias. Hablaban del virus del milenio que empezaría a medianoche. El fin del siglo era inminente. ¿Qué había pasado en la historia durante estos años? Ximena debía enseñar en el colegio parte de la respuesta. Un siglo que va de la Guerra de

los Mil Días al Plan Colombia, de los machetes y las carabinas Winchester a los fusiles M-16.

Al acostarme, volví a pensar en Broca, hurgando el cerebro en busca de la región mórbida que impedía hablar a los pacientes. Me quedé dormido sin haberme puesto la piyama. Soñé con un tablero de damas chinas.

Al amanecer me corté las uñas, me afeité y me bañé el pelo con champú y acondicionador. A las nueve llegué al consultorio. A las dos de la tarde, una mujer muda e irritable, con una pestaña que le afilaba los ojos, vestida con una pañoleta azul se sentó frente a mí. Olía a nuez.

“Vengo por el certificado”, anotó en la pizarra.

Le pedí que habláramos antes. Había muchas cosas que me sorprendían. Su rostro huraño me interpeló. De nuevo vi una dermatitis nerviosa en la base del cuello, cubierta casi totalmente por la pañoleta. Esperé unos segundos hasta que ya no pude sostener su mirada. Le dije con brutalidad:

—Es muy raro que nadie haya resuelto el crimen, sobre todo con semejante recompensa.

Mi paciente no dio signos de asombro.

—Hay algo que me intriga desde el principio. A don Julián lo matan en su apartamento. Lo extraño es que solo un diez por ciento de los homicidios ocurren en la casa.

Ximena me respondió con otra estadística:

“Por cada mujer fallecen once hombres”.

¿Cómo lo sabía? Ximena me leyó el pensamiento:

“Lo sé porque me lo dijo un teniente”.

—No hablemos más del crimen, aunque es muy insólito que un asesino deje el arma, eso sucede en las películas, por el ejemplo en *El padrino*, cuando Michael Corleone mata en un restaurante a un policía corrupto y a un gánster y suelta el revólver antes de salir.

Me dijo que había leído el libro, aunque lo había olvidado.

—Es muy bueno. Mario Puzo tiene un olfato muy fino para los dramas. ¿Cuál es el suyo? Tal vez el tiempo que debe esperar antes de que tramiten la pensión por viudez. El presidente debió recibirla en su despacho y prometerle que haría todo para resolver el asesinato de Julián y darle a usted una

pensión con el dinero de la recompensa, ya que nadie se había manifestado.

Respiré ruidosamente y agregué:

—Ambos sabemos lo que pasa con las promesas del gobierno.

Me di cuenta de que había sido demasiado crudo. Ximena movía un pie, haciendo rechinar el sillón. Cambié de tema.

—He estado revisando su historia. Quería hablarle de un caso semejante que tal vez nos ayude. Usted y yo sabemos que puede hablar y el problema es que algo bloquea las cuerdas vocales. Hubo una mujer que tenía la misma sintomatología.

De repente Ximena dejó de mirar los libros que adornaban la pared detrás de mí, la pequeña biblioteca de compendios encastrados, y me observó fijamente.

—Se trata de la historia de una mujer, hace mucho, a finales del siglo XIX. Alguien que habla de manera coherente y da muestras de una inteligencia y un sentido del tacto nada comunes. Pero a los 24 años se casa con un hombre adinerado que de improvisto muere de un ataque al corazón. Desde entonces, la joven viuda empieza a enfermarse y a tener reiteradas pérdidas del habla, escalofríos y dolores, a mostrar una constante agitación, a tartamudear. Pasan los años y todos los tratamientos son infructuosos, incluso los baños eléctricos. La salud general de la paciente empeora. La causa de su malestar, cree ella, es la muerte de su marido que, a pesar del tiempo, no logra digerir.

Ximena dejó de mover los pulgares y en la frente se notó el esfuerzo por no contraer el rostro.

“¿Y de qué manera la curan?”, escribió en la pizarra.

Observé la línea de las cejas, depiladas con esmero, el brillo del colorete.

—La llevan a un estado de sonambulismo, a través de la hipnosis. Una práctica de moda en aquellos años.

—¿Hipnosis? —dijo con su voz inaudible.

—Sugestión hipnótica. El médico le da órdenes a la paciente, controla sus síntomas, calma el dolor. A su vez, la enferma le cuenta su vida, los episodios en los que dejó de hablar. Poco a poco una

superficie emerge. La hipnosis logra borrar el carácter perturbador de esos recuerdos.

Ximena me miró; tuve que seguir hablando para huir de sus ojos llenos de amenaza.

—Pero hay un recuerdo que la hipnosis no logra disipar. Unos meses después, la familia del difunto acusa a la mujer de haberlo envenenado. Ella debe iniciar una investigación judicial que pruebe su inocencia. El litigio coincide con el aumento de su mudez.

“¿Y cómo termina todo?”, escribió Ximena en la pizarra, con letras irregulares en las que adiviné su temor.

—El juez la declara inocente luego de un año de audiencias. El único en entender la verdad es el médico. La mujer ha perdido la voz para protegerse. No tiene derecho a hablar porque su sentido de la justicia le dice que ha cometido un crimen y debe confesarlo. Y nunca lo confiesa.

Mi paciente dio un suspiro y tras unos segundos oí la saliva que pasaba por la garganta.

—El problema no es solo haber envenenado al marido. La mujer no vuelve a casarse y tiene que reprimir su apetito sexual. Recordemos que estamos en la última década del siglo XIX. La representación la conduce a la histeria.

Crucé los dedos y me incliné sobre el escritorio para estar más cerca de mi paciente y que mis palabras le llegaran con mayor persuasión. Sin embargo, fue ella quien dijo, afónica:

—No soy una histérica.

No seguí hablando de esa mujer sometida a sesiones de hipnosis. Me incliné hacia atrás, me balanceé en mi silla como para olvidar todo lo dicho. Volví a examinar los papeles que tenía sobre el escritorio. Mi vista se concentró en el esmalte que relumbraba en sus uñas. Afirmé, con la voz de reproche de un juez, aunque en el fondo quería simular el tono de un detective:

—En su declaración dice que estaba esperando un paquete. Supongo que ese paquete nunca llegó.

Ximena se detuvo en un punto que no estaba en la pieza, un lugar en otro espacio, fuera de la sala de interrogatorio en la que se había convertido mi consulta. Encadené, sin darle tiempo de asimilar mis palabras:

—Julián era un blanco fácil. Mucha gente no está de acuerdo con la zona de despeje. Es como entregarle una parte del país a la guerrilla. Y el desacuerdo lo expresa cualquiera con cinco balas.

Ximena se levantó. Pensé que iba a huir de mi diagnóstico, que iba a salir para jamás volver, dejando mis conclusiones sin otro consuelo que el haber rozado la verdad. Por eso me apresuré a decirle:

—Ayer la vi a usted en el campo de tiro. Sé que estoy conversando con una asesina.

Los ojos de mi paciente se llenaron de lágrimas. De pie, se quedó inmóvil durante algunos segundos. Delante de mí y sin pudor, se desabotonó la camisa. El brasier quedó al descubierto. Me dio la espalda y la tela turquesa rodó por los brazos. Un gemido se oyó, la nariz que sorbió los mocos. Vi la piel cruzada de cicatrices, angostas y asimétricas, la huella de una quemadura ovalada con los bordes hiperpigmentados, la señal de los cardenales. Volvió a vestirse, a darse la vuelta y a mirarme. Extendió las muñecas para que viera las líneas. Luego bajó la mirada y se sentó de nuevo.

—Doce años —dijo con su voz inaudible—, doce años —repitió.

“Me decía que si hablaba iba a cortarme la lengua”, escribió en la pizarra. “Me decía que el amor lo volvía loco. El amor y los celos. Yo no podía mirar ni a los sacerdotes. Hubiera sido capaz de sacarme los ojos para que no mirara a nadie”.

Asentí con un gesto de comprensión. Algunas de las marcas en su espalda eran demasiado recientes. No quise contrariar su relato que iba escribiendo y borrando en la superficie de la pizarra.

“Le gustaba oírme gritar. Yo lo quería. Intentaba entenderlo. Había sufrido mucho. Estudió abogacía porque su padre, que era mecánico, en una rabieta lo amarró para sacarle cuatro dientes. Al principio acepté sus violencias. Algunas me gustaban. Luego empeoró su trato. Me decía que una mujer estéril debía ser apaleada como las burras. Dos veces me preñó. La primera, tuve un aborto a las diez semanas”.

—¿Y la otra?

Mi paciente escribió por partes, como dudando en hacerme leer una frase completa.

“Fue un embarazo psicológico”.

Su letra se había vuelto casi ilegible, trazos que semejaban tachaduras y no la grafía rápida que había mantenido al comienzo. Le rogué que continuara.

“Lo peor fue cuando se volvió asesor del presidente. Llegaba a medianoche, oliendo a trago. Enfurecido me tiraba del pelo llamándome guerrillera. El país iba al garete y su violencia iba en aumento. Que lo mataran fue una bendición. Fue un ángel, no fui yo, un ángel empuñó el arma”.

Nos quedamos en silencio. Un rayo de luz atravesaba la fina cortina del consultorio. Abrí la gaveta y saqué una hoja para hacer el certificado de incapacidad dirigido al colegio Abraham Lincoln.

Ximena abrió un monedero para pagar mis honorarios. Me preguntó si iba a curarse. Le aseguré que sí, pensando en su espalda desnuda y en las señales demasiado recientes y vivas de los hematomas.

Le dije que volviera en unos días, cuando el nuevo milenio empezara. Iba a ser mi primer caso del año.

—El 5 de enero —dije.

—¿Y cuál es el tratamiento? —murmuró sin convicción.

—El mismo de hace un siglo. Sentarnos a conversar. En algún momento la verdad saldrá a flote. Hoy la hemos rozado.

Al irse me lanzó una mirada pésima, como diciendo que no volvería, y cerró la puerta sin hacer ruido, queriendo salir para siempre del consultorio. Me puse de pie, dirigiéndome a la biblioteca con la misma premura de un felino que caza. Entre el vademécum y algunos tomos de enfermedades tropicales, había puesto una cámara de lente gran angular. Verifiqué la grabación, la nitidez y el recorte de los planos, la potencia del sonido. Un ingeniero podría agrandar las imágenes para que se vieran claramente la escritura de la pizarra.

Esperé a que llegara la noche y fui con una lata de conservas a visitar a la vecina del 304. En el edificio, detrás de las ventanas iluminadas con las luces de navidad, se veían las siluetas de Ximena Rojas y de un hombre, más alto que ella, con el pelo crespo hasta los hombros, la camisa ancha que no ocultaba, sin embargo, la llantita alrededor de la cintura. Bailaban un lento bolero. El hombre la apretaba con una sola mano, se acaballaba

sobre el dorso de Ximena, y con la mano libre le tiraba las puntas del pelo en una maniobra digna de un acróbat. El cuerpo delgado de mi paciente parecía absorbido por la masa del hombre que la estrujaba sin esfuerzo. Los dos se reían. Tomé una foto.

Ahora podía subir y desearle un feliz año a la vecina del 304, acariciar al bengalí, dejarle su lata de paté. Luego iba a poner la denuncia. Qué importaba el secreto médico. Qué importaban los ojos de Ximena, su nuca, sus labios, el calor de su voz apagada. Tenía la grabación, la foto de una pareja bailando y no me quedaba más que ir a testificar. Un caso al menos justificaría mi doble oficio de médico y de cazarrecompensas. No sabía si en la demencia del fin del milenio, iban a creerme. ■



Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisalez,  
serie De qué sirve una taza, 2014-2023

# La historia detrás de un nombre

Eugenio Castaño González (Manizales, 1980)

Doctor en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Ha sido autor de varios artículos académicos nacionales e internacionales, además de algunos libros referidos a la memoria histórica y la historia del mundo del trabajo, eugecas2016@gmail.com

Sofi fue de las últimas en llegar al velorio del tío Raúl, luego de asistir a la reunión semanal del Cine Club David Lynch de la universidad. El resto de mis primos y tíos ya estaban allá recibiendo el cuerpo. Con respecto a mamá, y teniendo en cuenta su costumbre de siempre hacerse esperar, podría suceder una de dos: o ya vendría en plena carretera y quizás llegaría en horas de la noche o apenas se estaría arreglando para salir del pueblo. Antes de despedirme, hablé con Sofi largo y tendido sobre sus últimos episodios de insomnio, sobre la última lectura realizada a *Ojos de perro azul* de Gabo en aquella reunión, sobre sus sueños de cineasta surrealista y su esbozo de guion onírico, sobre la realización de un documental de denuncia, sobre mi situación en la casa y los riesgos a los cuales me expongo si las cosas continúan como van hasta ahora. Ella es la única que conoce todos los detalles. También acordamos que yo me quedara con la abuela Carina y, de inmediato, sentí un enorme alivio, lo confieso. En ese instante, yo buscaba una evasiva para no extender más esa charla, no asistir y quedarme en la casa, disfrutar del silencio luego de tantos días de rumores constantes, de cansancio acumulado por el tropel en la universidad y el gas lacrimógeno, sin ninguna noticia alentadora sobre lo sucedido con mis otros compañeros. A decir verdad, tampoco me gusta ese lóbrego ritual de despedida prolongada que caracteriza a los velorios, un pretexto innecesario, obligado y tedioso, creo yo, para restablecer contactos con parientes lejanos, fingir asombro e interés por las historias familiares que he escuchado toda mi vida en boca de otros. Por eso me quedé allí con ella.

El adiós a mi tío Raúl ya lo había hecho a mi manera, abreviado eso sí, pero igualmente genuino, desde mucho antes de la metástasis y su postración definitiva hasta la noticia de su muerte. En cambio, me gusta la idea de quedarme y cuidar

a la abuela Carina por primera vez para dejar de pensar, por un rato, en el caos de afuera. A veces, cuando estoy con ella y me quedo observándola, auscultándola, palpándola, tomándole la presión arterial y la frecuencia cardiaca, me vienen a la mente los recuerdos embotados de la casona del pueblo y un olor a pulpa de café que ingresaba por la ventana de la cocina, a guayaba mezclada con pasto fresco, a tomate de árbol y a leche caliente recién ordeñada, saliendo de una inmensa vasija cerca al fogón. Lo extraño es que la memoria olfativa de ese momento feliz lo copa todo, mientras el resto es una bruma carente de rostros reconocibles. Supongo que es como el despertar repentino de un sueño plácido, ancestral, dulce, del que no se retiene casi nada. Eso no pasa con las pesadillas y, ocasionalmente, ni con los malos recuerdos.

Decidimos ocultarle los detalles dolorosos de la leucemia del tío Raúl. Mejor así, decían. Entre todos acordamos que aquello era lo mejor, tener ese gesto con ella a la hora de aplazarle el duelo hasta donde fuese humanamente posible. Alguien debe quedarse con la abuela, por caridad y, sobre todo, por amor y agradecimiento. Es necesario estar pendiente de sus caprichos, frotar sus pies para calmarle el dolor y la inflamación, llevarle el vaso con agua cada hora, estar atento a los exámenes de rutina, al nivel de oxígeno y a la comida del loro. Me quedo de este lado para inventarle evasivas y pretextos frente a la ausencia del tío Raúl y disfrutar esta casa, tal como está, por fin vacía y tibia, silenciosa, apacible como jamás la percibí desde que me abrieron las puertas para refugiarme y evitar ser sorprendido por los escuadrone de la muerte.

Justo a eso me refiero, no se trata ya de un pasado cercano pegado a mi propia sombra como un mal hábito, como cuando salí trágicamente del pueblo hace ya tanto tiempo. Lo sucedido ahora

es una parte inquietante que subsiste conmigo en este sitio, en donde me oculta, para cuidar a mi abuela y no contarle nada sobre el velorio. Por lo regular, en estos casos conviene esperar a que haya, por lo menos, una tensa calma en Villa de Plata y en la universidad. Con frecuencia creo que la abuela Carina conoce, o por lo menos intuye, mucho más de lo que aparenta. A veces, cuando menos lo imagino, ella me observa detenidamente y me pregunta si algo me sucede, si todo está bien con mis estudios y si pronto me graduaré como médico. Yo le respondo que sí, que todo anda de maravilla y sobre rieles, que más pronto que tarde tendrá un "matasanos" en la familia. Ella sospecha que le miento y me arroja una mirada colmada de una ternura capaz de desarmarme y hasta avergonzarme. Pero es también, ahora que lo pienso con detenimiento, una mirada que esconde esperanza.

Ayer, por ejemplo, conversaba con Sofi de los primeros estudiantes exiliados que escaparon de aquella matanza que se desató poco después, de las presuntas reuniones de Alberto, el rector de la universidad. Hablábamos en voz muy baja sobre los rumores en torno a sus vínculos con los escuadrone de la muerte y sobre los recaudos en mi rutina de vida, ahora que permanezco acá, en compañía del resto de tíos y primos. A todos nos inquietan las reuniones de los infiltrados, incluyendo a Camilo, con el nazi de Alberto. Eso nos pone los pelos de punta. Algunos aseguran, entre ellos Sofi, que sí, que esas reuniones se han llevado a cabo, aunque, a decir verdad, al resto no nos consta. No es que yo sea precisamente un divulgador de falsos rumores, eso no es cierto, ni siquiera cuando estoy bajo los efectos del tequila. Más bien, es una manera de huir a mis propios fantasmas, de refugiarme y de dar tregua a las responsabilidades y mucho más ahora, atrapado en esta casa gigantesca que a veces me asfixia, especialmente en los últimos días en donde salir, por lo menos para mí, es todo un acto épico.

De pronto, cuando escucha los rumores en voz baja, como cuando se decide ocultarle algo, la abuela nos reprende desde el otro lado del cuarto, con su voz implacable y ronca de fumadora empedernida, negando ser lo suficientemente sorda y senil como para no percibirse de lo que maquinamos disimuladamente. Un gesto de quienes buscamos mantenerla a raya y cuidar su salud, ya bastante deteriorada de por sí. Al fin de cuentas es una historia que se repite, según ella. Así era Raúl

y sus presuntos secretos frente a lo que hacía en la vieja y única imprenta de la casa Koenig and Bauer de la ciudad, desde finales de los setenta. Luego, con los años, todo se fue yendo a la mierda, clausuraron el taller y lo vendieron como si se tratara de chatarra.

Luego vinieron los rumores. Por ejemplo, se dijo que el señor Eusse, dueño del taller, fue asesinado a hachazos por su esposa. Se dijo que la viuda de Eusse decidió cerrar el lugar luego de aquella tragedia. Sin embargo, fue más bien otra cosa, estoy convencido de eso. Todos estaban al tanto del relevo tecnológico, la digitalización y, sobre todo, la represión desatada por los avisos publicados, anunciando las asambleas efectuadas en la universidad y la propaganda del partido la Liga Nacional, paulatinamente exterminado. Ahí empezó a dejar de ser *El Harchero* el tío Raúl, a morirse de a poco, a sentirse inútil, abrumado. En ese entonces empecé a despedirme por adelantado, anticipándome a todo esto del velorio que ya ahora me es tan ajeno. Esa clausura fue un morir lento, una tortuosa derrota y un disimulado mensaje de advertencia, de escarmiento para quienes decidieran prestarle cualquier tipo de servicio a lo que entonces bullía dentro de la universidad y del partido.

Luego se apagó definitivamente aquello que le daba vida a la casa del tío Raúl, colindante con esta. Mentiría si dijera que la vieja imprenta traída de Wurzburg, Alemania, con las letras de visita, de la A a la Z, imprimiendo viejas ediciones de libros, las notas de los primeros y salvajes brotes de homofobia hace ya tanto, los rancios carteles de futbol celebrando el triunfo de Los Pumas en la casi olvidada final de la Copa Libertadores, además de los avisos de conciertos, fiestas taurinas y asambleas, se silenció antes o después de la música que retumbaba en su casa. Los dominigos solía escucharse a Ismael Miranda, el Joe, El Gran Combo y algo de Bobby Cruz, mientras que, a este lado, la abuela escuchaba sus tangos y la música de cuerda. Esa estridencia murió con él y ahora estoy atento para que, incluso, el ruido del cortejo fúnebre destinado a desplazarse hacia la funeraria, ubicada a cuatro cuadras de acá, no traspase el umbral de estas paredes y la abuela no se percate de nada.

Mi tarea consiste en prestar atención a los detalles para cuando desfilen por el frente, aumentar el volumen del televisor o reventarle los tímpanos

con uno de sus tangos preferidos. Su ignorancia de este lado debe seguir imperturbable mientras afuera, en la calle, se oyen ya los pasos de quienes despiden al tío Raúl, antes de arribar al cementerio. Por estos barrios es costumbre despedir a los muertos de este modo curioso, la gente amontonada cargando y despidiendo el ataúd, una última procesión de amigos y parientes por las calles que el difunto recorrió en vida. Mientras, acá adentro, le cambio la sábana a la cama de la abuela Carina, luego le invento una excusa cuando me interroga por el paradero de los demás y se lamenta por el supuesto abandono de mis tíos, además de mamá. Le digo que aún no son las seis de la tarde y todos están trabajando. También le digo que mamá está por llegar del pueblo. Sofi y yo le explicamos igualmente, para consolarla, que el tío Raúl suele visitarla cuando ella se duerme y se refugia en sus sueños. Cuando eso ocurre, ella parece apaciguararse por un par de horas no más. Pero no se crea, a veces la sorprendemos, poco después de las ocho de la noche, negándose a cerrar sus ojos vidriosos y misteriosos, esperando a que él, por fin, cruce el umbral de su cuarto y se acerque para besarle la frente.

Después de fumarse su último tabaco acompañado de un café negro, la abuela se recuesta en la cama y cierra sus ojos dulces. Ya estando afuera, los demás están por desfilar al frente de la casa y detenerse para la última despedida del cortejo fúnebre. Estando en la puerta los veo venir calle abajo, percibiendo el silencio de aquella marea de parientes y amigos que se detienen frente a la puerta, mientras esa imagen del tumulto me evoca otro flujo humano más temible y menos silencioso, apagado por los escuadrones de la muerte. Percibo el olor de las flores que acompaña al cortejo, quizás es jazmín, rosas o margaritas, pero también pueden ser gladiolos.

Más adelante, cuando esa multitud doble la esquina, rumbo al cementerio central, quisiera pensar en los tiempos cuando nada de esto había sucedido, cuando el tío Raúl aún era *El Harchero*, tal como se lo conocía. También quisiera evocar los tiempos cuando le daba vida a la vieja imprenta, armando palabras a ojos cerrados y componiendo diagramaciones con una maravillosa destreza, cuando aparecía en la casa de la abuela los dominigos por las mañanas y a tiempo para ponerle sus tangos o algo de Silva y Villalba, cuando salir a las calles de Villa de Plata, para recorrerlas, aún podía ser una fiesta con rasgos tribales.

Pienso en ese instante, junto a la puerta abierta, antes de regresar en mis pasos y cerrar con llave, por si acaso, que mamá finalmente no llegó a tiempo desde el pueblo y quizás la carretera estará taponada o, sencillamente y como es costumbre en ella, dejará todo para mañana. Ojalá llegue, por lo menos, para animar a la abuela y hacerla feliz con su presencia. Por el momento, eso sí, es preferible no interrumpirle su sueño plácido, aunque más tarde habrá que cambiarle el pañal, asearle la cama y afeitarle el bigote que tanto detesta y, según ella, la afea. Por mi parte, cuando despierte más tarde, antes de las seis, le diré que el tío Raúl vino a saludarla mientras estuvo dormida para disimular su ausencia, que fue él quien nos pidió no despertarla y le dio la comida al loro, algo de zanahorias en rodajas y de tomates picados. Sofi también regresará pronto y traerá noticias de lo que ocurre en la ciudad. Además, estoy seguro, me pedirá con aparente tranquilidad y en voz baja al tiempo que observa de reojo en dirección al cuarto de la abuela Carina, evitar cualquier imprudencia hasta que baje la marea y esté a salvo del odio de afuera. Luego sabré si es seguro aventurarme, tarde o temprano, a salir una vez más a la calle o si me veré obligado a ocultarme en alguna otra parte. Así que, si esto último ocurre, será necesario encontrar la forma adecuada de no alarma a la abuela. También será preciso mentirle, seguramente por boca de Sofi y con la mayor discreción posible, diciéndole que yo la seguiré visitando con frecuencia. Si eso llega a suceder, quizás le expliquen que, para ese entonces, estaré haciendo las prácticas médicas en el pueblo, disfrutando de sus antiguos olores felices, por fin cerquita de mamá, tal como siempre lo quiso. ■



Juan Manuel Echavarría, serie La María, 1998

# El monologuista involuntario

Alex Jiménez

Escritor y músico, [pulpotomas@yahoo.es](mailto:pulpotomas@yahoo.es)

*Es lógico que casi todo lo mío  
sea una indiferencia hacia todo lo de afuera,  
porque todo me va es por dentro*

**Mario Escobar Velásquez**, *Diario de un escritor*

Un hombre que vive con la convicción de que escribe libros grandiosos los ha visto rechazados, uno tras otro, por el ecosistema literario. Investiga una editorial para publicarlos de su propio bolsillo. Oficia de autor, editor, publicista, distribuidor. Escribe solapas elogiosas y premonitorias donde anuncia los éxitos publicados y los que ha de publicar. En algún prólogo da las gracias a “todos en la editorial”. Aprovecha los talleres de escritura que dirige para vender esos libros entre sus aprendices, a veces con cómodas cuotas de pago. Explica en qué consiste la maestría usando ejemplos de su propia obra. No se le ocurre que no pueda tener razón, ni concibe discrepancias dignas de ser oídas. Existe incluso el rumor de que se ha ido a los puños con pupilos abjurados. Sus novelas y cuentos a menudo contradicen lo que él preconiza sobre la buena literatura.

Sé que algunas personas hubieran querido hacer esta caricatura para cuestionar su grandeza. No es eso lo que busco en este ejercicio. Las objeciones que intentaré aquí no le harán un solo rasguño: si cuento con suerte, podrían ayudarnos a leerlo mejor. Ese hombre, Mario Escobar Velásquez, mi héroe de juventud, fue uno de los padres literarios a los que tuve que matar, como conviene en toda vida que persiga un mínimo de hábitos saludables. Una sola vez tomé el valor necesario para acercarme y hablarle. A ese desastre me referiré más adelante.

Don Mario (así le decíamos en clave reverencial mis amigos y yo) pensaba que nadie escribía como quería. “Cada quien escribe como es. Escribir es retratarse”. No sé si lo decía con resignación o con orgullo. Como la mayoría de sus observaciones en torno a la escritura, me parece acertada. Como la mayoría de sus observaciones en

torno a la escritura, creo que no la llevó hasta las últimas consecuencias. De lo contrario, habría tomado decisiones que no entraran en conflicto con su carácter indomable, como hizo Fernando Vallejo al construir su obra en torno a su *alter ego* Fernando Vallejo. Mario Escobar no percibió, y nadie le mostró, que su personalidad iba en contravía de los preceptos que, se supone, hacen la buena literatura. Creía que los cuentos debían carecer de ripios: casi todos los suyos los tienen. Pensaba que las intenciones de una obra debían permanecer ocultas: a menudo las deja ver. Creía que los personajes no debían ser un calco del autor, pero casi todos los suyos lo son: no pareció notar que pensaban como él, sabían lo que él, abusaban de sus símiles, repetían sus aforismos, compartían su sintaxis enrevesada. Pese a no lograr ser independientes de su autor, son creíbles porque su autor logra sentir como ellos. Es lo opuesto a Shakespeare, quien tenía la capacidad de ser muchas personas, pero se distanciaba de ellas a veces hasta la indiferencia. Aunque Mario Escobar no logra ser sus personajes, es capaz de sentir lo que sienten. Quizá por eso tenemos la impresión de que las historias en las que los animales son protagonistas constituyen su mejor trabajo: se limita a sentirlos, sin intentar hacerles el psicoanálisis que aplicó a sus humanos con el ingenuo entusiasmo de Stendhal en *Rojo y negro*.

Sin embargo, ninguna de las objeciones que tenemos logra arruinarnos sus historias: es capaz de meternos en ellas, de ponerlas frente a nuestros ojos, de dárnoslas a probar, a palpar, a respirar. Creo que su gran enseñanza es la de no olvidar ninguno de los sentidos para obtener atmósferas muy vivas. Siempre consigue meternos dentro de un escenario para presenciar, oler, tocar los acontecimientos. Por esa razón decidí nunca volver a

leer *Con sabor a fierro*, uno de sus cuentos más intensos.

Si escribir es retratarse, entenderemos por qué su prosa no parece una declaración de individualidad, como cualquier estilo, sino una imposición enfática. Su ritmo es, por momentos, despectivo. No percibo una invitación musical a atravesar párrafos, sino el careo de un guapito: “Léame, si es tan berraco”. Baste como ejemplo esta frase tortuosa de *Historias del bosque hondo*: “Era una piedra de moler maíz, traída quién sabe de dónde, y cuándo, ahuecada por otras piedras a modo de cincel, y pulida por la “mano”, o sea la piedra, otra, que se adaptaba a esa concavidad y molía el maíz cocido”. Ninguna percepción estética es definitiva: entiendo que hay quienes disfrutan de estas zancadillas.

Antes de leer sus poemas, creí que don Mario tenía un oído duro. Después de leerlos, entendí que su sentido de musicalidad sí funcionaba. Sospecho entonces que pasa algo diferente: Una prosa fluida es tal vez la declaración de que creamos en la existencia del otro, o al menos de que no nos tiene sin cuidado. En *Diario de un escritor*, Mario Escobar lo dice con todas las letras: al escribir, no pensaba en un hipotético, casi imposible lector. Escribía lo que quería, como quería, y consideraba que los lectores debían amoldarse a él y a cada autor. Esa idea, atendible en dosis razonables, en su voz parece la elaboración compleja de un simple “de malas”. Hay obras que saben conversar: los cuentos de Marvel Moreno y Margaret Atwood son buenos ejemplos. Algunos poemas de Emily Dickinson me producen el sabor de un soliloquio, como si la desdichada escritora hubiera tenido el hábito de hablarse a sí misma en voz alta. A veces tengo la impresión de que Gabo, con el embrujo de su prosa encantadora, quiere venderme algo. La prosa de Mario Escobar, en cambio, es el monólogo pedregoso de un rumiante. Sin embargo, cuando un lector nuevo pasa el filtro del estilo autoritario y acepta el pacto impuesto, logra creer en lo que lee. Y la mayoría de las veces, lo agradece.

Aparte de músicos populares y una cita de Félix Mendelssohn, el único compositor que recuerdo mencionado por Mario Escobar Velásquez es Beethoven. No eligió al sublime y equilibrado Bach, al delicado Chopin, al sofisticado Debussy o a compositores disruptivos del siglo XX. Un hombre sensible, de trato difícil, de carácter fuerte, eligió a

un romántico sensible, de trato difícil, de carácter fuerte. En su *Diario* dice: “La quinta sinfonía de Beethoven me dice, y yo le entiendo, de un tránsito de una vida a otra”. También habla del final de “sinfonía de Beethoven” que quiso darle a un cuento suyo. Y en uno de los poemas de *Juan Sin Tierra* habla de “la música enorme de Beethoven”.

Creo que puedo relacionarlos de varias maneras. El adjetivo que usa para describir esa música, “enorme”, describe el amor de Mario Escobar por lo desmedido, lo expansivo: símiles en los que proliferan dolores más fuertes que el aguijón de “diez mil abejorros”, soledades que muerden más duro que “mil lobos”; un lenguaje abundante que por momentos se antepone a la historia; el hábito de escribir novelas, una tras otra, y el orgullo de que no sean “esmirriadas de páginas”.

Pero hay algo más. En una entrevista, Leonard Bernstein habla de Beethoven, de su armonía demasiado básica, de su ritmo predecible, de sus melodías monótonas. Esa pobreza de cada elemento individual funciona como un don divino cuando las partes se funden en su conjunto. Creo que con Mario Escobar ocurre algo así: las objeciones que he hecho a sus elementos sueltos son irrelevantes para el conjunto. Hay otro rasgo: Beethoven se puso en la mitad de su obra, como si quisiera decir “este soy yo y es todo lo que puedo dar”. Mario Escobar también lo hizo, no solo con su “trasunto” Alaín Calvo, sino también cuando creyó ser otros. Su obra podría leerse como un largo monólogo involuntario que tiende a la poesía. Lo que un autor hace a sus propias espaldas suele provocar burlas. Eso, sin embargo, no es suficiente para invalidar lo que logra. A nuestras espaldas ocurre la mitad de lo que somos.

Ponerse a sí mismo en el centro de su obra ha sido entendido por algunos como narcisismo. Quizá lo sea y quizás no sea necesariamente malo. Hay varias formas de comprender el fenómeno. La versión más común, la menos incisiva, dice que el narcisista está perdidamente enamorado de sí mismo: es lo que suelen atacar los críticos de ese rasgo de Mario Escobar. Creo que el problema ofrece más complejidades, más riquezas. El narcisismo puede tener una forma oscura y otra luminosa. En un fragmento del libro *El Impostor*, Javier Cercas nos habla del aspecto negativo: “Narciso, en realidad, se odia a sí mismo (...) El narcisista vive en la desolación y el miedo, en una inseguridad crónica disfrazada de aplomo (incluso de

soberbia y altanería), en el filo del abismo de la locura, aterrado por el vacío vertiginoso que existe o intuye en su interior, enamorado de la ficción embellecedora que ha construido para olvidar su realidad repelente". Creo que algo así, menos temebundo, habita en el lado oscuro del narcisismo de Mario Escobar. En su poema "Narciso", aparecido primero en *Diario de un escritor* y luego en *Juan Sin Tierra*, habla de cómo se miran y se aprueban el Narciso del mundo y el del reflejo en el agua: "Mucho rato los vi que se miraban, / yo escondido, / temiendo". Ese temor resuena con lo que escribe Javier Cercas, quien más adelante habla del origen sicológico de ese complejo y señala ejemplos que tal vez no fueron ajenos a la vida de Mario Escobar: "Muchos sicólogos sostienen que el narcisismo nace, en la infancia, como resultado de una violencia o una herida profunda —igual que Narciso nace de la violencia inaugural que Cefiso ejerce sobre Liríope—, un trance terrible que el niño no fue capaz de procesar, una humillación o un golpe salvaje a la autoestima".

Pero existe también una versión luminosa del fenómeno. A esta se refiere Gastón Bachelard en su ensayo *El agua y los sueños*: "Narciso en la fuente no está entregado tan solo a la contemplación de sí mismo. Su propia imagen es el centro de un mundo. Con Narciso, por Narciso, es todo el bosque el que se mira, todo el cielo el que viene a tomar conciencia de su grandiosa imagen". Es decir, al mirarse a sí mismo, Mario Escobar Velásquez mira el universo, se hace universo, le confiere un atisbo de conciencia. Ese narcisismo luminoso está en su poema "Divagaciones", donde declara que quiere ser todo: guepardo, pez, salamandra, ojo de tigre, "consciencia del agua". Ese narcisismo nos regala también sus páginas más bellas de animales, en las que, a través de su contemplación, le permite al universo comprenderse a sí mismo. Juguemos a que no es coincidencia que el primer poema de *Juan Sin Tierra* hable de un hombre frente a un espejo.

Desde que escapó de su casa a los dieciséis años, Mario Escobar se dedicó a la ardua tarea de ser él mismo. Eso lo hace también en la mayoría de sus textos. Pero en los trabajos en los que no se cuidó de reforzar el estilo que ya tenía, que ya era él, es más legible. Ejemplos de ese estilo menos enfático pueden estar en *Marimonda*, en su *Diario*, en algunos poemas de *Juan Sin Tierra*, en *Gato*. Cuando comencé a escribir esta idea, pensé en comparar esa manía de mi maestro con la de

alguien empeñado en pulir su respiración, algo absurdo en la cotidianidad, útil para unas pocas actividades específicas, como el yoga. Y entonces encontré este fragmento de su *Diario*: "Cuando me dormí no sospeché que mi cansado diafragma dejaría de funcionar con su dispositivo automático, y que yo tendría que practicar la respiración voluntaria. Me pasa, a veces". No puedo dejar de pensar que lo uno tiene que ver con lo otro.

La característica en la que nunca flaquea Mario Escobar es en su extraordinario trabajo plástico: es un pintor incomparable. En este párrafo de su *Diario*, por ejemplo, logra de manera espontánea lo que muchos no lograremos jamás con la mejor voluntad: "La luz que en esta mañana entraba por la ventana la untaba muy singularmente. Su piel desnuda tenía alternados visos hermosos: de oro, de miel, de fuego, de níquel, de plata, de luna, de cobre rojizo ardiente suave. La luz la inventaba en cada vez con un color distinto, y no sé cuál era más bello. En algo así como un cuarto de hora fue muchas y varias. Lo que hubiera dado por conservarlas a todas".

En algunas páginas del *Diario*, Mario Escobar hace una lista de gratitud por las enseñanzas de sus maestros. No menciona a una sola mujer. Sin embargo, más adelante habla de las obras de mujeres que lo conmovieron hasta los huesos: Carmelina Soto, Meira del Mar, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik. Sus desplantes hacia lo femenino son de otro tipo: ideas de posesión, justificación de los celos, dominación. Sin embargo, si queremos ser justos, es importante matizar este rasgo. La fecha de nacimiento de Mario Escobar está más cerca del siglo XIX que del XXI. Los valores que heredó fueron los que hemos heredado de cientos de años de patriarcado, pero más intensos. Vivió el siglo XX en un campo atrasado, empobrecido, durante sus primeros años de formación. Pese a todo, logró cuestionar las ideas que rodearon su crianza y la nuestra: la de la violencia como condición de masculinidad, la de la mujer como apéndice del hombre, la del homosexualismo como enfermedad. Si no llegó más lejos en esa ruta, fue porque la vida no le dio para más.

El tiempo depura nuestro trabajo. No sé cuáles de sus obras sobrevivirán a los años. Yo quisiera que el olvido perdonara a *Gato*, cuento inspirado en su amigo-gato Bazuco, hermoso a pesar de su injustificable frase final; algunos poemas de *Juan Sin Tierra*, que me permitieron ver a su autor de

una manera diferente; *Muy caribe está*, donde vivimos la resistencia indígena en la selva contra los conquistadores; *Diario de un escritor*, que podría leerse como una obra experimental cuya fragmentación nos ofrece el sabor de un ser humano completo. Y la que más me ha conmovido, *Marimonda*, en la que nos hacemos amigos de un mono, sentimos que sus trabajos se ven justificados en su vida y acompañamos el llanto de belleza del hombre que contempla todo esto con ternura y asombro.

En una mañana del año 2004, un muchacho triste y tímido decidió acercarse a su ídolo. Lo había observado largamente en los pasillos universitarios, lo había visto caminar con parsimonia y acariciar las plantas que encontraba a su paso. Varias veces se había sentado cerca de él en un corredor y había interpretado los únicos compases que conocía de "Asturias", de Isaac Albéniz, convencido de que su ídolo lo estaba escuchando. Esa mañana, el muchacho se acercó con un libro bajo el brazo y un fajo de papeles ocultos en el bolsillo de atrás. El libro se llamaba *Muy caribe está*. Pese a las advertencias de lo que podía pasar según las lecturas del *Diario de un escritor*, el muchacho, temblando y con las manos sudorosas, tomó el valor de pedirle a su maestro que le firmara ese ejemplar. La leyenda encarnada accedió. Mientras garabateaba una dedicatoria, Mario Escobar Velásquez me preguntó qué era lo que más me había gustado de la obra. Pensé en hablarle de la capacidad de meterme en cada situación, de sentir el coletazo del caimán enorme, el calor de la selva, la furia de los combates. Pero yo era inseguro y todo eso me pareció superfluo: me creí indigno. Decidí repetir el comentario que había hecho un amigo sobre lo interesante que le había parecido el personaje de Francisco Pizarro. Cuando lo dije, don Mario enfureció. Se despachó contra los conquistadores: los puteó profusamente de arriba abajo, de derecha a izquierda, al derecho y al revés. Me devolvió el libro contra el pecho. Entonces saqué el fajo que llevaba oculto en el bolsillo de atrás y se lo entregué. Era la narración de un sueño que había tenido. Di las gracias y escapé. Desde ese momento, traté de que no me viera de nuevo. Por esa época tuve sueños a los que les di permiso para torcerme el destino. Este es el que narré en esos papeles:

Sentado en una patineta, bajé una pendiente a mucha velocidad. En dirección opuesta subía un mar de ratas que me saltó a la cara. De alguna

manera, logré escapar. De pronto me vi frente a un hombre enorme de barbudas negras. Era Julio Cortázar. Me acerqué, emocionado, y lo besé. Cuando acabó el beso, volví a mirar. Ya no estaba Cortázar, sino el hombre de la espantosa portada que hizo Plaza y Janés de *Un hombre llamado Todero*, la segunda novela de Mario Escobar. Retomé el beso emocionado.

Ese es, depurado por veinte años de olvido, el sueño que relaté de manera extensa en esas hojas cuyo destino espero seguir ignorando. En ningún momento sentí molestia con don Mario por el episodio. Volqué toda la irritación hacia la única persona culpable de no haber asumido sus ideas de manera responsable: hacia mí.

La grandeza le pertenece a la especie. El individuo acepta o no encarnarla, vivir o no las vicisitudes de ese destino. Mario Escobar Velásquez, tan repleto de defectos como cualquiera de nosotros, la aceptó. En la primera entrada de su *Diario* reflexiona al respecto, a partir de la parábola bíblica que concluye que muchos son los llamados y pocos los elegidos. Gracias a eso nos dejó páginas de belleza muy suyas. "La Belleza no me traicionó nunca", dejó escrito. Más allá del lugar que tengamos o no en el podio inútil de la gloria, la literatura nos ayuda a ejercer nuestra humanidad, les da algún sentido a nuestras horas. Eso nos pone en la misma situación de Shakespeare, de Borges, de Yourcenar. Entonces su vida, nuestra vida, no es en vano. ■

Juan Manuel Echavarria y Fernando Grisalez,  
serie De qué sirve una taza, 2014-2023



# Érase una vez un poeta de El Poblado popular

Mario Cárdenas

Editor en Revista Blast, periodista cultural, huguitocaeiro@gmail.com

*Por aquí / no tenemos carro de basura / ni árboles en las esquinas / ni lámparas en la frente de las casas // no hay nomenclatura / no hay agua / la sed se hace de las suyas / cuando recibe un beso.*

**Helí Ramírez**

Luego de subir caminando por un cruce de laderas llegamos a la Loma de Los Parra, vamos chupando helado para calmar la sed, subimos faldas sorteando unidades cerradas que se alzan imponentes con sus muros que las rodean, pasamos al lado de sus grandes rejas, de sus alambrados y sistemas de seguridad bajo el sol que perfuma de luz la tarde de viernes. De lo que era el barrio antes, queda poco ahora, su paisaje ha cambiado, lo que hay, lo que se ve ahora, es desplazado, de a poco, por los recuerdos y las ideas que tiene grabados y va desglosando: casas que ya no están, ruinas de viviendas abandonadas, los charcos de baño, morros y mangas que fueron borradas por nuevas unidades y pedazos de muros rayados con su *tag* de conejo, huellas y vestigios de un lugar que conoce desde hace años. Mientras caminamos al lado de una nueva avenida me señala un muro que pintó, hay murales y grafitis por todos lados, debajo de puentes y muros, en este, en el medio, se ve un hombre de perfil que sonríe, al lado de otros grafitis que se le amontonan y la avispa de un grafitero amigo.

Cuando llegamos al núcleo del barrio pasamos por los interiores de varias casas, subimos a una terraza que está llena de matas de sol y de sombra, las matas están arrumadas en un rincón de la plancha de cemento, “hay varias matas para bebidas y remedios” me dice con el entusiasmo de un yerbatero. En la tienda del barrio compramos unas cervezas que están más calientes que el pavimento donde estamos sentados. En una de las casas más viejas, pequeña como una cueva, la única de estrato 1 del barrio, adornada con un largo patio en la entrada, Santiago sube y toca para saludar a uno de sus amigos, del interior sale un hombre corpulento, es tan grande como un

oso, tiene una barba gruesa: es apodado el Burro, a quien saluda eufórico y le pregunta por el poema que dejó escrito en una hoja que está pegada al lado de un cuadro a la entrada de la casa. ¿El poema? Se borró, le dice el Burro, se evaporó como todo en el barrio.

El barrio de la infancia de Santiago Rodas es un barrio popular escondido en El Poblado, pero es otro Poblado, el suyo es un barrio distinto; uno que los turistas no conocen y todavía no desean habitar. Si fuera posible ver el barrio desde arriba, sobrevolando las pequeñas manzanas, se verían las casas con terrazas, los techos de teja de barro, las maderas arrumadas en los patios, los cortes de los muros, los solares y la maleza que recubre andenes y patios. Se verían los palos de naranjas y de mangos, y los pequeños jardines al lado de andenes y escaleras irregulares. Las avenidas que cercan el barrio y las unidades que intentan cerrarlo.

Es un barrio de casas viejas y pequeños pasajes, un pequeño laberinto por el que camina gente tranquila que parece ir a otro ritmo, sin la presión y el ruido de las camionetas que suben y bajan por las nuevas avenidas que lo bordean, en el barrio, al lado de los linderos, entre palos de mangos y de guayabas hay sembrados de mazorca y fríjoles, matas de plátanos, gatos que se pasan entre los techos, casas al lado de las otras en las que los vecinos se conocen y se saludan como si todos fueran de una misma familia. El barrio es un pequeño mundo, una isla entre las pocas mangas que quedan cerca a los altos edificios y el centro comercial que lo mira desde arriba con sus torres y ventanas espejo. “Entre las ruinas/ del centro comercial El Tesoro/crecen matas de

tomate/uchuva, sidra, auyama, mora, framboesa. / Los árboles de pomás coronan los/ parqueaderos y echan raíces en los carros abandonados”, escribió Santiago Rodas en su poema “Ruinas”.

“Yo soy el barrio, o el barrio soy yo”, me dice mientras pasamos por sus andenes estrechos, cada pedazo del barrio es un recuerdo de ese “Poblado popular”, como él le dice, un mundo que era grande y lo tenía todo para él, para sus amigos y su familia. “Para nosotros, los habitantes de los barrios populares, el espacio significó la posibilidad de sumergirnos en una quebrada sucia pero refrescante, jugar con las vacas y los toros que pastaban allí, treparnos en los árboles para coger pomás y mangos, ensuciarn nuestras manos, formar nuestros cuerpos, tejer una red de amistad en medio de la conocida violencia de los años noventa”. Escribió, a modo de devolución y respuesta a la canción remix “Un PH en El Poblado”.

Santiago Rodas no escribe ni pinta acá, pero todo lo que ha escrito y dibujado parte desde acá, de su barrio, que es el núcleo. Bueno, no todo, su último libro *Érase una vez un poeta* es una salida del barrio, un libro entre la aventura y la negación, un compendio de robos y probaturas que van a otros lados de la república y sus paisajes.

Nací en los barrios populares de El Poblado, un barrio que se conoce como Los Naranjos, o La Cuadra, o El Poblado, o El Tesoro, pero, en realidad, no tiene un nombre específico, incluso en los diferentes POT (Plan de Ordenamiento Territorial) se registra de manera diferente. Poca gente lo sabe, pero en El Poblado, el barrio más rico de Medellín, hay más de diez barrios populares de baja extracción: La Chacona, El Chispero, El Garabato, El Hoyo, La Virgen, La Y, entre otros.

Escribió en “Poblado popular y una anécdota”<sup>1</sup>, y me lo repite de memoria, reafirmando lo que es su barrio; el suyo y el de sus amigos, el de su familia, reafirmándose a sí mismo, y su origen, su núcleo, lo repite mientras va señalando el lugar de los otros barrios populares y los nombres de las nuevas y viejas unidades a las que él y sus amigos no podían entrar, las que no podían habitar, porque esa frontera económica, de clase, no se los permitía:

Dichos barrios tienen sus fronteras con las unidades cerradas que los cercan. El contraste es evidente, un edificio de estrato 6 a una cuadra de una casa estrato 2 sin revoque en la fachada. En ese contexto viví hasta los quince años, vi de cerca esa confrontación de economías, de estéticas y de maneras de existir en el “afuera y en el adentro” de las unidades cerradas que crecieron, cada vez más rápido después del Y2K.<sup>2</sup>

\*

Santiago Rodas Quintero nació el 24 de agosto de 1990 en Medellín, estudió Ciudadanía y Filosofía y Letras, es autor de varios libros de poemas: *Gestual* Editorial UPB (2014); *Trampas tropicales* (2016) en Atarraya Editores; *Plantas de sombra* (2018) con Angosta Editores; *Materiales inestables* (2021) *Liliputienses y Érase una vez un poeta* (2022) Atarraya Editores.

También es muralista, grafitero, fanziner e ilustrador, profesor universitario, integrante del comité editorial del periódico Universo Centro. Es, además, un hombre flaco, atlético, con ojeras permanentes que le acompañan la barba y el pelo largo, con la piel blancuzca, y los músculos firmes, un hombre que a veces no para de hablar y que a cualquier tema se le mide, se le descuelga, así sea un tema del que no sepa. Ciclista profesional y ya no tan profesional. Santiago hace de todo, y a todo lo que hace le saca tiempo, juega fútbol al calor del medio día, pinta y se escapa a montar cicla por trochas, vive *miqueando* por todo lado, en toda la ciudad, en los otros barrios populares que son una extensión gigante del suyo.

Mientras seguimos hablando con el Burro y el Flaco, otro de sus amigos que apareció de una casa vecina, Santiago se cuelga de una baranda y empieza hacer barras de espaldas a nosotros, extendiendo su cuerpo como el de una de esas lagartijas que se pasean por las paredes de la casa del Burro, en la camiseta blanca que tiene puesta se puede leer en letras grandes negras un pedazo de la canción *Apolo* de N. Hardem: “De calles feas a casas grandes/ De calles feas a plazas grandes”. Y se baja y vuelve a hablar del barrio, de las unidades grandes y las calles feas que se lo están tragando, de sus árboles, de las flores, las plantas, de un amigo del barrio que se casó

<sup>1</sup> Santiago Rodas, “Poblado popular y una anécdota”, *Esfera pública*, agosto de 2021, <https://esferapublica.org/poblado-popular-y-una-anecdota/>

<sup>2</sup> Ibid.

con una princesa sueca, de los pliegues de los globos que elevaban y capturaban, de Poison, el *dealer* del barrio, de la pólvora y otras mercancías. En los poemas del barrio están sus amigos, la memoria de ellos, los que ya no están y los que aún viven y se dedicaron a lo que pudieron.

\*

Durante la pandemia del Covid-19 no aguantó mucho el encierro y usó su licencia de periodista para salir a las calles vacías, como pocos lo podían hacer, recorrió la ciudad en los primeros días de encierro. En esas salidas escribió varios reportajes para el periódico Universo Centro: Primero, una reportería fotográfica “De sur a norte” que la acompañaban frases como esta: “Encuentro una belleza siniestra en la ciudad vacía. No es el momento para la poesía, pienso. Aunque lo que veo me demuestra lo contrario”. Y luego, otra frase sobre “Los invisibles”, los sin casa y los habitantes de la calle que vivieron en medio de la soledad la cuarentena en las calles. La intuición y estar del lado de los otros barrios que son la extensión de su barrio lo llevó hasta el barrio Sinaí, en la Comuna 2, Santa Cruz, barrio que fue encerrado con un toque de queda que lo dejó doblemente aislado porque supuestamente era un foco del virus. “Me tomo el tinto amargo y miro un rato el panorama: la cerca, cientos de metros de vallas, separa mágicamente un barrio”. Escribió en “El encierro del Sinaí”.

\*

De pintar en la calle a Santiago le gusta hablar poco. No le gusta que lo vean con la idea exótica del poeta que pinta, o el muralista que hace poemas. Los códigos de la pintura en la calle son otros, no están hechos para ser entendidos del mismo modo que pasa con la literatura. “Hay cosas que es mejor no hacer visibles”, me dice. La pintura se borra, pasa, el poema trata de mantenerse en unas páginas.

Hay gestos, búsquedas compartidas, pero la pintura es diferente a la escritura en cuanto a tiempos y posibilidades. La mezcla potencia a ambas, las dos se alimentan pero también compiten, cuando pinto en la calle pienso en que debería estar escribiendo y viceversa. Un círculo de inconformidades.

Le dijo a Manuela Saldarriaga en “Santiago Rodas: presagios de un poeta innecesario”<sup>3</sup>.

Aunque por más que trate de dejar a un lado la pintura como un asunto con otras condiciones, ser escritor en las calles es algo de lo que no se puede zafar: pintar también es escribir, y Rodas es escritor de poemas y escritor de grafitis. Tal como dijo el escritor y geólogo Ignacio Piedrahita sobre sus murales y su poesía:

Pinta con una bocha extendida por medio de brazos mecánicos. Retratos de hombres y mujeres abundan en sus trabajos. Aunque sus prácticas sean rápidas por cuestión de logística callejera, las obras invitan a detenerse, al igual que sus poemas.

Santiago Rodas también ha escrito sobre los que pintan, los escritores de la calle como él. Hace un tiempo escribió:

Los graffiteros son autofágicos, se devoran a sí mismos, dicen que llenan la ciudad de colores pero en el fondo buscan el gris para renovarse a sí mismos, insatisfechos siempre. Son perfectos sísimos del asfalto. Un grafitero hace una pieza, consciente espera a que Espacio Público haga su trabajo y la tape, para poder volver hacer otra pieza, para tener de nuevo espacio. Sueñan con el gris, lo esperan, parecen llamarlo. Hasta que llegan, pintan de nuevo y así sucesivamente.

Asfalto, pavimento, muro, sintaxis, barrio son de las palabras que más repite, como si en la lengua tuviera fijada las formas de las calles y las hojas de cemento que puede pintar.

\*

“En el barrio donde crecí/ hay un hombre que le dicen El Poeta/ tiene por oficio vender pólvora de todo tipo. /Huidobro dijo que todo poema es un incendio”. Se puede leer en su poema “El poeta”. “Esa es la casa del poeta” y me señala una vieja casa a borde de carretera en una de las entradas al barrio, la casa está adornada con un letrero de tienda con el nombre El poeta “ahí está, el poeta de la pólvora, nadie me cree lo del poeta que nos vendía la pólvora”. Ese fue, tal vez, el primer poeta que conoció, en un tiempo donde no leía nada, en sus años de adolescente triste donde solo encontraba escape en jugar fútbol, tumbar globos y descolgar en bicicleta.

“Cuando empecé a leer, empecé a relatarme, le di valor a lo que tenía. Eso me pasó con Andrés Caicedo, leer en palabras las cosas salvajes, las cosas sexuales, la calle, una adolescencia triste similar a la mía”. Luego llegó a los poemas de José Manuel Arango. “Él me abrió una puerta, fue como un golpe en la cara, cuando lo leí por primera vez no entendí nada, pero luego descubrí que esos poemas eran lo que quería ser y ver”, y repite uno de los poemas de José Manuel Arango que le abrió la puerta: “Ciudad:/la sombra del soldado se alarga/sobre los adoquines”. Y desde ahí pasó a otras poesías y volvió a otras, para seguir observando más, y relatarse y relatar el barrio, darle valor a lo que es, y entró por más, y sacó más pólvora y encontró poemas de Helí Ramírez, de Fran Báez, de Luis Viales, de Igor Barreto, de Miyó Vestrini, de Laura Wittner, de Legna Rodríguez, de Joaquín Giannuzzi.

\*

Sin pisos altos, sin nombres importados, así como los otros barrios escondidos de El Poblado, el barrio de Santiago Rodas eran mangas y tierros heredados a los trabajadores de hacendados. Así llegaron sus primeros pobladores, y con sus manos y con lo que tenían a mano: cocineras, jardineros, peones y mayordomos fueron construyendo las casas, levantaron muros; hicieron convites para pavimentar calles y acueductos artesanales. Se inventaron el barrio y los otros barrios populares. Durante años, sus habitantes han visto cómo crecen las unidades residenciales, cómo ahogan sus barrios construidos con sus manos. Pienso/ que esas personas/ que son capaces de levantar una casa con sus/ manos sienten algo que a los demás/ se nos escapa. Se puede leer en el poema “Manos” publicado en *Plantas de sombra*.

Vivió entonces así, en una casa pequeña del barrio, con su papá, su mamá y su hermana. Y afuera, en las otras casas y calles, cerca, a un paso, sus tíos, sus amigos, todos mayores que él, con los mismos anhelos compartidos. “Desde pequeño siempre quise tener unos Adidas Superstar” Aparece escrito en otro de sus poemas como una huella de esa imposibilidad que siempre lo acompaña. Otra de esas marcas de recuerdo de lo que era vivir en su barrio, con experiencias cercanas a las que tenían otros jóvenes de barrio a principios del 2000: los videos de MTV grabados en casetes de VHS, “cedés” quemados, las letras de las canciones copiadas en cuadernos, los afiches de bandas musicales pegados en las paredes con cinta, los

partidos de fútbol, el Play Station, el bien común, los pogos, los globos en el aire, la música de diciembre, el sol en las mangas, el pavimento, y las fiestas de garaje.

\*

Bajamos, el sol cae y la tarde termina, es una de esas noches de ojos grandes de alegría como escribió Helí, desde abajo empezamos a escuchar los sonidos de los bares y las discotecas de El Poblado que están plagados de gringas y gringos jóvenes, vamos acompañando al Burro que debe trabajar en el Parque Lleras. En la oscuridad de la noche apenas se ven las unidades y las pocas mangas libres que quedan. Atrás va quedando el barrio, escondido y secreto, un refugio con el tiempo en otro lado, ahí en medio de las casas: la pizzería de toda la vida con su luz amarilla de bombillo al interior. En uno de los andenes que usamos para bajar, sin perderse la charla, Santiago va nombrando una fila de pequeños árboles que están recién sembrados. “Qué bueno que siembran árboles nativos!” Nos dice, mientras los va nombrando: “Este larguito es un Carbonero, este de acá un Guayacán, esta de acá es una Araucaria, este otro es un Gualanday”. Recuerdo su poema “Ojo de poeta”: “Las flores naranjadas se conocen como/Ojo de poeta, /y añade:/ son una plaga que se traga,/ lentamente,/todo lo que encuentra a su paso”. Así como las unidades y ese monocultivo de ladrillos y cemento que se está tragando su barrio.

\*

Cuando regreso esa noche en el carro que me lleva a mi casa, de refilón veo debajo de un puente que atraviesa la autopista, un mural en el que se lee en letras grandes y de colores “Poder plebeyo”, son las letras pintadas, muralismo y poesía hablando en la ciudad. Es un mural que pintó Santiago, son sus letras que bajan del barrio y se pasean por la ciudad, y que ahora buscan, como el gesto de su nuevo libro, estar en otro lado, en otros pueblos y montañas, porque el poeta que era de barrio ahora es, si tiene suerte, un fantasma de esos que aparecen en las estampas de Gráficas Molinari. □

<sup>3</sup> Manuela Saldarriaga, “Santiago Rodas: presagios de un poeta innecesario”, *El Espectador*, 14 de abril de 2017, <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/santiago-rodas-presagios-de-un-poeta-innecesario-article-689313/>

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

G E O G A P



Juan Manuel Echavarria con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "testigo termitas", Barcelona,  
Bolívar, 2013

# La suerte y la sangre<sup>1</sup>

Jair Villano

Escritor, su más reciente libro es *Un ejercicio del fracaso* (Ensayos, 2023),  
[villanojair@gmail.com](mailto:villanojair@gmail.com)

Mi abuelita Maruja dice que a todos nos llega la hora. Creo que hoy será la mía. Está triste mi abuela por los disparos de anoche, pero ya le dije que lo de hoy es importante. No es cualquier cosa, no, hasta el negro me ayudó a convencerla. El negro es el arquero del equipo. A veces tapa bien y a veces no; yo creo que tapa bien cuando se le da la gana. Lo sé porque cuando Javi nos llevaba al coliseo del pueblo, él y yo lo entrenábamos; el negro podía tapar los riflazos de Javi y hasta el rebote, y en cambio cuando le daba por entretenerte en boberías, lo dejaba todo y ya está: no le importaba. El negro siempre ha padecido problemas de atención; una vez, en pleno partido contra los de la cuadra de arriba, dejó el arco solo. Al rato cuando volvió con una de las empanadas que preparaba mi abuela, dijo que había dejado la llave del baño abierta y mi abuela ya le había advertido que si lo seguía haciendo le iba a dar rejo.

Mi abuela nos da mucho rejo, porque nosotros peleamos mucho; es que el negro es muy egoísta y duerme mucho, me toca levantarla para que no nos deje tirados, porque es el único del equipo que sabe tapar, y que le gusta tapar, porque en el equipo nadie tapa, todos quieren ser Rivaldo. Javi dice que yo no vi jugar a Romario y que me perdí los mejores momentos de Mayer Candelo. Javi nos lleva al Pascual Guerrero a ver al Cali. Aunque nos emociona la idea de ir a la tribuna sur, a saltar y a cantar con los de las barras bravas, Javi nos lleva a norte, porque conoce gente que nos hace entrar a los dos. Yo ya tengo once y con la boleta pueden entrar niños menores de diez. Bueno, pero estoy contando esto porque estaba hablando del negro y de lo distraído que es, tanto que una tarde que estábamos en el estadio y el Cali le hizo un gol a Santa Fe, el negro preguntó: ¿Gol? ¿Del Cali? Y el Javi y yo no podíamos de la risa, pues todo el estadio estaba celebrando la anotación de Telembí Castillo.

—Abuelita, hoy es el partido más importante. Déjenos salir un rato, ¿sí? Yo le ayudo a Javi a trapear, ¿sí?

—Y yo a barrer, ¿sí? —agrega el negro—.

Mi abuela lo pensó. Hizo un gesto grave, no sé qué habrá pasado por su mente. El punto es que asintió y volteó la vista hacia la sala, porque Javi ya había puesto la “Dan Den” a todo volumen.

—¡Bájele a la música, Javier! ¡No sea tan bulloso!

Mi abuela reniega para sí y se va, y nos deja a los tres, como casi siempre. Casi siempre estamos los tres: Javi, el negro y yo. A mis papás no los alcanzo a ver, porque madrugan a trabajar, porque dicen que me quieren sacar del barrio, porque mucha bala, y muchos amigos ya están por malos pasos. Paolita, la mamá del negro, también se va a trabajar y piensa lo mismo: hay que salir del barrio. Está muy caliente la cosa. Ayer mataron al hijo de doña fulana, antier al de mengana, la semana pasada al de perenceja, y Javi y Paolita se ponen a echar de menos al muerto. Y ponen cara de preocupación.

Bueno, pero entonces la abuela dijo que un ratico. Un ratico y si pasaba algo raro, nos subiéramos corriendo o nos metiéramos a la casa de doña Fabiola, que es la que vende los helados de maní.

—Y tengan cuidado. Tienen esas piernas todas peladas, llenas de cicatrices, yo no sé cómo es que juegan, ¡parece que fueran a barrer el piso!

Y nosotros que sí, que tranquila, que no pasa nada. Es que nos tomamos lo de los partidos muy en serio, y como en el barrio no hay cancha sino una calle empinada y amplia, nos toca organizar los arcos con piedritas o con las camisetas, y como el piso está lleno de filos cuando hacemos una zancadilla o vamos a luchar una pelota nos raspamos, pero no pasa nada, nadie se queja, porque nos tomamos los partidos muy en serio, ya lo dije.

Como será de importante lo de hoy, que el negro me prestó la camiseta blanca del Cali, la que el equipo usa cuando juega de visitante o contra

equipos que también la llevan verde, como Nacional y Quindío. El negro me prestó su camiseta blanca del Cali que lleva atrás el nueve, y yo me puse la pantaloneta verde, con la diez, porque a mí me gusta jugar de diez. Así que voy bien pinchado; con mi uniforme del Cali, y seguro de que hoy va a ser mi día de suerte, hoy me voy a lucir, voy a aplicar las jugadas que me ha enseñado Javi, y voy a hacer goles, y voy a jugar tan bien que la faena llegará hasta los oídos de la hija del policía, que es la niña que me gusta y la que quiero que sea mi novia, así sea en secreto, ¿no? ¡Porque qué pena que a uno lo vean con novia!

—¡Vamos, negro!

El negro está en la cocina, comiendo, como siempre.

—Espere me acabo esta empanada.

La salsa sigue a todo volumen, y sin embargo Javi dice:

—¡Negro, esa empanada era mía!

—Era... bien dicho, Javi.

—¡Le voy a decir a Paolita, espere y verás! ¡Me dejó sin desayuno!

Javi está furioso. Su cara se puso roja.

—¡Vamos, negro!

—Le voy a decir a Paolita, ¡negro maricón!

—¡Vamos, negro! —apresuro yo—.

—¿Y mi café? —vuelve y se queja Javi—.

(Bueno, ese me lo tomé yo. Me encanta el café, sobre todo el que hace mi abuela, que es muy dulce).

—¡Vamos, negro!

—¡Par de güevones! —grita el Javi, exasperado, mientras sigue sonando la Dan Den—, ¿quién se tomó mi café?

Y el negro sale con la boca llena de aceite, porque las empanadas que hace mi abuela son aceitosas, son muy ricas.

—¡Negro güevón, le voy a decir a Paolita! ¡Par de maricones!

Y el negro y yo salimos totiados de la risa, y vamos hasta la esquina a llamar a Cristian (el mueco) y a Jusep. Y luego bajamos a llamar a Sebitas. Pero antes de bajar, Cristian y Jusep hablan de Dragon Ball Z. Y yo les digo que lo olviden, porque hoy

debemos estar concentrados, hoy le vamos a ganar a los de la cuadra de Calle Caliente; y les digo que vamos por Sebitas que los manes del otro equipo nos están esperando, hoy apostamos los Sandis. Y ellos se motivan, y dicen que vamos a ganarles, que la otra vez nos ganaron de pura chiripa, que hoy sí vamos con toda, y vamos los cuatro motivados a donde Sebitas, que es el que más pata da y el más amable, además es el único que tiene balón. Y vamos motivados y de repente veo que en las gradas cerca de su casa hay sangre. Les digo a los muchachos, pero ellos no me hacen caso.

—¿Después del partidito vamos a jugar a donde Nora? —pregunta Jusep, ignorando la sangre esparcida—.

Y yo le diría que sí, porque también me encanta jugar fútbol en Play Station, y como ninguno de nosotros tiene la consola, nos toca ir a donde Nora, que tiene un local en *La Nave*, a alquilarlo por el tiempo que con las monedas nos alcancen.

Hablan entre ellos del fútbol en Play Station. Yo quiero decir algo, pero la sangre esparcida en el suelo me deja extasiado. Me hace estremecer y me dan ganas de llorar. Me recuerda la muerte de mi hermanita, y la sangre que también vi. Trato de restarle importancia, porque hoy es mi día de suerte, hoy estoy motivado, hoy voy a hacer goles. Miro hacia la casa de Sebitas y veo que en el balcón está su hermano menor, Juancho, le alzo la cabeza en señal de saludo y le pregunto por él, por Sebitas, como para motivarlo, lo invito a ver el partidito.

—Hoy ganamos porque ganamos, Juanchito, camine y verás. Hágale que al final le gasto un helado.

Y Juanchito se queda callado. Y veo algo raro en su mirada, pero no alcanzo a adivinar qué es. Total, no importa. Hoy no hay lugar para desconcentración, hoy es mi día de suerte, hoy voy a hacer muchos goles. Como en una película, todos se quedan en silencio; de repente, Juancho interrumpe:

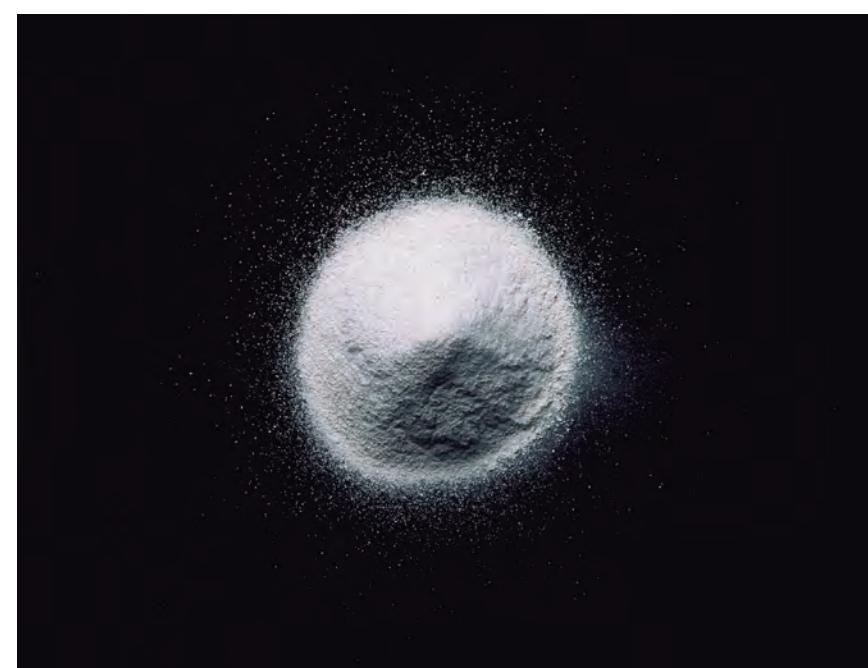
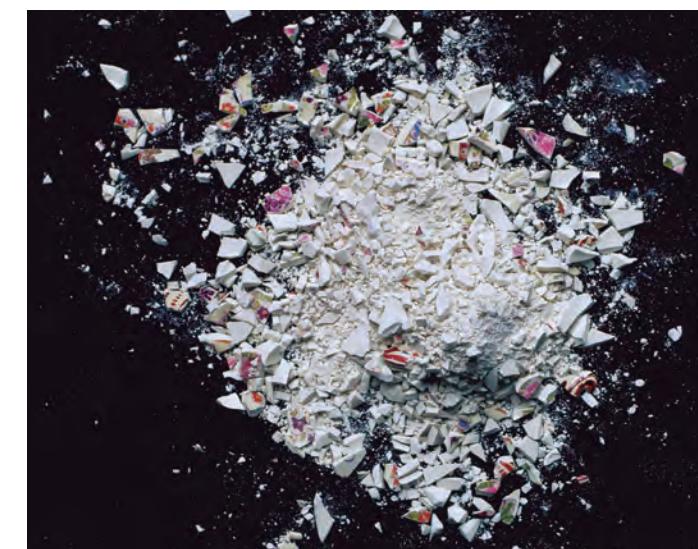
—Sebitas no puede ir.

Le voy a preguntar por qué, pero entonces su madre, que tiene los ojos rojos e hinchados, sale y nos mira y llora. Juanchito dice:

—Lo mataron anoche.

<sup>1</sup> Este cuento hace parte del libro inédito *El lugar donde empezó la angustia*.

Juan Manuel Echavarria, serie La bandeja de Bolívar, 1999



Juan Manuel Echavarria, serie La bandeja de Bolívar, 1999

# Medellín. Entre la devoción y el odio

Elena Acosta

Docente investigadora de la Facultad de Artes y Humanidades, ITM, escritora y amante, sobre todo, de las novelas, beatrizacosta@itm.edu.co

*Medellín. ¿Qué putas significas en la historia de los seres humanos?*

**Jacobo Cardona Echeverri**, Medellín City Punk.

*Y a Medellín, además, el cine y la novela le quedan muy chiquitos*

**Fernando Vallejo**, *La virgen de los sicarios*

## 1.

<sup>1</sup> Ver a propósito el tercer capítulo de *Amor Líquido*, de Zygmunt Bauman, titulado "Sobre la dificultad de amar al prójimo", lo mismo que *Confianza y temor en la ciudad. Vivir con extranjeros*.

<sup>2</sup> Zygmunt Bauman, *El amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos* (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005), 148.

<sup>3</sup> Génesis 4:11.14.

Mixofilia y mixofobia son dos fuerzas contrarias, pero simultáneas que se expresan sobre todo en los habitantes de las ciudades contemporáneas, la primera es atracción hacia los desconocidos y la segunda, aversión; una lleva a mezclarse con los diferentes, otra a protegerse de ellos. Zygmunt Bauman nos dejó lúcidas reflexiones sobre estos dos conceptos<sup>1</sup>, que dan cuenta de la condición paradójica de la experiencia en la ciudad: "La vida urbana es un asunto intrínseca e irreparablemente ambivalente"<sup>2</sup>. En el marco de su pensamiento alrededor de la que llamó "modernidad líquida", señaló los distintos impactos que la falta de seguridad en todas las dimensiones de la vida tiene en las relaciones entre los urbanitas, si bien la cohabitación de las diferencias es característica de la ciudad desde sus orígenes y, por lo tanto, el conflicto, en las ciudades del mundo globalizado estas pululan, por cuenta de la precarización y de los flujos de gentes y de información. Todos somos susceptibles de devenir invadidos e invasores, sitiados y usurpadores. Movimientos obvios cuando hablamos de ciudades a las que se precipitan copiosas cantidades de inmigrantes extranjeros que huyen de la miseria, la guerra o que, simplemente, buscan mejores oportunidades. La consecuencia de ello es una proliferación de lenguas, creencias religiosas, gastronomías, concepciones frente a las leyes,

Ahora, pues, maldito seas tú de la tierra, que abrió su boca para recibir de tu mano la sangre de tu hermano. Cuando labres la tierra, no te volverá a dar su fuerza; errante y extranjero serás en la tierra. Y dijo Caín a Jehová: Grande es mi castigo para ser soplado. He aquí me echas hoy de la tierra, y de tu presencia me esconderé, y seré errante y extranjero en la tierra; y sucederá que cualquiera que me hallare, me matará.<sup>3</sup>

Lo que ocurre luego de la condena es la fundación de la ciudad de Enoc (nombre de su hijo) por parte del castigado. Así, Caín, el fraticida, el desterrado, es también el fundador. La ciudad, pues, es híbrida en sí misma: violencia y destierro. Ese espacio habitado por un conglomerado humano no es territorio seguro, pues desde su origen es sitio del exilio, lugar de la grieta, compartido por extraños que, sin identificarse entre sí, están forzados a vivir juntos; por lo tanto, si bien la densificación poblacional genera una creciente sensación de inseguridad,

esta se encuentra en los orígenes mismos de lo urbano. Giuseppe Zarone<sup>4</sup> llama la atención sobre esta latencia milenaria en su texto *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*. El filósofo encuentra una continuidad entre el carácter solar de la *polis* clásica y el saturnal de la *metrópolis* moderna, es decir, no ve en la configuración moderna de la ciudad la ruptura con un orden, sino el estallido (por expansión demográfica y espacial) de una crisis connatural a la experiencia de la construcción de ciudades, tal como si la ciudad moderna hubiese por fin desnudado el rostro de lo urbano; de ahí la importancia que para él tiene la figura bíblica del perpetuo errante que se asienta y funda lugar. En este escenario de permanente desgarro, los utopistas del espacio público han planteado su zonificación de distintas maneras y en ese sentido, la ortogonalidad de Hipodamas es continuada milenarios después en las organizaciones propuestas por Le Corbusier, ambas consonantes con el idealismo platónico. Las reflexiones de Zarone sobre estas relaciones son particularmente importantes para lo que aquí intentamos pensar, pues parte de las soluciones a los problemas sociales dentro de las ciudades son confiadas a planificadores y arquitectos que siguen en gran medida lo pensado por estos tres artífices occidentales de planes y de ideas, en lo que respecta al imperativo de organizar lo desordenado, siguiendo cierto canon, todo lo cual redunda no pocas veces en separaciones, interdicciones y compartimentaciones de la vida en común. Bauman nos remite a los planteamientos de Steven Flusty en *Building paranoia*<sup>5</sup>, donde llama la atención sobre la creación de espacios interdictorios (vetados), cuyo fin es alejar a los extraños potencialmente peligrosos de aquellos que se sienten inseguros frente a su presencia; para el sociólogo polaco estas pretendidas soluciones "crean, por decirlo así, el problema que pretenden resolver"<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Giuseppe Zarone, *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*. (Valencia: Pre-Textos, 1993).

<sup>5</sup> Steven Flusty, "Building paranoia", en N. Ellin (ed). *Architecture of fear* (New York: Princeton Architectural Press, 1997), 47-59.

<sup>6</sup> Zygmunt Bauman, *Confianza y temor en la ciudad. Vivir con extranjeros* (Barcelona: Arcadia, 2008), 37.

<sup>7</sup> Baruch Spinoza, *Ética*. (Madrid: Alianza, 1996), 187-188.

<sup>8</sup> Diego Tatián, *El odio. Consideraciones spinozistas* (Universidad Nacional de General Sarmiento, 2021), 67.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Tatián muestra en su texto la distancia que hay entre la conocida máxima sartreana, contenida en *A puerta cerrada*: "El infierno son los otros" y la concepción ética spinozista, ya que todo lo otro no compondría un infierno consistente, sino que es tarea de cada uno producir encuentros con lo que no lo sea.

Resulta claro que el otro como amenaza que es preciso mantener alejada está a su vez en el centro del odio, una de las pasiones tristes según Baruch Spinoza, quien en su memorable *Ética* la contraponía al amor, así:

*El amor no es sino la alegría, acompañada por la idea de una causa exterior, y el odio no es sino la tristeza, acompañada por la idea de una causa exterior.* Vemos, además, que el que ama se esfuerza necesariamente por tener presente y conservar la cosa que ama, y, al contrario, el que odia se esfuerza por apartar y destruir la cosa que odia.<sup>7</sup>

En la sencillez de esta doble definición subyace una complejidad insondable, si la dimensionamos con base en la implicación del aumento de la capacidad de perfección por las pasiones alegres y su disminución por las tristes: nuestra potencia de obrar se ve aumentada o diezmada en la medida en que amamos u odiamos, con lo cual, es tarea nuestra propender por el amor y luchar contra el odio, pero ¿cómo? Y lo que parece aún más irrealizable, ¿de qué modo hacerlo en la ciudad de hoy, cuyos habitantes se cuentan por millones y la mayoría, además del terror originario que provoca la idea del destierro, están heridos de explotación, abandono o literal exclusión? La mixofilia y la mixofobia entonces, más allá de la inclinación a la mezcla o la huida de ella, implican la capacidad o la incapacidad de "amar al prójimo" en el espacio de las ciudades (tal como dice el título del texto citado de Bauman), mucho más, de aquellas en las que las condiciones de vida generalizadas parecen abiertamente insopportables. Diego Tatián se pregunta: "¿Qué es entonces una manera spinozista de vivir?"<sup>8</sup> y propone "un arte de producir encuentros —con seres, ideas, obras de arte, libros, cosas— que generen o prolonguen una potencia intelectual-amorosa de inventar comunidades abiertas, comunidades revolucionarias, comunidades irrecíprocas, microcomunidades invisibles..."<sup>9</sup>. Esta invitación como colofón a un ensayo sobre el odio (*El odio. Consideraciones spinozistas*)<sup>10</sup>. Este desafío pensado de cara a los



DORA RAMÍREZ  
3/12 1989

Dora Ramírez, "De la serie Mitos. Simón Bolívar en el caballo Rousseau", serigrafía, 1969, Colección Suramericana, usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón.

problemas urbanos redundaría en una potenciación de la mixofilia como resistencia a la mixofobia.

## 2.

Cabe preguntarnos ahora, ¿qué ocurre en ciudades replegadas sobre sí mismas, cuyos habitantes se engolllan de mantener durante generaciones rasgos idiosincrásicos casi intactos a pesar de los avances técnicos y de las transformaciones en sus infraestructuras? Y más aún, ¿qué pasa cuando a esas ciudades conservadoras llegan empero muchos inmigrantes, no extranjeros sino connacionales? Es el caso de Medellín. ¿De qué manera se despliegan entonces las dos fuerzas observadas por Bauman en el mundo globalizado, en el Valle de Aburrá? Las actitudes de los personajes creados por la literatura de ficción local presentan indicios claros que nos ayudan a pensar el carácter oscilante de los medellinenses, quienes nos debatimos a diario entre la devoción y el odio.

Desde las primeras piezas narrativas sobre Medellín nos encontramos ejemplos de un conflicto incipiente entre los antiguos ricos (que se pensaban los dueños de la villa), los nuevos (de cuna humilde y en muchos casos campesina) y, por supuesto, los pobres. Ya a finales del siglo XIX y principios del XX, los escritores regionales mostraron que desde esos tiempos muchos ciudadanos se avergonzaban por sus ancestros campesinos y sentían franco odio hacia quienes, venidos de barrios pobres o del campo, pretendiesen cohabitar con quienes habían poblado el centro desde el principio, dando lugar a una sociedad arribista y clasista. Pero entonces, la ciudad era tan solo una pequeña villa rodeada de grandes extensiones de tierra inclinada, en la que, según dice Rocío Vélez de Piedrahíta en las primeras líneas de su novela *Muellemente tendida en la llanura* (escrita ya en los tiempos convulsos), se vivía en calma: “Carlos Eduardo nació en julio por los años veinte. En ese mes y en los anteriores y los siguientes, no estaba

pasando nada en Medellín”<sup>11</sup>. De hecho, don Eleuterio (el patriarca de la novela) y el médico que atiende el parto de su hijo (cuyas experiencias vitales marcan el hilo conductor de la diátesis), se refieren del siguiente modo a algunos actos de violencia sobre los que se tiene noticia:

—Cosas de esas no pueden pasar aquí...!  
 —¿Qué sabe usted, doctor Martínez de esa información según la cual en Antioquia se han registrado 217 muertes violentas?  
 —¡Es horrible! y es falso; fueron solamente 130 y eso incluyendo 8 suicidios; lo sé de buena fuente.  
 —Con este tipo de informaciones el nombre de Antioquia queda mal; sólo falta que un obrero se caiga de un andamio y lo contabilicen como muerte violenta.<sup>12</sup>

La novela de Vélez se compone de tres partes claramente diferenciadas: la primera alude a las décadas iniciales del siglo XX, la segunda a los años de la llamada Violencia durante la mitad del siglo y la tercera a los desafueros violentos de los años posteriores (la obra es publicada justo el último año de la centuria). Se trata de un proyecto ambicioso, en el que su autora se ocupa de setenta años a partir de los veinte, a través de la ficcionalización de la familia Fernández. La tranquilidad de la bucólica villa de los primeros años contrasta de modo escandaloso con el vértigo de los últimos. Surge, pues, de nuevo la pregunta tantas veces enunciada: ¿Qué ocurrió en Medellín durante los años ochenta? ¿Se trató de una ruptura abrupta con un *modus vivendi* sano y comunitario, o más bien, fue el despliegue hiperbólico de patologías originarias lo que desembocó en tales desafueros? Aunque muchos poetas, novelistas y estudiosos de las humanidades coinciden en señalar rasgos que permitían avizorar posibles devenires ulteriores desde los primeros años, e incluso desde los tiempos de los colonizadores antioqueños en el campo, cierta idealización de la cotidianidad pretérita atraviesa también la literatura de la región<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Rocío Vélez de Piedrahíta, *Muellemente tendida en la llanura* (Medellín: Eafit, 1999), 11.

<sup>12</sup> Ibid., 14.

<sup>13</sup> Por ejemplo, pasajes de las novelas de Fernando Vallejo, en las que el personaje narrador compara con nostalgia la Medellín de antaño con la de su presente, tal como ocurre en *La virgen de los sicarios*: Fernando cuenta que mientras caminaba por una calle del norte, justo en medio de un aguacero: “Añoré mi viejo barrio de Boston donde nací, de nobles casas con alero para que cuando lloviera nos escampáramos los parroquianos que íbamos a misa”. Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios* (Méjico D.F.: Alfaguara, 2002), 88. El tema central de su novela *Los días azules* es de hecho la añoranza de los días y los lugares idos: “Yo crecí con Medellín. era yo un niño berrietas y ella una ciudad chiquita; crecimos juntos, nos corrompimos juntos, la vida nos echó a perder. (...) La juventud, cuando no se le cruza la muerte, termina siempre así; en la vejez hijueputa”. Fernando Vallejo, *Los días azules* (Bogotá: Alfaguara, 2015), 178.

Ahora bien, podemos rastrear claves sobre la situación que vivimos los habitantes de Medellín desde los años setenta en obras publicadas a finales del siglo y preguntarnos, con base en estas lecturas, si hemos asumido nuestra responsabilidad colectiva en la configuración de una vida común cercada por el odio, no solo a los otros, sino también a la ciudad misma. Si bien en las obras literarias de principios del siglo XX ya se avizoraba un cierto carácter proclive a la violencia en los ciudadanos, en muchas de las escritas durante los noventa se nos presenta directamente una urbe enferma, en permanente proceso de descomposición, cuya metástasis pudre todos los rincones haciéndolos invivibles. Detengámonos brevemente solo en dos ejemplos, entre otros:

El título de la ya mencionada novela de Rocío Vélez de Piedrahíta remite a un verso de Gregorio Gutiérrez González: *Allí está Medellín, la hermosa villa, /Muellemente tendida en la llanura. (A Medellín desde el alto de Santa Elena)*. Epígrafe del libro y luego incluido en la narración de la tercera y última parte mientras se mencionan todos los agentes violentos que “destrozaban la que un día cantara el poeta”<sup>14</sup>. Medellín es pues el personaje principal del libro, que desde el verso (y en el poema entero) se nos presenta con características femeninas y que luego es vejada, ultrajada, violada por sus propios hijos. En la primera parte la ciudad aparece como escenario apacible en el que acae la vida de Adelaida, Eleuterio y su prole; en la segunda, a pesar de la violencia que se desencadena en el país, la familia Fernández parece vivir al margen del desangre, del que tiene testimonio directo por una inmigrante que llega justo a la casa, después de que su marido es asesinado en el campo y ella pierde un brazo en el atentado:

Hortensia Lopera resultó para los Fernández la única evidencia tangible de la violencia; impávida, grisosa, de mirada serena, rostro plano y sonrisa triste, lavó vidrios y tapices y pisos y puertas, con la mano que le quedaba. En voz tenue, un tanto destemplada, repitió cuantas veces se lo pidieron la historia de la machetada.<sup>15</sup>

Pero en lo que se dice a continuación aparece ya un rasgo que caracteriza la

perspectiva del narrador, a saber, la creencia de que la llegada masiva de campesinos pobres a la ciudad, por cuenta de la violencia, está en el origen de la descomposición social que tendrá lugar en las décadas siguientes:

Hortensia era un átomo en el caudal de desplazados que invadió Medellín; llegaron por centenares. A pesar de su cantidad la ciudad pudo absorberlos porque en su mayoría eran fugitivos de la persecución política que llegaban con ahorros, fruto de la venta de su propiedad o negocio. Además, traían valores morales, capacidad de trabajo.<sup>16</sup>

Afirmar que la ciudad “pudo absorberlos” porque traían dinero implica que no podría haberlo hecho si no lo hubieran traído y esa idea toma fuerza un apartado más adelante y desde ahí hasta el final del libro se impone de tal modo, que en las descripciones que se hacen del poblamiento de barrios periféricos durante las décadas posteriores estos lucen como auténticas variaciones del Averno y sobre todo, sus pobladores se presentan como los “invasores”, epíteto que se repite marcando la peligrosa amenaza que representa para los antiguos habitantes la existencia de los nuevos:

Los nuevos invasores eran indefensos en la miseria absoluta. El valle de Aburrá es angosto y está cerrado por el sur y el norte por dos encuentros de montaña, los ‘ancones’; la poca tierra plana ya tenía dueño y los inmigrantes que venían en busca de médicos y trabajo, llegaban para morirse de hambre. Empezaron a colgarse como micos de las laderas del norte.<sup>17</sup>

Más adelante, como partes de una lista de las noticias que se hicieron cotidianas en tiempos de Escobar, se mencionan “Asesinatos por tandas: grupos de jóvenes en una discoteca, adolescentes apostados en una esquina de barrio subnormal (...)”<sup>18</sup>, entre otras tragedias, todo seguido de un apunte que también se repite en varios momentos: “No se trataba de una lucha de clases o enfrentamientos ideológicos, ni se originaba en la pobreza”<sup>19</sup>. La familia Fernández hace parte de esos pobladores de la parte llana de la ciudad, esa que “ya tenía dueño” cuando llegaron los “invasores” a los barrios “subnormales”. Es interesante la insistencia del narrador en que “no se trataba de una lucha de clases”,

<sup>14</sup> Vélez, *Muellemente tendida*, 308.

<sup>15</sup> Ibid., 113.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid., 136.

<sup>18</sup> Ibid., 308.

<sup>19</sup> Ibid., 309.

"ni se originaba en la pobreza"; tal como afirma la filósofa Adela Cortina, en el odio al inmigrante hay menos xenofobia que aporofobia. Para el caso de Medellín, desde las obras de los primeros escritores antioqueños hasta las escritas a finales del siglo, observamos el arribismo como un rasgo mixofílico y la aporofobia como uno<sup>20</sup>.

El personaje narrador de *La virgen de los sicarios* es un intelectual que ha pasado mucho tiempo fuera de la ciudad y a su regreso se enamora de un adolescente involucrado en el sicariato. Medellín se muestra en la novela como una inmensa ruina urbana y humana, postapocalíptica, en la que un grupo de "vivos muertos", cada vez más numeroso, va por ella atravesado por la destrucción. Los amantes caminan y miran el paisaje del valle rodeado de montañas y la narración expresa esa distancia afectiva respecto a Medellín y sus habitantes, planteada por quien habla a un narrarario colectivo, nosotros; distancia que se acentúa por su confesa melancolía, por la insistencia en su edad madura, por su abyección ante casi todo: "Hombre vea, yo le digo, vivir en Medellín es ir uno rebotando por esta vida muerto. Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí"<sup>21</sup>. La descripción, de los barrios marginalizados, extendida a lo largo de la obra, coincide con las que leímos en la novela de Vélez:

Rodaderos, basureros, barrancas, cañadas, quebradas, eso son las comunas. Y el laberinto de calles ciegas de construcciones caóticas, vívida prueba de cómo nacieron: como barrios de 'invasión' o 'piratas', sin planificación urbana, levantadas las casas de prisa sobre terrenos robados, y defendidas con sangre por los que se las robaron no se las fueran a robar.<sup>22</sup>

Pero a la "fealdad" de estos barrios, suma el narrador el que considera *ethos* de los "invasores":

Los fundadores, ya se sabe, eran campesinos: gente-cita humilde que traía del campo sus costumbres, como rezar el rosario, beber aguardiente, robarle al vecino y matarse por chichigas con el prójimo en peleas a machete. ¿Qué podía nacer de semejante esplendor humano? Más. Y más y más. Y matándose por chichigas siguieron: después del machete a cuchillo y después del cuchillo a bala, y en bala están hoy cuando escribo.<sup>23</sup>

Para el narrador, "las comunas" aparecieron rodeando la hermosa villa de su infancia, de casas grandes, calles tranquilas y gentes rezanderas. La ciudad del presente narrativo ya es una conurbación: "Ya para entonces Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín, la ciudad la había alcanzado, se la había tragado"<sup>24</sup>. También se tragó después a Bello, a Santa Elena y ya alcanza casi a Guarne; asimismo a El Retiro. Las luces multitudinarias de algunos lados de la conurbación palpitan en la noche, amenazantes. Las del suroriente dejan ver en cambio, espacios negros entre ellas, pues sus habitantes poseen más metros de tierra, viven en casas grandes, en casas fincas o en fincas, han partido del valle, se han desplazado a zonas silenciosas en las que vivir en paz y quienes han permanecido, han buscado soluciones de interdicción para protegerse de los extraños a quienes temen. La distancia entre unos y otros se hace más grande, el desconocimiento también y por supuesto, el miedo. Es la tendencia actual de las ciudades (sobre todo en las del llamado tercer mundo): planetarización de la miseria en los barrios marginales periurbanos, cada vez más extensos, poblados por inmigrantes en su mayoría y, por otro lado, huida de los privilegiados a zonas independizadas del ojo del huracán urbano o cerrazón en burbujas de seguridad, en unidades cerradas y protegidas con sistemas de vigilancia. La revisión de esta tendencia actual que presenta

<sup>20</sup> Aunque también se muestra una forma de mixofilia en esa curiosidad, genuina o impostada, que expresan algunos habitantes de las zonas privilegiadas por la vida de los barrios populares. Los personajes de *Era más grande el muerto* (Rivas, 2017) se burlan de unos documentalistas esnobs que llegan a su barrio, ejemplos de la segunda, y Víctor Gaviria ha realizado un trabajo de conmovedora inmersión a partir de su obra poética y cinematográfica, claro ejemplo de la primera. Podría pensarse como otra forma de la mixofilia, esta vez patológica, cierta fascinación que ha llevado a la espectacularización de la miseria y la violencia en algunas obras narrativas, largometrajes y narconovelas de consumo masivo; en este caso, el gigantismo narrativo y la construcción grotesca de algunos personajes por parte de quienes buscan impactar el comercio con sus productos, instrumentaliza la pobreza, en su gesto no vemos empatía ni deseo de conocer la alteridad, sino oportunismo para efectos de mercado, de tal suerte que más que mixofilia, podríamos incluso pensar que esa caricaturización del otro que no se entiende, esa casi ridiculización de los gestos, esa hipérbole del universo sicarial, son maneras de canalizar la mixofobia y, por supuesto, de encontrarle un rédito económico al odio.

<sup>21</sup> Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios* (Méjico D.F.: Alfaguara, 2002), 76.

<sup>22</sup> Ibid., 59.

<sup>23</sup> Ibid., 29.

<sup>24</sup> Ibid., 10.

Mike Davis en su libro *Planeta de ciudades miseria*, es demoledora.

Fernando incluso reconoce que solo ha subido a "las comunas" una vez, pero afirma que las conoce: "¿Qué sé tanto de las comunas sin haber subido? Hombre, muy fácil, como saben los teólogos de Dios sin haberlo visto"<sup>25</sup>. Y propone además una suerte de ciudad dual, o mejor, de una sola hendida:

Yo propongo que se siga llamando Medellín a la ciudad de abajo, y que se deje su alias para la de arriba: Medallo. Dos nombres puesto que somos dos o uno, pero con el alma partida. ¿Y qué hace Medellín por Medallo? Nada, canchas de fútbol en terraplenes elevados, excavados en la montaña, con muy bonita vista (nosotros), panorámica, para que jueguen fútbol todo el día y se acuesten cansados y ya no piensen en matar ni en la cópula.<sup>26</sup>

El diagnóstico que presenta el personaje Fernando sobre lo que observa como un rotundo fracaso urbano, deja ver que la caída se debe a todos por igual, a los de "arriba" por la perpetuación de malas costumbres y odios heredados, y a los de "abajo", por indiferencia; pero su propuesta directa de dos ciudades da cuenta de la exacerbación *ad nauseam* de la mixofobia, de la negación al amor y al reconocimiento del diferente, de un envenenamiento por odio y por supuesto, de la consecuente impotencia (en el sentido en que la plantea Spinoza). El personaje de Vallejo está derrotado, ha fracasado y vomita a la ciudad su tristeza, su ira, su resentimiento y su animadversión.

### Cierre

En el siglo XXI han visto la luz obras literarias de ficción en las que se evidencia un giro en la mirada: el mundo marginalizado está narrándose, después de años de ser narrado por otros. Esta nueva perspectiva, en la que también se ve

<sup>25</sup> Ibid., 86.

<sup>26</sup> Ibid., 84-85.

<sup>27</sup> Es justo en este sentido que la obra de Helí Ramírez y la literatura de Víctor Gaviria (por supuesto su filmografía) son inaugurales, pues en ellas todos los personajes tienen voz, también los camajanes y los sicarios. Asimismo, es pertinente mencionar la novela de María Cristina Restrepo, *La mujer de los sueños rotos* (Bogotá: Alfaguara, 2009), en la que la escritora utiliza su conocimiento del mundo privilegiado de la ciudad para mostrar los modos de penetración de la mafia en los círculos de la élite, en los que sorprende la facilidad con la que los capos y sus lugartenientes entraron a las subastas de arte, las ferias ganaderas, las reuniones sociales y las zonas residenciales ricas. Aunque algunos se resistieron, en la novela de Restrepo vemos cómo otros, no pocos, los aceptaron e incluso los celebraron. Si bien en la historia de Rocío Vélez ya aparecía un miembro de la familia Fernández involucrado en la mafia, en la de Restrepo hay un despliegue de los detalles de esta mezcla social siniestra. La literatura local entonces, va poco a poco entrando en los pormenores de la pudrición, desde todas las perspectivas; ya los habitantes del valle no aparecen solo como gentes tranquilas que fueron sorprendidas por un huracán histórico, sino que se muestran casos en los que algunos participaron de manera activa en la degradación de la vida urbana.

los rincones, de arriba y de abajo, así que no podemos escondernos los unos de los otros. En medio de esa ambivalencia consustancial a la experiencia urbana y del miedo al destierro originario (y latente) que dio lugar a las primeras fundaciones, tal vez valga la pena arriesgarnos al amor (que en el espacio urbano se expresa en la disposición para el encuentro con el diferente), no es fácil, es la tarea más difícil, como le dijo el maestro al joven poeta en unas cartas ya legendarias. ■



# Chesterton y la constelación de escritores

Melissa Téllez H.

Periodista y lectora, melissa.tellez@udea.edu.co

*Perdida en algún lado de las praderas del tiempo deambula una criatura diminuta que es la imagen de Dios. A su vez, esta criatura produjo en una escala todavía más pequeña una imagen de la creación. Al retrato píjmeo de Dios lo llamamos Hombre; a la pintura píjmea de la creación la llamamos Arte.*

*La vida es una novela, G. K. Chesterton*

Escribir es un oficio aparentemente solitario; la imagen universal que suscita parece ser evidente: el autor, silencioso, confrontado con el papel y sus ideas; pero, no es tan simple como se cree. Para que haya un escritor, tiene que haber primero un lector, un devorador de historias ajenas que nutra su voz, su estilo, su conocimiento con un conjunto interminable de otras voces, otros estilos y conocimientos diversos.

Gustavo Arango —periodista, escritor y profesor— llama a esa influencia literaria un mapa individual, una constelación personalizada de escritores que se conectan de manera asombrosa y misteriosa, y que, además, marcan indudablemente la creación propia. Gustavo tiene, claro, su constelación: una amplia, que ha ido construyendo en más de treinta años de carrera, y en casi toda una vida como lector.

Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Flannery O'Connor, Sor Juana Inés de la Cruz, Samuel Johnson, Joyce Carol Oates, Manuel Zapata Olivella, son algunos de los escritores que le han cambiado profundamente, de quienes ha aprendido, sus maestros y maestras de la escritura. No obstante, hay uno que destaca entre los demás, por lo menos durante los últimos años: G. K. Chesterton, escritor, filósofo, periodista británico y protagonista de uno de sus más recientes libros, *La vida es una novela*, una selección y traducción de Arango de escritos de Chesterton sobre la literatura.

## Vitrales en palabras

Gilbert Keith Chesterton y Gustavo Arango nacieron en lugares y épocas muy alejadas y diferentes;

uno, en el Reino Unido del siglo XIX; y el otro, en Medellín de los años 60. A simple vista parecería que muy pocas cosas podrían unir a dos hombres que ni siquiera comparten la familiaridad de la lengua. Pero, para fortuna de quienes amamos los libros, en el encuentro literario todas las grandes diferencias se vuelven minúsculas ante la universalidad de la literatura.

Gustavo tuvo su primer encuentro con Chesterton gracias a Borges y Cortázar, dos grandes lectores del escritor inglés. El primer libro que leyó de G. Keith fue *El hombre que fue jueves*, una lectura un poco complicada, en su opinión, pero llena de belleza. “Lo que más me gustó de esa novela fueron los colores, era como un vitral. Y yo sentía en ese momento, aunque no tuviera muchas referencias, que era el único autor que yo había leído que me hacía experimentar con las palabras impresas, colores”.

Sin embargo, fue *Ortodoxia*, un libro con temática religiosa, el que lo enganchó. Incluso, a pesar de la aparente apatía que Arango pudiera sentir ante la religión, se trataba un tema trascendental en la obra y la vida de G. K. Chesterton. Para su sorpresa, se encontró con una interpretación diferente del catolicismo: no se sentía como el que le habían enseñado toda su vida, sino más contemporáneo, interesante, fresco. Asimismo, la inteligencia y el humor del escritor hicieron que Gustavo conectara mucho más. El ingenio sin pretensiones es algo que aún le sorprende después de tantos años de ser su fiel lector.

“Leyendo ese libro por primera vez sentí que me sentía inteligente, como que uno abre el libro y le

amplía la mente, conecta cosas, entiende cosas, cierra el libro y vuelve a ser el mismo bruto de siempre”.

Desde entonces, ha habido muchos primeros encuentros con muchos escritores diferentes; sin embargo, Gustavo siempre vuelve a Chesterton, a sus novelas, a sus cuentos, a sus ensayos, a sus artículos. Por medio de las letras, se han vuelto viejos conocidos que comparten la pasión por la literatura, pero sobre todo por la vida. “Más allá de la cuestión literaria, Chesterton sana. Es un alivio para el alma; de hecho, cuando yo siento que pierdo la brújula, cuando me pongo sombrío, mi remedio es leer a Chesterton y me vuelvo a enamorar de la vida”.

## La vida es un romance

*Nunca pareció haber sentido alguna dislocación entre ese mundo donde era un hombre de mundo y ese otro mundo donde era inmortal.*

*La vida es una novela, G. K. Chesterton*

En el posgrado, cuando ya vivía en Estados Unidos, Gustavo comenzó a leer a Chesterton con más dedicación. Fue ahí que notó que a pesar de que había muchas cosas de él traducidas al español, la mayoría perdían su esencia por el tono serio o “correcto” con el que lo querían interpretar. En su opinión, era importante que se usara un español más ágil y fluido que llegara a reflejar el verdadero tono de Chesterton. Gustavo, entonces, decidió que lo haría él; no solo porque era su devoto lector, sino también porque en el transcurso de los años había aprendido a entender su voz, su escritura y su humor.

Al principio, no hubo muchas pretensiones: creó un blog en donde publicaba periódicamente las traducciones que hacía y nada más. Sin embargo, en el 2018, encontró que un volumen con estas traducciones podría interesarle a la Editorial Universidad de Antioquia debido a la afinidad con la colección de clásicos que se venía consolidando desde hacía un tiempo atrás. Entonces, ante la posibilidad de que pudiera convertirse en un libro, Arango dejó de publicarlos en la web, pidió una ayuda financiera en la Universidad del Estado de Nueva York (SUNY), institución donde aún trabaja, y se fue al Reino Unido a revisar los manuscritos de Chesterton con mucha más dedicación.

Allí, en Londres, Gustavo se reencontró nuevamente con uno de sus mentores literarios; quizás, en ese momento, el más importante de todos. Revisó sus escritos en Oxford y en la Biblioteca Británica, conoció su casa y visitó su tumba. “Pero la vida, para Chesterton, no es cualquier tipo de novela: es un ‘romance’ [...]. Por eso insiste en que la vida es un viaje, una batalla, una aventura tremenda”, escribe Gustavo en el prólogo de *La vida es una novela*. Y eso fue justamente lo que significó construir este libro para él: no solo un reencuentro con la literatura, sino también una aventura que lo acercó mucho más a G. K. Chesterton, como escritor y como persona.

Sin embargo, fue un reto muy grande en su carrera, porque, aunque Gustavo conociera muy bien la voz de Chesterton, trasladarla a otro idioma de manera fidedigna no era fácil. Además, el desafío no terminaba allí, ya que debía darle un sentido global al libro y ordenar textos diversos sin aparente conexión ni orden. No fue una decisión sencilla, ni tampoco a la ligera. Pero, después de mucho pensarlo y de algunos intentos fallidos, Gustavo decidió que organizarlos en orden cronológico no tenía mucha lógica, en cambio optó por construir el libro como un curso de literatura, partiendo desde lo antiguo hasta lo contemporáneo.

Este es el libro que yo hubiese querido tener cuando tenía veinte años, porque te reconecta con la literatura. Si uno quiere hacer literatura uno debe saber qué es eso, de dónde nace, cómo se desarrolla y Chesterton lo hace de una manera muy inteligente y clara... Fue para mí un placer habitar la cabeza de Chesterton durante este tiempo. Yo tengo muchos libros, pero la experiencia de traducir estos ensayos ha sido una de las cosas más bonitas que he vivido.

Para Gustavo, la literatura es el alma puesta en un lugar que trasciende la muerte. Es un grito de dignidad, de batalla, de reconocer como valiosa la experiencia propia en un mundo que trata de anularnos a como dé lugar. *La vida es una novela* es una pequeña parte de esa creencia, un eco de una voz que se extiende décadas después de la muerte de Chesterton, una clase de literatura con un maestro; pero, sobre todo, el encuentro de dos hombres, dos escritores, por medio de las letras. ■

# Los nexos vitales

**Camilo Del Valle Lattanzio**

Colombiano radicado en Alemania, docente universitario en el área de estudios literarios y culturales de la Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Doctor en Literatura Comparada de la FU Berlín, lector, escritor y traductor de literatura, camilo.del.valle@fau.de

<sup>1</sup> Andrés Felipe Solano, *Gloria* (Madrid: Sexto Piso, 2023).

La obra narrativa de Andrés Felipe Solano contiene ella misma, a veces de forma explícita, otras veces de forma implícita, las propias claves para su análisis. Se trata de una obra que se piensa a sí misma, los límites de la narración, de la fabulación y su relación con la vida, del recuerdo y su articulación verbal. Si hay imaginación en la obra de Solano se trata de una que entiende el aproximarse a la narración como un proceso fabulador por el cual se puede llegar a las tensiones intrínsecas de aquello que llamamos vida: la imaginación como una herramienta crítica que aborda la realidad con sus claroscuros, con su ambigüedad, con su aparente inmediatez y muestra los lazos y abre la posibilidad de otros. Por eso aparecen en su obra los objetos comunes y corrientes como aquellos garantes del recuerdo, de la narración de la historia personal y nacional, pero cuyo centro permanece inasible y guarda muchas veces un núcleo de perversidad con la que se negocia, con la que se pelea como caminando sobre una cuerda floja. Esto se lee no solo de forma explícita en su diario coreano *Corea: apuntes desde la cuerda floja* sino, y sobre todo, en sus novelas, como en *Los hermanos Cuervo*, una novela en la que se entrelazan la autobiografía y la historia nacional en un impulso narrativo que, sobre todo, está halado por la nostalgia miscelánea de los objetos del pasado; o bien, en *Cementerios de neón* donde la vida afectiva de sus personajes se diluye en la oscuridad de la historia muy olvidada del Batallón Colombia y de la historia personal de sus personajes que se acercan y se alejan, crean nexos aunque estos estén siempre amenazados.

*Gloria*<sup>1</sup>, su última novela y primera publicada en la editorial mexicanoespañola Sexto Piso, es tal vez la mejor muestra de ese entramado narrativo en el que la vida de la madre en Nueva York viene a ser reconstruida y fabulada al mismo tiempo. En esta novela son los lugares materiales, también la música y los objetos, los que van arrastrando la mente fabuladora de un Yo hijo que se hace a la tarea de tejer anécdotas y recuerdos prestados en una trama que está constantemente al borde de caer en el horror. Porque sí, en todas las obras de Solano los objetos y las historias, que los entrelazan con la vida, delimitan territorios oscuros sobre los que los personajes giran evitándolos y buscándolos al mismo tiempo; territorios oscuros que se niegan mojigatamente, territorios de la sexualidad que amenazan la vida burguesa de sus personajes. Se trata pues de la vida misma, a fin de cuentas, que con su inabarcabilidad siempre se extrae de la narración, generando nuevos nexos vitales, aunque sean frágiles.

Se trata de la primera obra en la que Solano pone en el centro a una figura femenina, y no a una cualquiera, sino a la versión novelesca de su propia madre. Pero la obra está narrada desde la perspectiva específica del personaje narrador (¿autor?) que rememora, inventando al mismo tiempo, el día en que su madre Gloria va al concierto de Sandro en el Madison Square Garden de Nueva York. Se trata de un día en el que se empozan varios recuerdos y desde el cual, sobre la cartografía de su entusiasmo, se va reconstruyendo la vida del personaje, pero sobre todo tres eventos amorosos, o mejor dicho tres desamores de su vida.

La memoria, pero la imaginación también como su esencial compañera, hala la narración mostrando su estructura, su funcionamiento, como si se tratara de un edificio brutalista, y que remite a una especie de fractal en el que el narrador se zambulle por medio de digresiones que encuentran siempre gravedad en la tarde del concierto de Sandro. Como en la realidad, que está para Henri Bergson constituida por las profundidades de la memoria, el narrador de *Gloria* entiende esas profundidades de la memoria prestada como momentos de la imaginación novelesca. Los tres eventos que van a encontrar asidero en las divagaciones sobre esta noche son los tres ultrajes vividos por Gloria y sus tres grandes amores. Entonces, se trata también sobre la soledad, la soledad de la mujer que ha vivido al menos tres veces a destiempo con sus hombres (espera en vano el afecto del Tigre, desconoce la vida de su marido amordazado en Miami y vive aislada comunicativamente de su infiel pareja que muestra su verdadera cara durante un viaje por los lagos del norte de EE.UU.). Pero se trata también de una obra que, sobre todo al nivel del relato, es una historia de amor, una del hijo a la madre, el constante amor filio-materno: la fabulación es ese tipo de amor, una atención, un darle cuerpo, cara, narración al ser amado, tender hilos entre las vidas, crear nexos que se sustraen a aquellos bien conocidos de la familia tradicional.

Pero, entonces ¿por qué el horror y lo perverso? ¿Por qué siempre esa oscuridad que amenaza con cubrirlo todo? Como en Kafka, y como señala Piglia en su libro sobre la lectura, en la obra de Solano todo está centrado en el vínculo, en el nexo, en la cuerda floja que une, “una lógica que de todos modos no le es necesaria al entendimiento. Es un modo de ligar dos elementos, un nuevo modo de leer y percibir la realidad”<sup>2</sup>. Se trata de una novela que le da vida a la madre, no una que la inmolá en la glorificación simplista de un niño que la admira incondicionalmente: se trata más bien de la gestación de un personaje con vida y para la vida, como en todos los libros de Solano, y como vida siempre está en una relación oscura con otros elementos, suspendida en nexos vitales pero oscuros que le dan forma a la realidad. Así funciona la memoria, ámbito impresionista por excelencia, moviéndose entre sombras y claridades, silencios y objetos, impulsos y decisiones; y cuando nos percatamos de lo que hemos vivido, notamos que solamente hemos dejado un reguero al pasar y que entonces pretendemos, al narrarlo, darle aunque sea un poquito de orden. ■

<sup>2</sup> Ricardo Piglia, *El último lector*, (Barcelona: Anagrama, 2005) 57.

Juan Manuel Echavarria con colaboración de Ferrando Grisalez,  
2010-2023. "Silencio rojo", Bojayá, Chocó, 2010  
serie Silencios,



# Vivir con el alma aferrada a un dulce recuerdo que lloro otra vez

Gessica Giohanna Espejo Velásquez

Licenciada en Español y Literatura, gessica323@gmail.com

*Nada, ahora también yo hablo con Carlitos onde pueda, mi compañero de pieza. O de calle, solo él me va quedando, pa oír tangos no se necesita compañía: uno se mete en ellos como en una cama a descansar o a morir, ¿no?, a lo mejor lo dijo don Bernardo. Entiendo ahora que es la música de la soledad, pero nadie está solo si aprendió a oír tangos.*

(Manuel Mejía Vallejo, *Aire de tango*)

<sup>1</sup> Rodrigo Pareja (comp.), *Late un corazón. Tangos memorables* (Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2001), 355.

<sup>2</sup> Manuel Mejía Vallejo, *Aire de tango* (Bogotá: Seix Barral, 2023), 27.

*Volver* es quizás uno de los tangos más conocidos e interpretados. La letra de este tango fue compuesta por Alfredo Le Pera y la música, por Carlos Gardel, una de las voces más entrañables de este género musical. Fue interpretada por primera vez en la película *El día que me quieras*, en el año 1935<sup>1</sup>, el mismo año en el que estos dos músicos murieron en Medellín, en un accidente aéreo; canción interpretada por El Zorzal Criollo tan solo unas semanas antes de aquel fatídico 24 de junio de 1935, “el día de los avionazos, el día negro de Gardel y Le Pera”<sup>2</sup>, como diría Ernesto Arango, el narrador de la novela *Aire de tango* (1973), del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo (1923-1998).

Los versos de *Volver* hablan del regreso, de ese destino inquebrantable que de algún modo nos va llevando hacia el pasado: “y, aunque no quise el regreso, siempre se vuelve al primer amor”, porque “[...] el viajero que huye tarde o temprano detiene su andar”. Y ese ayer lejano y ese mirar atrás están marcados por la tristeza, por “hondas horas de dolor” y por el miedo que implica el “[...] encuentro con el pasado que vuelve a enfrentarse con mi vida”. Este fue uno de los primeros tangos que escuché hace ya varios años, cuando me encerraba en el cuarto a escuchar una música hasta entonces para mí desconocida, que traía consigo

la promesa de una infancia perdida, la infancia del abuelo. Y siempre ha sido para mí uno de los tangos más queridos y sentidos. Sin embargo, escuchar esta canción después de conocer la historia que se va entrelazando, trago a trago, en la novela *Aire de tango* es una experiencia nueva. Después de pasar horas sentada escuchando el monólogo de Ernesto Arango, de agudizar el oído para ir conectando cada una de sus historias, los versos de *Volver* se presentaron ante mí con un sentido renovado.

Y es que leer *Aire de tango* fue para mí como estar escuchando, en la barra de un bar, a un hombre ya viejo, que con nostalgia recuerda su pasado. Ese hombre se llama Ernesto, un campesino de Balandú que llegó a Medellín, específicamente al barrio Guayaquil, lugar donde conoció y se hizo amigo de Jairo, el protagonista de sus historias, y de otros personajes, como el profesor Juana Perucha o don Sata. Mientras escuchó la voz de este narrador, en medio del ruido de copas y voces ininteligibles y de la mirada de los otros clientes, suenan de fondo tangos que, de una u otra forma, se van mezclando con los recuerdos de Ernesto. Y él va cantando versos, en medio de su relato marcado por una mezcla de emociones: nostalgia, tristeza, en algunos momentos alegría, desilusión.

Estas referencias al tango se presentan de manera explícita en la obra: *Cuartito azul, El choclo, Caminito, Mi noche triste, ¡Qué va cha ché!, Dios te salve m'hijo, Percal, Tomo y obligó, Puente Alsina*, solo por nombrar algunas de las muchas canciones que el narrador va mencionando en medio de su discurso. Y no solo son las canciones, también en la novela Ernesto hace referencia directa a compositores y músicos del tango, como Astor Piazzolla, que cuando niño conoció a Gardel, Aníbal Troilo, reconocido bandoneonista, o Enrique Santos Discépolo, uno de los compositores más notables de este género musical, quien dijo que el tango “es un pensamiento triste que se baila”<sup>3</sup>. Sin embargo, lo importante en esta novela no es solo ese conocimiento sobre el tango que se percibe a simple vista a lo largo de toda la historia, lo relevante es que a medida que se avanza en la lectura de la novela una va descubriendo que Manuel Mejía Vallejo no solo sabía de letras y autores, sino que comprendía el sentimiento que se esconde en cada uno de los versos del tango, sentimiento que marca a los personajes y que le permite a Ernesto Arango narrar la historia de esa Medellín mezquina y oscura, de cafés, bares, callejones, soledades, frustraciones e imposibilidades.

Por esto puedo decir que para mí leer *Aire de tango* fue casi como estar escuchando, en un bar, a Ernesto, porque la música no es una referencia más, un ornamento; la música, página tras página, copa tras copa, adquiere un sentido profundo, es el compás de fondo a partir del cual se revive el recuerdo, y sin ella la historia de los personajes de esta novela no sería la misma. Ernesto recuerda sus amores, habla de Eduvigis y de la Cortucha, reflexiona sobre La Violencia, recita versos de tangos, evoca con verdadero sentimiento a sus amigos, cuenta la historia de las mujeres que llegaron a Guayaquil con el alma marcada por la soledad y la tristeza, menciona películas, narra sus historias en el campo, riñe en contra de lo que él llama el ensanche de la ciudad: “Las calles no son las mismas, ¡nos comió el ensanche! A uno le quitan sus sitios, en esta edad es como si lo remataran”<sup>4</sup>... y todo esto lo hace el personaje en una noche, en un bar, con música de fondo, con quienes al parecer son unos desconocidos, y en lo que

podríamos llamar la última curda de Ernesto:

Lastima, bandoneón, mi corazón tu ronca maldición maleva.  
Tu lágrima de ron me lleva  
hacia el hondo bajo fondo  
donde el barro se subleva.  
Ya sé, no me digás, ¡tenés razón!  
La vida es una herida absurda,  
y es todo, todo, tan fugaz,  
que es una curda, nada más,  
mi confesión.

[...]<sup>5</sup>

Visto de este modo, Ernesto no es solo Ernesto y su historia no es solo su historia y *Aire de tango* no es solo el relato imaginado por un escritor. Ernestos hay muchos; hombres y mujeres que podrían estar en el Salón Málaga, en Homero Manzi, en Adiós muchachos, en el Kaiser o en El Viejo Almacén contando sus historias, otras historias, tratando de conjurar la soledad, la pena, la tristeza. Además, el relato de este personaje constituye la historia de una ciudad, de los hombres y de las mujeres que llegaron del campo a Medellín y que vieron

cómo sus ilusiones se desvanecían y cómo la ciudad iba creciendo a sus espaldas. Porque eso es *Aire de tango*, la historia de una ciudad nocturna y sórdida, una ciudad que se cuenta en los bares y en las letras de tango.

Escuchar a Goyeneche, a Julio Sosa o a Gardel es, después de leer la novela, escuchar también fragmentos que hacen referencia a lo que sucede con los personajes de *Aire de tango*. *Sur*, por ejemplo, dice:

Las calles y las lunas suburbanas,  
y mi amor y tu ventana,  
todo ha muerto, ya lo sé.

[...]

Nostalgias de las cosas que han pasado,  
arena que la vida se llevó,  
y pesadumbre del barrio que ha cambiado,  
y amargura del sueño que murió.<sup>6</sup>

Versos que remiten a esa nostalgia que siente Ernesto, cuando les cuenta a sus interlocutores que las calles y el barrio ya no son los mismos, que incluso la única persona que le quedaba, Santiago, ese último amigo, ya no está: “[...] ni con quien hablar

<sup>3</sup> Ernesto Sábato, *Tango discusión y clave* (Buenos Aires: Editorial Losada, 2005), 11.

<sup>4</sup> Mejía Vallejo, *Aire de tango*, 226.

<sup>5</sup> Tango *La última curda*. Letra de Cátulo Castillo. Música de Aníbal Troilo.

<sup>6</sup> Letra de Homero Manzi. Música de Aníbal Troilo.

encuentro”<sup>7</sup>, dice el narrador, quien siente que esa soledad, ese abandono, es también una muerte, sentimiento que me hace pensar en los versos de la canción *Uno*: “Déjame que llore como aquel que sufre en vida la tortura de llorar su propia muerte”, “uno está tan solo en su dolor, uno está tan ciego en su pena”<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Mejía Vallejo,  
*Aire de tango*,  
226.

<sup>8</sup> Letra de Enrique  
Santos Discépolo.  
Música de Mariano  
Mores.

<sup>9</sup> Mejía Vallejo,  
*Aire de tango*,  
39.

<sup>10</sup> Letra de  
Enrique Cadícamo.  
Música de Aníbal  
Troilo.

<sup>11</sup> Mejía Vallejo,  
*Aire de tango*,  
30.

<sup>12</sup> Ibid., 96.

<sup>13</sup> Ibid., 132.

silencios y misterios debió ser la única forma que encontró para lidiar con su desamparo, con su tristeza, con esa imposibilidad de encontrarse: “Jairo se emocionaba como si estuviera averiguando su propia historia. Nadie la sabía, creo que él tampoco la sabía, a lo mejor nunca quiso averiguarla, confundiéndose con El Mago”<sup>11</sup>. Después, Gardel será también lo único que le quedará a Ernesto.

Pero estas historias del arrabal no son solo las de los hombres, también son las historias de las mujeres que llegan a Guayaquil y deben resistir y sobrevivir en medio de condiciones injustas, indignas, violentas y desiguales, claramente historias contadas desde la mirada de Ernesto, la mirada masculina. Es el caso de Nohra, personaje de *Aire de tango*, quien un día llega a la ciudad buscando una sonrisa para olvidar las penas:

Se metió a la mala vida porque desde que nació le cayó la mala y la cansó la miseria y el acoso, no podía ver sufrir, no podía ver sangre, no podía ver necesidades ni lloros, reír pa no joderse, olvidar, tocar cascabeles contra los paredones. [...] Meniaba el cuerpo y a echar al piano la moneda regalada, ellas no tenían otro camino, poquito había pa escojer.<sup>12</sup>

La música, la noche, la conversación en el bar o en el café son, quizás, formas de habitar las calles de esa ciudad hostil, por la que caminan hombres desengañados, siempre solos, siempre aparte, como dice el tango *Gariá*: “Y yo voy, como un descarte, siempre solo, siempre aparte, recordándote”, en medio de esas noches llenas “de hastío y de frío”<sup>10</sup>.

Carlitos Gardel se convierte, en medio de estas circunstancias, en el ídolo de Jairo, el protagonista de *Aire de tango*. Es la figura a la cual decide seguir, a la cual decide buscar, como una forma de buscarse a sí mismo, de entender su lugar en el mundo o, tal vez, de darle un sentido más poético y mítico a su habitar los espacios de la Medellín en la que le tocó nacer y morir. Claramente, esta relación que se establece entre Jairo y Gardel es una representación de la importancia que tiene este cantante para Medellín y para muchos de los amantes del tango. Pero, para Jairo, seguir a Gardel, admirar su figura, hablarle como si aún viviera y verse identificado en su historia de

Nohra vive en su Chocó natal la pobreza, el no tener para comprar arroz y panela, mientras su padre se gasta en aguardiente los pocos pesos que se gana, y llega a Medellín y se encuentra con un mundo oscuro en el que su situación no va a mejorar: mujeres maltratadas, golpeadas, rifadas, silenciadas, niñas abusadas, obligadas a complacer “al viejo sinvergüenza”<sup>13</sup>, desamor, soledad, desarraigado. Las mujeres también hacen parte de los recuerdos evocados por Ernesto; también hacen parte de la historia de esa Medellín que fue creciendo, en cuyas calles de arrabal se escondía el dolor de algunos seres olvidados; y las mujeres también hacen parte del tango, cantantes como Libertad Lamarque, Adriana Varela y Elba Berón, o historias como la de *Malena*:

Malena canta el tango como ninguna  
y en cada verso pone su corazón.  
A yuyo del suburbio su voz perfuma.  
Malena tiene pena de bandoneón.  
Tal vez allá en la infancia su voz de alondra



Dora Ramírez, “De la serie Mitos. Carlos Gardel”, acrílico sobre lienzo, 1974, Colección Museo de Antioquia, usada con autorización de la familia. Fotografía de Carlos Tobón

tomó ese tono oscuro de callejón,  
o acaso aquel romance que solo nombra  
cuando se pone triste con el alcohol.  
Malena canta el tango con voz de sombra,  
Malena tiene pena de bandoneón.

[...]<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Letra de Homero Manzi. Música de Lucio Demare.

<sup>15</sup> Mejía Vallejo,  
*Aire de tango*,  
243.

<sup>16</sup> Ibid., 217.

Entre la novela y las letras del tango existe una estrecha relación que da cuenta de la forma como las historias de los personajes y de Medellín se van desarrollando a lo largo del relato de Ernesto Arango, por eso esta lectura en clave musical. Los versos que he citado hasta aquí se relacionan con la vida nocturna de los personajes de *Aire de tango*. Y en otras canciones también se pueden encontrar ecos del sentir de estos personajes, es el caso de *Qué me van a hablar de amor, Arrabal amargo, Caminito, Melodía de Arrabal*, entre otros tangos que me gustaría citar en este texto; pero sin duda la canción que considero que guarda dentro de sí el lamento de Ernesto es *Volver*, su último tango, el tango del hombre que, con la “frente marchita”, vive con el alma aferrada a un dulce recuerdo que llora otra vez: “Arden. Los cierro y allá está, los abro y allí está. Los entrecierro y allí están sus ojos verdes y su pelo crespo y su vida que no se me quiere ir de la mirada”<sup>15</sup>. ¿A quién recuerda Ernesto con tanta insistencia, con tanto dolor y admiración? ¿Por qué el narrador en su monólogo se aferra a ese pasado de cuchillos y peleas? ¿Qué secretos guarda? Hay que leer hasta la última página para entender sus reminiscencias.

Hoy, 50 años después de la publicación de *Aire de tango*, considero que esta novela le sigue comunicando algo al lector: la historia de una ciudad, de un país, del campo, las historias de hombres y mujeres que tuvieron que abandonar el río, la montaña, los animales, la plaza... para habitar una ciudad que no siempre fue amable, de calles oscuras, duelos, muertes, bares... Además, es una novela enriquecida no solo por las referencias al tango, sino también por el bambuco, la poesía, el arte, el cine, la oralidad, así como por las referencias que Manuel Mejía Vallejo hace a su propia obra, como es el caso de *La casa de las dos palmas* (1988).

Cuando me acerqué por primera vez a *Aire de tango* sentí que sus páginas guardaban para mí una historia cercana, dado mi gusto por el tango, y no estaba equivocada. Escuchar a Ernesto Arango fue como mantener una conversación con alguien que a sus 60 años tenía algo para contarme, algo relacionado con la historia de este país. Y su relato me llegó en medio de los tangos que él mismo cantaba y de otros tangos que iban llegando a mi memoria. Esta novela me hizo volver a la imagen del tío que en las reuniones familiares inventa historias fantásticas, las cuales cuenta como si pertenecieran completamente a la realidad; a la máquina Singer con la que muchas madres le dieron de comer a sus hijos e hijas; a las historias de los hombres y mujeres que en la música encuentran un espacio para vivir. Y página a página pude escuchar el tango, el tango que “cuenta lo de uno mismo”<sup>16</sup>, que narra el pasado. ■



Juan Manuel Echavarria y Fernando Grisalez,

serie De qué sirve una taza, 2014-2023



# Tú, que deliras

Jairo Morales Henao

Director de talleres de escritura creativa y editor, juntalarsen9@gmail.com

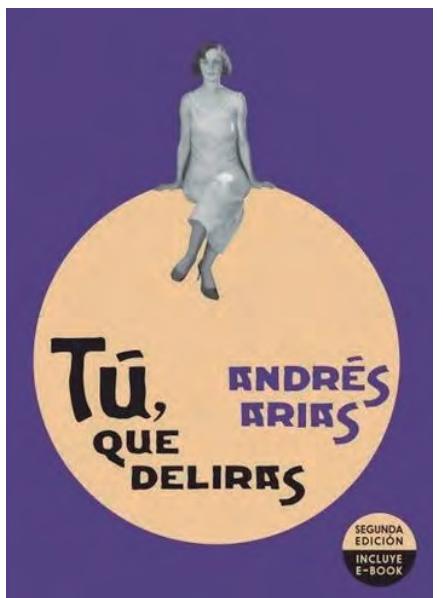
<sup>1</sup> Andrés Arias, *Tú, que deliras* (Laguna Libros: Bogotá, 2013).

Una novela: *Tú, que deliras*, de Andrés Arias<sup>1</sup>. Un tema: Carolina Cárdenas, la legendariamente hermosa y díscola muchacha de la clase alta bogotana que tanto dio de qué hablar por la ambigüedad de su vida sexual y sentimental, la artista de vanguardia de aquellos fines de los 20 y comienzos de los 30, que provocaba con sus obras los cánones al uso en el gusto artístico socialmente admitido, tanto como lo hacía con su forma de vestir. Y dos relatos que la cuentan y la cantan: el escrito, que el autor delega en Juan Fernando Serrato, narrador protagonista, y el que dicen las fotos que le tomó Sergio Trujillo Magnenat, el talentoso artista que la amó.

La mención de las fotos en este primer párrafo no es casual. Juegan un papel decisivo en la impresión final sobre la sensibilidad del lector. Digámoslo de una vez: más que apoyar el relato escrito, y por arbitraría que pueda sonar esta afirmación, compiten con él. Más aún, socavan un aspecto de la estrategia narrativa, que señalaré luego. Pues, a la vez que en un plano epidémico no se puede negar que aquellas fotos, como reza la frase de cajón, “le dan encanto” al libro, y operan como prueba documental de la existencia histórica y de la belleza del personaje, reforzadas las dos cosas por la reproducción a color de los dos óleos en que la pintó Francisco Antonio Cano, en un plano más profundo esas fotos de Sergio Trujillo imponen la realidad del amor y el deseo que este sintió por ella. En todas las fotos es notoria, solo para empezar, la familiaridad entre el fotógrafo y la modelo, la completa desenvoltura de esta. Pero hay más, hay coquetería y sensualidad en ella. Y en el fotógrafo, deseo, sin que importe si ese deseo era o no correspondido. Todas las

fotos gritan eso. También llama la atención que cada imagen es muy distinta, difieren la pose, el ángulo de enfoque del cuerpo, la cabeza o el rostro de Carolina Cárdenas, como si cada una revelara una faceta distinta de ella, igualmente subyugante, una cara del prisma cuya totalidad no se deja aprehender y llama a un nuevo asedio. Las atraviesa y hermana el resplandor de su belleza elusiva y misteriosa, que, según el relato escrito, enamoraba a hombres y mujeres, amores que ardían más en la distancia y los celos, en el dolor, que en la entrega.

La novela comienza con la narración de la muerte de Carolina Cárdenas, a los 33 años de edad, el primero de abril de 1936. Quien narra, Juan Fernando Serrato, personaje ficticio, ha llegado a Bogotá hace pocos años, desde Ambalema, en compañía de su abuela, pues sus padres fueron asesinados por motivos políticos. Se inicia en el periodismo y vive de las rentas de unas pocas casas y de una propiedad rural que le han dejado sus padres en Ambalema, adonde viaja a cobrar cada cierto número de meses. Anotamos esta minucia no porque tengamos intención de hacer un resumen notarial del relato, sino porque a nuestro juicio el personaje no logra encajar de manera creíble en la arquitectura de este. Vargas Llosa insiste en *Cartas a un joven novelista* y en diversos ensayos, en que el personaje más decisivo en una novela es quien la cuenta, la voz narradora, porque de él depende que el lector crea en lo que se le cuenta, en que esa ilusión verbal, ese tejido de palabras, aconteció o acontece en el evento de su lectura. Para ser precisos: no es que el conjunto de la narración falle en su verosimilitud, al fin y al cabo mucho



de lo que se cuenta aconteció en la realidad, falla el lugar del narrador por dos razones: porque no es creíble que alguien venido de un pueblo, y de un estrato social modesto, haya entrado tan fácil, tan sin obstáculos ni reservas, y plenamente, en la clase alta bogotana, a la que pertenecía Carolina Cárdenas, cuyo esposo (por una semana, tiempo que duró su matrimonio) fue luego ministro de educación, y a cuya boda asistió Olaya Herrera, siendo presidente, según cuenta la novela. Invitaciones a bodas, agasajos, cenas de despedida, fiestas en residencias lujosas, ágapes campestres, reuniones familiares íntimas de esas familias de clase alta, etc., cuentan con la presencia infaltable y “familiar” del narrador (deja de asistir solo a una boda, según recordamos: la del artista Ramón Barba y Josefina Albarracín, hecho ocurrido realmente), cuyos ingresos, insistimos en el punto, limitados a lo que le pagaban por crónicas ocasionales para la revista *Pan*, que era mensual, *Cromos* y otras publicaciones periódicas, más lo que le significaban unas clases, también ocasionales, y por una temporada fija en un colegio —ocupaciones en realidad un poco fantasmales, en el sentido de que solo muy ocasionalmente limitan la gran disponibilidad del narrador para aceptar cuanta invitación se le hace—, más los arriendos en Ambalema ya mencionados, seguramente no gran cosa, no para sobrevivir sino para lo que costaría llevar ese tren de vida holgado en la Bogotá de entonces y en lo alto de la pirámide social.

“Hablando en plata blanca”, sin eufemismos, y en el lenguaje de hoy, Juan Fernando Serrato vivía al destajo, del rebusque y de unas rentas

modestas. Ni siquiera figura como periodista de planta, cronista o reportero de algún medio real o inventado. Lo que tampoco significaría un cambio de estatus considerable. Es difícil pensar que un periodista de la época, no una estrella como Armando Solano o Alberto Lleras Camargo, sino un periodista de pie en tierra, ganara considerablemente más que uno de esos empleados públicos que sufren en novelas como *Casa de vecindad* y *Hombres sin presente*, de Osorio Lizárrazo, ancladas aproximadamente en la misma época y ciudad en que discurre la historia de *Tú, que deliras*.

Impensable que una sola de esas criaturas que vivían al fiado en la tienda de la esquina; que en la mañana, al dirigirse hacia sus oficinas, no podían estar seguros si al llegar a casa a mediodía o al anochecer encontrarían un plato en sus mesas y a sus hijos llevándose algún alimento a sus bocas; que entraban en un verdadero calvario de préstamos y sacrificios de otras necesidades básicas en sus hogares, cuando no podían aplazar más la adquisición de un sombrero, un par de zapatos o un traje nuevos; que ven morir a alguno de sus hijos por haber carecido de recursos para procurarle una atención médica adecuada y pronta, impensable, decimos, imaginarse a alguien de esa clase media paupérrima llevando la vida de bohemia ociosa de Juan Fernando Serrato. Y aun suponiendo que las rentas de Ambalema (si eran suficientes, ¿por qué tenía que dictar clases y escribir crónicas para que le pagaran algo por ellas?) fueran suficientes para llevar esa vida al lado de Carolina Cárdenas y su grupo, quedaría la objeción de que esas familias ricas, “de dedo parado”, no dejarían de ver en él un gacetillero, como se decía antes, y un advenedizo.

Pero existe una debilidad más profunda en ese narrador: su supuesto amor por aquella mujer que enamoraba a todos, no convence. Cada que escribe “mi Caro”, “mi Carolina”, uno siente insinceridad, ausencia de deseo verdadero, del deseo que, en cambio, sí impone, y de manera arrolladora, la presencia de Sergio Trujillo, no solo en las fotos ya mencionadas, sino en los episodios de los que es protagonista en el relato escrito. A pesar de algunas escenas eficaces, pienso sobre todo en la serenata que le lleva el narrador a Carolina Cárdenas, que buscan darle realidad a ese amor —léase darle realidad literaria al narrador, justificar su presencia en el relato, su acercamiento a ella, su familia, amigos y grupo social—. No se me escapa, desde luego, que esta crítica es de otra índole que la objeción anterior, relacionada

Juan Manuel Echavarria con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Silencio sumergido", Sabaneta,  
Sucre, 2018



con la falta de solidez de la inserción social del narrador en un estrato muy superior al de él. Ahí se pueden argumentar razones. En esta segunda crítica, el asunto se mueve en la órbita de la emoción, que es un espacio propio del conocimiento ofrecido por la literatura: el intuitivo, por distinción del racional que proponen las ciencias puras y aplicadas, y otras formas del saber como la economía o la sociología. Es el caso del poema que no consigue emocionarte. Las expresiones verbales de amor del narrador por Carolina Cárdenas son débiles, tibias, carentes de la fuerza, de la intensidad que marcan las verdaderas pasiones, aquellas donde el deseo y los celos son hechos convincentes que estremecen la sensibilidad del lector, no meras declaraciones formales, que es a lo que suenan las expresiones amorosas de Juan Fernando Serrato. La situación recuerda un poco lo que le respondió Stendhal a una señora que le pidió su opinión sobre una novela que acababa de escribir: "Querida señora: No escriba que X amaba profundamente a Y. Hágaselo sentir al lector". Y lo que Juan Fernando Serrato siente por Carolina Cárdenas es más bien como una cortés y pudorosa admiración galante, hermana de la que manifestaba Mauricio Babilonia por Renata Remedios Buendía. Solo en muy pocas expresiones vibra un deseo auténtico: "Ya adentro, mientras nos secamos, mis ojos se clavan en la camisa blanca que, mojadísima, se te ha pegado a la piel. Alcanzo a distinguir tus pechos y tus pezones de quinceañera calentana, Carolina"<sup>2</sup>. Pero "una golondrina no hace verano".

Página tras página, sobre todo hacia el final, el narrador cede terreno, resignado, ante Sergio Trujillo, su amigo y rival más nítido (el otro es Hena Rodríguez, la escultora, también de efectiva existencia histórica, y con quien Carolina vive un *affaire* que la novela no oculta). Tiene visos de inmolación ese hacerse a un lado. Se llega a un punto en esta situación, le toma tanta ventaja al autor (en este punto hay que hablar de autor, no de voz narradora) Sergio Trujillo, su criatura, en desmedro de su otra criatura, Juan Fernando Serrato, el narrador protagonista, que en la página 276 ocurre un desliz que, en su ingenuidad, se puede

leer como la confesión de una derrota: ya no es posible dar marcha atrás, el relato se le ha impuesto a su creador. Cuando sucede el episodio de Carolina Cárdenas con Hena Rodríguez, sus otros amigos, hombres y mujeres por igual, acusan dolor y se resienten. A propósito, el narrador nos confiesa que: "El único que nunca dejó de amarla, que se mantuvo siempre (bueno, aparte de mí) fue Sergio Trujillo". Lo que revela el paréntesis es lo que decimos: la historia de amor que se cuenta es la de Sergio por Carolina. Esta ingenuidad es commovedora en su patetismo. El narrador se "acordó" de que él también quería a Carolina Cárdenas. En términos populares es como si hubiera dicho: "Ah, verdad que yo también la quiero". Doloroso: valiente amador tan desleído.

Pero el asunto no para ahí. No hay que olvidar que el relato se ocupa de una mujer y de los hombres y mujeres que la quisieron y desearon. Pero también de un momento del arte en Colombia a fines de los 20 y comienzos de los 30: el de la puja entre, por un lado, la tradición que encarnaba el arte realista y académico, algunas de cuyas figuras continuaban activas; por el otro, el grupo Bachué, en oposición abierta al arte tradicional, liderado por artistas como Rómulo Rozo, Luis Alberto Acuña y Ramón Barba, y del que hacía parte Hena Rodríguez, que propugnaban por un arte nacional y popular, todos ellos personajes de esta novela; y entre esos dos movimientos, la presencia incómoda, marginal, opositora, de vanguardia con información moderna europea, del imaginativo y espléndido dibujante e ilustrador que fue Sergio Trujillo Magnenat, y de la talentosa Carolina Cárdenas, de espaldas a lo que hacían la tradición y Bachué, entregada a una línea experimental que quería sacar el arte de los salones e incorporarlo a los espacios cotidianos del hombre. La novela consigue recrear bien, convincentemente, ese momento del arte colombiano, revivirlo, de forma simultánea a la vinculación de todos ellos —unos como protagonistas, otros como espectadores— en la trama existencial, amorosa, de sus personajes principales. Y también sale adelante en zurrir esas vidas al momento histórico que vivían: el de los primeros gobiernos liberales después

de la hegemonía conservadora. La atmósfera era de renovación en todos los órdenes, de reformas, de cambio social y mental, y los personajes viven esa situación tanto como sus dramas individuales: debaten sobre arte y educación, sobre las ideas morales y las costumbres. El lector asiste a conversaciones de distinto orden entre el grupo de jóvenes, estéticas, íntimas; también a debates sordos con el mundo de los adultos con poder, como la exposición, no sin malevolencia y, desde luego, retardataria, que les hace Laureano Gómez sobre arte a algunos de ellos en una reunión familiar. En episodios de ese tipo, además de los estrechamente personales, dejan de ser meros nombres de la historia del arte en Colombia para ser de nuevo hombres y mujeres de su tiempo, artistas e intelectuales, pero algo más que eso: seres totales de su hora, con lo que ganan en realidad literaria, como lo gana ese pasado, que con ellos deja de ser un capítulo de manual histórico, para revivir con ese "poder de persuasión" que solo la literatura puede conseguir.

Pero la presencia dominante —y no de cualquier manera, sino de una que se puede caracterizar de avasalladora—, en cantidad e incidencia, de personajes históricos, respecto del número y peso de los que son ficticios, complica el lugar del personaje narrador, ya bastante diluido, como lo hemos visto. En tanto consistencia literaria, compite en condiciones de mucha desigualdad con seres que figuran en la ficción, en el relato, y que, aunque lo hacen de forma pasajera, como Laureano Gómez, Baldomero Sanín Cano, Luis Alberto Acuña o Elisa Mújica, con el solo nombre se ubican con fijeza y facilidad en la imaginación del lector. Es tan fuerte el desequilibrio, que a pesar de que en la última parte de la novela el narrador incrementa su presencia, sobre todo en los diálogos que sostiene con Sergio Trujillo, Carolina Cárdenas o con Jorge, el hermano de Carolina, se acentúa su condición de sombra dolorosa. Dolorosa porque parece empeñado en buscar su sacrificio literario, su consistencia ficticia como enamorado de Carolina. Las páginas 286 a 296, aproximadamente, contienen un episodio que es prácticamente su harakiri en beneficio de Sergio Trujillo. Esas páginas nos describen con detalle un regalo espléndido que este le hace a Carolina: un libro hecho por él, ejemplar único: la transcripción a mano, "con una letra muy deco", de los 32 poemas que componen el libro *Toi et moi*, del poeta Paul Géraldy, sobre el que Carolina dice en la novela: "Ay, tal vez es el libro que más amo". Sergio Trujillo

ilustró cada poema, y no hay ninguna duda de que se trató de un trabajo técnicamente espléndido y humanamente conmovedor: basta mirar los tres dibujos a color ("Creo que la técnica era el pastel"): "... y para cada uno hizo una ilustración que cortaba el aliento", anota con toda justeza el narrador.

Aunque se prolonga unas páginas más, para mí la novela termina con la descripción de ese *libro único*, de algunos de los dibujos, con su reproducción gráfica, con la de algunos de los versos de Géraldy, con las conversaciones que anunciaron, acompañaron y siguieron a aquel regalo. En esas páginas se condensa el drama de amor de Sergio Trujillo Magnenat por Carolina Cárdenas, no el del narrador, simple testigo. Pero eficaz testigo, hay que reconocerlo. De los dibujos que reproduce y describe, el que más enigma y dolor expresa, es relatado así: "Y en la del siguiente poema dibujó a mi amiga (a su Conejo), escondida, misteriosa, tristísimo, tras una cortina, y fue solo ver aquella ilustración para tener la certeza de que él sabía que había algo que ella ocultaba". Leo de otra manera la imagen: la mitad del rostro oculto tras la cortina cuenta una Carolina total a la que nunca llegó nadie, tampoco Sergio. Cuenta su dolor de no haberla tenido completa, nunca. Refrenda esta percepción mía lo que la novela narra a continuación: que Carolina, luego de haber mirado extasiada una y otra vez aquel libro durante varios días, se lo devolvió a su creador: no la detuvo la crueldad del gesto, incluso la grosería social que era hacer eso. Pudo más que la perturbó tanto amor y su incapacidad para corresponderlo. Sea esto ficción o haya sido historia, justifica literariamente la actitud final del personaje Sergio Trujillo: "De ahí en adelante, intentar conseguir el amor de su Conejo —o la atención al menos— dejó de ser para él una meta real, un objetivo serio y claro, me parece. Se le convirtió, entonces, en un vicio. Fuerte, estremecedor, potencia pura, no lo dudo, pero vicio al fin y al cabo".

En el camino, lo que el narrador perdió como protagonista convincente, lo ganó como narrador testigo. ■

<sup>2</sup> Ibid., 260.

# Oráculos para amarnos entre mujeres.

## Luz y Esther. Una historia de amor

Natalia Quiceno Toro

Antropóloga, profesora del Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia, natalia.quiceno@udea.edu.co

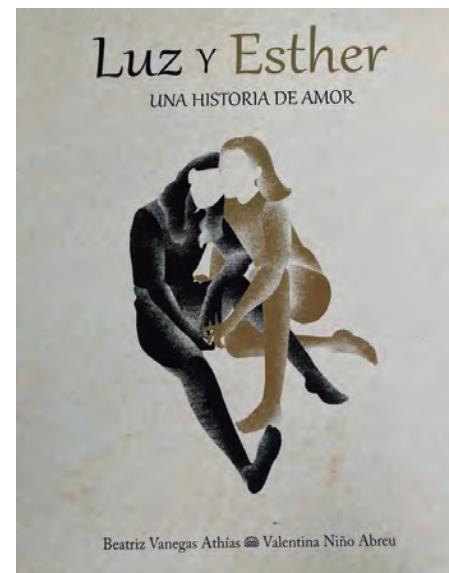
<sup>1</sup> Beatriz Vanegas Athias, *Luz y Esther. Una historia de amor* (Bucaramanga, Ediciones Corazón de Mango, 2023).

<sup>2</sup> Marina Garcés, *Común (Sin Ismo)* (Editorial Pensaré Cartoneras, España, 2014).

*Luz y Esther. Una historia de amor*<sup>1</sup> llega a mis manos como un oráculo. Una historia de amor que es muchas historias de amor, como suele suceder. Escrito por Beatriz Vanegas Athias, poeta, cronista y novelista de Majagual, Sucre e ilustrado por Valentina Niño Abreu, este libro llega para enriquecer nuestros referentes literarios del amor entre mujeres. Llega para recordarnos y anunciarles a otros, tal vez más ortodoxos, que el amor entre mujeres existe, es poderoso, lo han narrado muchas, pero sigue siendo difícil que sus narrativas circulen con la intensidad que deberían hacerlo en un mundo donde todavía se debe luchar para amar libremente.

En las historias de amor se suele caer en la dualidad entre ser o no correspondidas, pero aquí ese no es el problema. En esta historia, el amor tiene lugar y toma fuerza, en las vicisitudes del tiempo, en los ciclos inconclusos, aleatorios, en los encuentros y desencuentros. La claridad de una luna tiene el poder de romper con la incorporada norma de la “heterosexualidad obligatoria”, los hijos de otros amores retan las ideas de familia para hacer otros hogares posibles, amarse siendo diferentes abriendo grietas en el encuentro para contagiarse la una de la otra. Luz y Esther trazan con su historia un camino para el amor siempre en expansión desde el cuidado y la ternura, fuerzas eróticas para la vida y la narrativa.

Con Luz y Esther las posibilidades del amor se abren con el encuentro repentino, pero esto no la hace una narrativa heroica. Ausencias prolongadas, vidas que siguen,



nuevos personajes que llegan y se van. El amor que permanece se reaviva y se transforma para ser entregado a otras, da paso a historias sin ganadoras o perdedoras. Me conecto con esta historia llena de belleza y siento que siempre aprendemos de los modos de amar de aquellas a quienes hemos amado. Y, sin embargo, en la ausencia algo queda y nos transforma para siempre. Nunca somos una sola. Nunca somos la misma y por eso amar vale la pena.

Las ilustraciones, que en un juego de sombras parecen oscilar entre detalles y siluetas, transmiten de forma conmovedora el contacto entre los cuerpos de las enamoradas. Sentimos los cuerpos que se entrelazan en encuentros cotidianos y expanden su amor por diversas tonalidades que transmiten emociones e intensidades a la historia. Cuatro mujeres, en una de

las ilustraciones más bellas de todo el libro, parecen dibujar el universo entero, un mapa de posibilidades donde la amistad es compañera indispensable del amor.

Entender la lectura, con la filósofa Marina Garcés, como un modo de soledad que no se encaja en la oposición entre individualismo-comunidad, sino más bien como una “soledad que inventa sus propios cómplices”<sup>2</sup> me hace pensar en Luz y Esther como un libro que nos permite trazar nuevos mapas afectivos para seguir componiendo más complicidades y comunidades amorosas entre las mujeres. Este libro que llega a mis manos como un oráculo no lo hace al modo de respuestas únicas y sencillas, lo hace como un oráculo que interpela, que muestra caminos posibles, alternativos, llenos de ternura y erotismo. ■



Juan Manuel Echavarria y Fernando Grisalez, serie De qué sirve una taza, 2014-2023

# El Chino, un libro que encontró algo nuevo sobre Pablo Escobar

Daniel Rivera Marín

Periodista. Editor general de *El Colombiano*. Colabora con revistas como *Gatopardo*, *El Malpensante* y *Soho*, danielarteria@gmail.com

<sup>1</sup> Alfonso Buitrago, "El Chino, el fotógrafo personal de Pablo Escobar", *Universo Centro*, 2022.

Hay libros que empiezan como una pequeña historia personal —pensé desde el primer momento en *El secreto de Joe Gould*— que es la ventana a un mundo, a un arquetipo. Hay otros, en cambio, que tienen la misión de narrar a una generación, el *modus vivendi* de una sociedad. La Biblia y sus judíos, Sófocles y sus griegos. Son ejemplos exagerados, ya sabemos que en esos libros está el secreto del mundo. Bueno, en *Cien años de soledad*, de García Márquez, está el secreto de los pobres de Colombia, de los pobres del universo. Sigo exagerando con las comparaciones, pero quiero que me entiendan. He llegado a la conclusión de que en *El Chino. El fotógrafo personal de Pablo Escobar*<sup>1</sup>, de Alfonso Buitrago, pasa eso mismo porque se narra la aparición del mal en Medellín. Exagero con esto del mal, digamos del mal que trae la ambición, en nuestro caso un capítulo propio, de nuestra autoría, alcemos las manos y adoremos: el narco, las bombas, la guerra. Así, el libro logra dos cosas: narra una historia personal —la de El Chino— y la de una generación: la de Medellín en los años 70 hasta hoy, la Medellín del mal.

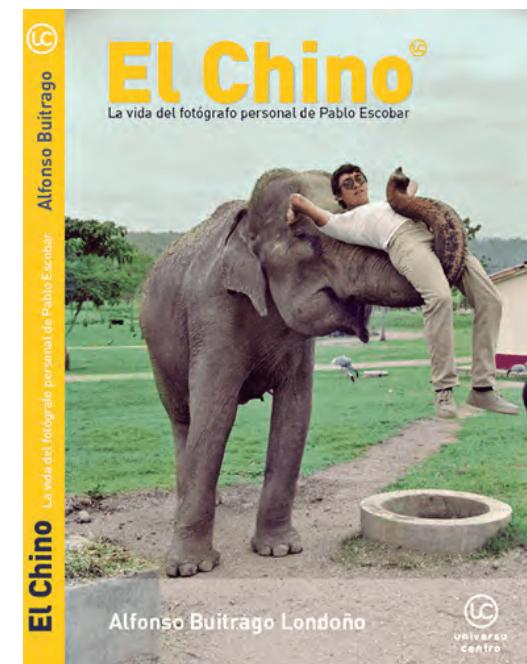
Debo decir que Buitrago es un gran amigo, un amigo que me salvó la vida. Lo aclaro para que el lector sepa desde dónde escribo. Sin embargo, este, creo, es uno de los buenos libros de periodismo literario de los últimos años de Colombia, donde de verdad no pasa mucho desde que Alberto Salcedo Ramos publicó *La eterna parranda*.

La historia de *El Chino* es simple. Alfonso Buitrago nos cuenta en los primeros capítulos que, por su experiencia como reportero en Medellín, terminó siendo una especie de productor para el famoso periodista gringo Jon Lee Anderson, un hombre que ha hecho

lo que pocos: una biografía del Che, reportero de guerra en Medio Oriente y Latinoamérica, y una de las firmas más respetadas en la revista *The New Yorker*. En esa producción para un reportaje sobre cómo Pablo Escobar había terminado siendo material de turismo en Colombia, Anderson entrevistó a Edgar Jiménez, un tipo borracho e inteligentísimo que había estudiado en el colegio con un bonachón y malandrín Escobar, militado en el M-19 y luego, como un asistente que ve al mago revelar su secreto, se encontró con el milagro del capo y su finca y sus bestias de la selva pastando en el eternamente veraniego Magdalena Medio.

El cronista es un tipo que llega tarde —esto ya se ha dicho y no se vende como un defecto sino como una virtud— y, además, es un tipo que pisa sobre las historias de otros. Buitrago escuchó toda la historia que El Chino le contó a Anderson, prestó atención a cada cosa y vio entre las ruinas a un personaje, a un hombre que había sobrevivido a la guerra narco, aunque estuvo en el ojo del huracán tomando fotografías. El Chino se había encontrado con una cámara cuando terminaba el colegio y desde entonces nunca la abandonó, a su reencuentro con Escobar ya era un hombre que hacía fotos en campañas políticas y procesos de paz y Pablo le pidió que cubriera su propia campaña como Representante a la Cámara, además de las decenas de obras sociales que tenía en Medellín.

El libro trata con generosidad al personaje. No solo importan las anécdotas, que es uno de los grandes fracasos del periodismo narrativo colombiano, sino que importan las ideas: el fracaso y la vanidad de un hombre, las miserias de los borrachos. En algún punto, Buitrago se encuentra



con su personaje en el vicio etílico. Hay grandes parrafadas de entrevistas alrededor de unos aguardientes, y el lector casi puede escuchar el tintinar de las copas. El Chino se transforma por la prosa de Buitrago en un sátiro o en un sabio. Eso sí, el personaje nunca deja de ser un hombre inteligente, perspicaz, con la mirada aguda del artista.

Todo está resumido en el epígrafe del libro, que se trata de un chat de WhatsApp que El Chino le envía a Buitrago —los chats del personaje, se ve en todo el libro, son legendarios, rabiosos, encarnados—: "Sabés que podés decir lo que querás en cuanto a mí. Si es bueno me gusta, si es malo me gusta más. Vos tenés que mostrar al Chino, que soy yo, y que vos decís que soy el personaje, en todo. Con sus aciertos y con sus fracasos; con su bondad y con su maldad; con sus inteligencias y con sus brutalidades; con su gran sentido de la amistad y con su bestialidad cuando se siente traicionado. Hacer de un pendejo, como yo, alguien universal en cuanto a las miserias de la vida y la vacuidad de todo".

Vemos el arco: un niño tímido que no tenía vocación de pillo, un ajedrecista de medio pelo que fotografió a los mejores, el hombre de largo aliento en las fiestas, el militante de izquierda que se quedó en los bordes, el fotógrafo de la primera revista porno de esta villita, el hombre fiel a una mujer con la que no compartió techo, un padre responsable y silente, el amigo de sus amigos. Una vida que

desemboca —como todas— en la gran nada y que deja un legado, su testimonio en fotos.

Además de la historia de El Chino, que es la historia de Medellín, está su archivo, el que guardó contra todo pronóstico, porque los fotógrafos suelen ser desordenados y más cuando su campo de juego no está en la calle sino en los bares. El libro es un gran álbum inédito donde salen políticos asesinados, campañas del Nuevo Liberalismo, de los exM-19, de los exEPL, de Pablo Escobar con una tranquilidad zen —desparramado en un sofá, sin camisa en una piscina, en medio de sus animales como Adán en el Jardín del Edén—. Más de una vez le dije a Alfonso que evitara que el libro se convirtiera en un álbum, pero era inevitable, el libro no es una crónica, es el testimonio de una generación, de esta generación perpetua del mal de Medellín que empezó con el "haga plata, mijo" y terminó con toneladas de coca enviadas a Estados Unidos, carrosbomba, descuartizados y la consolidación paramilitar.

*El Chino. La vida del fotógrafo de Pablo Escobar* es un relato de todos nosotros, de todos los untados por el narcotráfico. Hay una casualidad entre las páginas, Buitrago se encuentra con que un tío suyo fue carcelero de Escobar en La Catedral, es apenas un guiño, un esguince en el que el narrador se nos muestra y nos mira, nos dice: todos estamos aquí y participamos de la fiesta del capo.

Buitrago es un documentalista, tiene la paciencia zen necesaria para documentar vidas enteras, para registrar bibliotecas enteras. Ir a su casa es encontrarse con un obsesivo de Medellín y de las hemerotecas, solo así se entiende que pueda haber escrito un libro de casi 400 páginas sobre un fotógrafo. A veces el lector puede sentir que son demasiadas, que sobran, pero hay que tener paciencia. Es cuestión de ver la botella y empezar a sorberla, que queme las entrañas, al final, la embriaguez —su dicha— es inevitable. ■

Juan Manuel Echavarria con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Silencio Político", Chegue,  
Sucre, 2013



# Formación y ciencia en la universidad del siglo XXI

Francisco Cortés Rodas

Filósofo, columnista de *La Silla Vacía*, francisco.cortes@udea.edu.co

<sup>1</sup> Rosa Harmut, *Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo* (Buenos Aires: Katz, 2016).

<sup>2</sup> Ibid., 677.

<sup>3</sup> Carlos Hoevel, *La industria académica. La universidad bajo el imperio de la tecnocracia global* (Buenos Aires: Editorial Teseo, 2021), 20.

Hay quienes hablan del declive de la universidad liberal y humanista y de la imposibilidad de darle un nuevo impulso. Los defensores del capitalismo académico sostienen que las universidades deben convertirse en empresas que deben actuar y organizarse siguiendo los criterios de la competencia en el mercado.

Desde hace más de tres décadas, el mundo de la academia está en un radical proceso de cambio, el cual está marcado por el entrelazamiento de procesos de crecimiento, de la transnacionalización de la educación y de economización de todas las esferas sociales de acción. Las instituciones básicas de la sociedad en el capitalismo actual solamente se reproducen y mantienen por medio del constante incremento de la riqueza e innovación; por esto estas instituciones están vinculadas de forma sistemática al crecimiento económico, la aceleración técnica y cultural, así como a la activación política, y relacionadas con una constante competencia innovadora, la cual permite estabilizar su *estatus quo* y mantener sus estructuras<sup>1</sup>.

Una sociedad moderna capitalista, que puede ser brasileña, japonesa, sudafricana, india, mexicana o colombiana, tiene como instituciones básicas de la sociedad: la economía de mercado capitalista y de la competencia, la democracia política, el régimen del estado social y también el sistema de la ciencia y de la educación. Estas esferas sociales actúan determinadas por la tríada crecimiento, aceleración e innovación, es decir, la compulsión de crecer, de ser más rápidos y de ser capaces de cambiar<sup>2</sup>. Esto ha creado la paradoja de la forma moderna de organización del

trabajo social que se sostiene en un constante y progresivo crecimiento, el cual a la vez socava la capacidad de autorrenovación de los recursos sociales y naturales, sin los cuales las sociedades capitalistas modernas no pueden sobrevivir.

En este marco global y transnacional de acción están ubicadas la universidad y la ciencia del presente, y en este contexto de cambios determinados por el crecimiento económico, la aceleración técnica y cultural; se ha formado entonces un tipo de capitalismo académico en el que las universidades se han convertido en empresas que se especializan en vender su nombre como capital simbólico, así como lo hace cualquier establecimiento comercial.

Bajo este nuevo concepto, la universidad empresarial no actúa más buscando desarrollar su núcleo indispensable, que se encuentra en el enfoque crítico y autodeterminado de las distintas materias de investigación y enseñanza, sino que lo hace como una empresa manejada estratégicamente, buscando el éxito en la competencia por fondos, profesores y estudiantes. “La industria académica resulta de la aplicación de los criterios manageriales y de mercado a la definición de los objetivos, la organización y la evaluación de la docencia y la investigación a la universidad”<sup>3</sup>. Por lo tanto, la universidad empresarial o industrial tiene que ser dirigida con las mismas herramientas que utiliza la dirección estratégica y operativa de una empresa comercial. Para ello, la gestión universitaria debe seguir decisiones estratégicas en lo que respecta a la inversión de fondos en campos de investigación y enseñanza rentables en perjuicio de la inversión de los que no lo son.

Desde los estados y agencias regionales o globales se implementan sistemas de estandarización y evaluación externa de las universidades para asegurar y certificar la calidad de los y las profesoras y de los niveles de investigación. Estas actividades, que antes las desarrollaban las universidades con organismos autónomos y de forma autónoma, son realizados hoy por managers internos y organismos externos encargados de administrar, evaluar, regular las actividades educativas. La determinación normativa de estos procesos como el de Bolonia y otros que se están dando en Estados Unidos, China, India, Chile, México, Colombia, Perú apuntan a adaptar la universidad como empresa productiva.

Voy a dividir mi argumentación en tres partes: en primer lugar, reconstruiré brevemente los rasgos estructurales del modelo de universidad nacional burguesa —modelo napoleónico, humboldtiano, norteamericano, Manifiesto de Córdoba de 1918—, que imperó desde finales del siglo XIX hasta el inicio de las transformaciones neoliberales del capitalismo tardío. En segundo lugar, expondré las transformaciones que han conducido a la consolidación de la universidad empresarial o industrial. Y en tercer lugar haré una propuesta crítica.

Conviene traer a la memoria, primero, el contexto en el que aparecen los valores y conceptos que definen a la universidad nacional burguesa. Para el filósofo alemán Karl Jaspers, tras la crisis de la universidad y la sociedad que se dio después de la Segunda Guerra Mundial, se trataba de renovar la idea de autonomía planteada por Kant y Humboldt. La universidad desempeña (dice Jaspers) la tarea de buscar la verdad en la comunidad de investigadores y alumnos. Es un organismo con autonomía propia: bien por deber los medios de su existencia a fundaciones, a antiguas propiedades o al Estado. Esta vida propia, cuya libertad autoriza el Estado, se basa en una idea imperecedera, supranacional y mundial: la universidad reivindica para sí la libertad académica. Esto implica que debe enseñar la verdad al margen de deseos o mandatos que pretenden restringirla desde dentro o desde fuera. La autonomía de la universidad reclama para sí, como un derecho esencial, la libertad académica. Esta incluye el derecho inalienable a decidir sobre el contenido de investigación que busque cada investigador.

A partir de esto se establece que la universidad debe responder a la idea de formación de la persona y del avance del conocimiento para fortalecer las diversas profesiones intelectuales; buscar que con la investigación científica y la preparación de futuros investigadores, profesionales y humanistas se encuentren soluciones a muchos de los problemas de la sociedad; producir un conocimiento sensible a los problemas ecológicos globales; promover la cultura para la consolidación de la sociedad, en programas de pregrado y posgrado mediante procesos educativos de aprendizaje, investigación y extensión solidaria; preparar a los estudiantes en las competencias de la vida política y ciudadana. En suma, la universidad debe tener por misión principal el desarrollo de la ciencia: el cultivo de las ciencias básicas y aplicadas, las artes, las humanidades y las ciencias sociales. Y el desarrollo de estas disciplinas posibilitado por la investigación es uno de los núcleos centrales de la actividad de la universidad.

En el marco general de este planteamiento, la universidad debe cumplir con su fin fundamental que es la producción del conocimiento científico, social y humanista de calidad, y el Estado debe garantizar las condiciones financieras para que la universidad funcione, sin intervenir en sus asuntos académicos o investigativos. Para desarrollar una investigación básica y autónoma, la universidad ha de ser libre. Y para ser libre, el Estado debe financiarla. En suma, si los elementos esenciales de la universidad son el conocimiento y la docencia, se deben articular en el sentido de que la educación sintetiza, por un lado, el desarrollo material de la sociedad con base en la ciencia, y por otro, el auténtico progreso cultural de la nación en la profundización y ampliación de la democracia, en la consecución de la igualdad y la justicia social y en la formación de la imaginación humanista.

Tras presentar estos breves rasgos del modelo de universidad nacional burguesa expondré ahora las transformaciones que han conducido a la consolidación de la universidad empresarial o industrial. Este proceso de transformación de la universidad se concretó primero en los Estados Unidos —luego se extendió por muchos países del mundo— mediante el modelo “empresarial” propio de las corporaciones y empresas, que se creó en el marco de las reformas neoliberales del Estado en la década de los ochenta y noventa del siglo pasado. En esta situación de cambio se



Juan Manuel Echavarria con colaboración de Fernando Grisalez,  
serie Silencios, 2010-2023, "Silencio escarbado", La Chavela,  
Sucre, 2017

planteó que la universidad debe abandonar la idea de la comunidad científica como una institución básica de la producción colaborativa del conocimiento como un bien público global y avanzar hacia la producción de un conocimiento competitivo como un bien privado para obtener rentas monopólicas en la competencia global para la innovación económica<sup>4</sup>.

Este cambio va acompañado por la progresiva sustitución del gobierno académico de la universidad por la llamada “gobernanza”, y el reemplazo de la formación humanista y liberal de las personas por el objetivo de la productividad. Los rectores de las universidades actúan hoy como presidentes de una compañía y en esa nueva posición tienen que hacer que sus profesores actúen como agentes del mercado para que contribuyan a aumentar los beneficios económicos de la institución.

Los ideólogos de esta nueva universidad “empresarial” cuestionan que la universidad permanezca atada a una excesiva politización, a intereses corporativos o a una pura comodidad burocrática, y que desarrolle un tipo de investigación cara y muy poco relacionada con la capacitación, innovación y creación de valor agregado que requieren hoy los países para competir de manera efectiva en un contexto de globalización. En este contexto se sitúan propuestas como “el aprendizaje para toda la vida” y la “formación para el trabajo”, que, por ejemplo, se plantean hoy en la Universidad de Antioquia.

Las reformas que han generado la expansión del capitalismo en la etapa de la globalización se han dirigido a convertir a la educación y a la universidad en una industria o en un sector más de la economía. Bajo el nuevo régimen de competencia y aceleración “las universidades se están transformando en empresas que compiten por el poder del mercado. La ciencia ya no se concibe como ciencia por derecho propio o como un sistema funcionalmente diferenciado y autónomo, sino como parte de la economía”, escribe Richard Münch<sup>5</sup>.

En las tres últimas décadas se ha vuelto normal que las universidades se transformen y actúen como empresas del sector privado y que busquen transformar en capital el saber que ellas producen. Este fenómeno se puede observar en los ámbitos centrales de la universidad: en la investigación y en la docencia. En docencia, las universidades se centran cada vez menos en los programas básicos como química, física, sociología, psicología, ciencia política o economía, y buscan desarrollar estudios de comunicación, de medios, de género o estudios internacionales, así como programas de formación para el trabajo y de innovación. Estos últimos no pueden hacer parte de una universidad definida en el sentido clásico, pertenecen a las escuelas de formación técnica. Dentro de esta lógica mercantil los profesores deben convertir sus cátedras en módulos, y aprender a “ubicar sus *papers* de manera que alcancen la cotización más alta en el mercado de publicaciones académicas regido por las leyes de la indexación y el referato”<sup>6</sup>.

Las universidades empresariales están privando a la comunidad científica de investigadores, a la comunidad académica de profesores, catedráticos y estudiantes. La investigación y la docencia se están sometiendo a una operación estratégica empresarial y a una gestión de la calidad y se están convirtiendo en campos de negocio, “en los que las universidades empresariales tienen que asegurarse cuotas de mercado mediante decisiones estratégicas y el control directivo de las operaciones con el objetivo de la acumulación circular de capital material y simbólico”<sup>7</sup>.

Las trasformaciones en la investigación se pueden apreciar en el creciente uso comercial de la investigación. Richard Münch diferencia cuatro tipos de comercialización de la investigación académica: i) patentar y conceder licencias por los propios departamentos o por las oficinas de transferencia de la universidad; ii) la creación de empresas emergentes en las que los propios científicos comercializan sus desarrollos; iii) los empresarios concebidos como clientes de la investigación académica; iv) la creación de instituciones con apoyo estatal en las

que colaboran empresas y universidades<sup>8</sup>. Estos cambios, entendidos en términos de la utilización comercial de los resultados de la investigación, son el resultado, especialmente en las universidades públicas, de la disminución del apoyo financiero estatal. Otro fenómeno que debe ser señalado, es la relación entre la investigación básica y la investigación aplicada. En la medida en que las autoridades estatales y los empresarios le dan mayor valor a la explotación comercial de los resultados, se tiende entonces a preferir las carreras de saberes aplicados —programas de formación para el trabajo y de innovación sobre las teóricas o básicas—<sup>9</sup>. Este desarrollo terminará afectando a los profesores y profesoras, pues muchas plazas de las áreas de las ciencias básicas serán canceladas para abrir otras para cátedras en innovación, en ciencias aplicadas, educación para el trabajo y aprendizaje para toda la vida.

En Colombia, tal como sucede hoy en muchos países, las maestrías y doctorados son sometidos regularmente a procesos de acreditación en los cuales los resultados deben ser presentados como efectos planificables, medibles y comercializables. Los tiempos prescritos para obtener un título en maestría o doctorado han sido reducidos fuertemente y medidos en términos de “tiempo productivo”. El término de tres años para un doctorado se ha impuesto como resultado del desconocimiento por parte de las autoridades administrativas de lo que significa hacer ciencia en sentido estricto. De igual forma, la investigación está sometida a estos procesos de evaluación. Se evalúan primero los proyectos de investigación y posteriormente los resultados. En estos últimos se mide la calidad científica de las publicaciones de acuerdo con el tipo de revistas en que hayan sido publicados los artículos relacionados. Los *rankings*, el factor de impacto y otros indicadores son determinantes para establecer la calidad de un producto. Todo este proceso de medición termina sustituyendo a la consideración académica de la calidad intelectual del contenido<sup>10</sup>.

En la medida en que la universidad se convierte en una empresa cambia

totalmente su función. Ya no es más el lugar en el que los profesores y profesoras desarrollan su vida académica, sino que se convierte en el espacio en el cual agentes del mercado compiten con otros y tienen que posicionarse en un mercado en el que los nombres de las universidades se negocian como marcas. Para poder jugar este papel, las universidades están obligadas a acumular capital para poder acumular más capital, escribe Richard Münch<sup>11</sup>. La consecuencia de estos cambios ha sido que las relaciones cognoscitivas y de docencia entre profesores y estudiantes han adoptado la forma de la relación mercantil, en la cual se reemplaza la formación de las personas y el florecimiento de la vida científica y cultural como únicos fines de la universidad, por el objetivo de la productividad.

La universidad está siendo deteriorada por estas nuevas orientaciones que no se

<sup>4</sup> Ibid., 109.  
<sup>5</sup> Sheila Slaughter y Larry L. Leslie, *Academic Capitalism: Politics, Policies, and the Entrepreneurial University*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997).

<sup>6</sup> Hoevel, *La industria académica*, 29.

<sup>7</sup> Münch, *Globale Eliten*, 90.

<sup>8</sup> Hoevel, *La industria académica*, 16.

<sup>9</sup> Ibid., 109.  
<sup>10</sup> Sheila Slaughter y Larry L. Leslie, *Academic Capitalism: Politics, Policies, and the Entrepreneurial University*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997).

<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Richard Münch, *Globale Eliten, lokale Autoritäten* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014), 548.

<sup>5</sup> Ibid., 148.

<sup>6</sup> Hoevel, *La industria académica*, 23.

<sup>7</sup> Münch, *Globale Eliten*, 141.

destruyendo a la universidad y que debemos hacer algo para contrarrestar estos cambios tan negativos para la ciencia, las humanidades y la democracia. ¿Qué hacer?

<sup>13</sup> Reinhard Brandt, *Wozu noch Universitäten?* (Hamburg: Meiner, 2011), 111.

<sup>14</sup> Ibid., 120.

<sup>15</sup> Ibid., 171.

Siguiendo el análisis que hace Reinhard Brandt —destacado filósofo alemán—, sobre si las universidades son todavía necesarias a la luz de las transformaciones científicas y tecnológicas del presente, se puede proponer como característica fundamental que las universidades son instituciones que en su esencia están dedicadas al conocimiento y la docencia. La universidad debe ser un lugar del conocimiento académico, no de la producción de saberes técnicos y de innovación. La creación de la universidad empresarial hizo posible el cambio de una cultura basada en el conocimiento a una centrada en la producción de saberes (técnicos, innovadores). Brandt enfatiza esto señalando que “en oposición al saber, el conocimiento impone la fundamentación de una afirmación y la defiende frente a una crítica. El investigador está bajo una norma ética; está obligado a justificarse frente a aquella persona que pida una fundamentación de la afirmación. El conocimiento surge de la confrontación y se pone a sí mismo frente a la crítica”<sup>13</sup>.

Por el contrario, el saber se obtiene en la vida cotidiana y no requiere de ninguna fundamentación, sino que simplemente se acredita. “El saber se puede absorber de manera pasiva. El conocimiento es por el contrario una actividad”<sup>14</sup>. La universidad empresarial es entendida entonces como el lugar para la producción de saberes técnicos, de innovación, no para la generación de un conocimiento crítico, teórico y unificador. La universidad no es definida en función del desarrollo de la investigación y la docencia, entendidas como actividades colectivas, dialógicas y autónomas de investigadores, profesores y educandos con resultados abiertos a la crítica constante.

Para enfrentar la universidad empresarial se deberían replantear los principios y prácticas humanistas y liberales que han animado a las universidades desde su origen, aunque nunca del todo encarnados, y deberían ser recordados hoy con el fin de entrar en una era de auténtica renovación de la universidad. La universidad debe contribuir al proyecto de emancipación humana por vía de la formación democrática de los ciudadanos. Ella ayuda con su potencial del conocimiento a crear las instituciones que promocionan la “formación para todos”. “Sin esta función pedagógica la universidad corre el riesgo de convertirse en instrumento de la industria y de sus administradores burocráticos”<sup>15</sup>. ■

destruyendo a la universidad y que debemos hacer algo para contrarrestar estos cambios tan negativos para la ciencia, las humanidades y la democracia. ¿Qué hacer?

<sup>13</sup> Reinhard Brandt, *Wozu noch Universitäten?* (Hamburg: Meiner, 2011), 111.

<sup>14</sup> Ibid., 120.

<sup>15</sup> Ibid., 171.

Siguiendo el análisis que hace Reinhard Brandt —destacado filósofo alemán—, sobre si las universidades son todavía necesarias a la luz de las transformaciones científicas y tecnológicas del presente, se puede proponer como característica fundamental que las universidades son instituciones que en su esencia están dedicadas al conocimiento y la docencia. La universidad debe ser un lugar del conocimiento académico, no de la producción de saberes técnicos y de innovación. La creación de la universidad empresarial hizo posible el cambio de una cultura basada en el conocimiento a una centrada en la producción de saberes (técnicos, innovadores). Brandt enfatiza esto señalando que “en oposición al saber, el conocimiento impone la fundamentación de una afirmación y la defiende frente a una crítica. El investigador está bajo una norma ética; está obligado a justificarse frente a aquella persona que pida una fundamentación de la afirmación. El conocimiento surge de la confrontación y se pone a sí mismo frente a la crítica”<sup>13</sup>.

Por el contrario, el saber se obtiene en la vida cotidiana y no requiere de ninguna fundamentación, sino que simplemente se acredita. “El saber se puede absorber de manera pasiva. El conocimiento es por el contrario una actividad”<sup>14</sup>. La universidad empresarial es entendida entonces como el lugar para la producción de saberes técnicos, de innovación, no para la generación de un conocimiento crítico, teórico y unificador. La universidad no es definida en función del desarrollo de la investigación y la docencia, entendidas como actividades colectivas, dialógicas y autónomas de investigadores, profesores y educandos con resultados abiertos a la crítica constante.

Para enfrentar la universidad empresarial se deberían replantear los principios y prácticas humanistas y liberales que han animado a las universidades desde su origen, aunque nunca del todo encarnados, y deberían ser recordados hoy con el fin de entrar en una era de auténtica renovación de la universidad. La universidad debe contribuir al proyecto de emancipación humana por vía de la formación democrática de los ciudadanos. Ella ayuda con su potencial del conocimiento a crear las instituciones que promocionan la “formación para todos”. “Sin esta función pedagógica la universidad corre el riesgo de convertirse en instrumento de la industria y de sus administradores burocráticos”<sup>15</sup>. ■



Juan Manuel Echavarria, serie La María, 1998



## 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