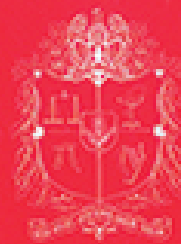


Licencia del Ministerio de Gobierno No. 002225 de 1976.
Tarifa Postal Reducida No. 2012-340. 4-72.
La Red Postal de Colombia, vence 31 de Dic. 2012



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA
SEDE MEDELLÍN

56

diciembre 2011

Revista de Extensión Cultural



56

Revista de Extensión Cultural
Universidad Nacional de Colombia • Sede Medellín

Revista de Extensión Cultural
Universidad Nacional de Colombia • Sede Medellín

56

diciembre 2011

Licencia del Ministerio de Gobierno No. 002225 de 1976.
Tarifa Postal Reducida No. 2012-340. 4-72 La Red Postal de Colombia, vence 31 de Dic. 2012

Rector

Moisés Wasserman Lerner

Vicerrector de Sede

Ana Catalina Reyes Cárdenas

Director Académico

Carlos Mario Sierra

Secretario de Sede

Rainiero Jiménez M.

Aforismos

Fernando Aramburu

Diseño y Diagramación

Rodrigo Lenis León

Impresión

Centro de Publicaciones UN

Directores

Jorge Echavarría Carvajal
José Fernando Jiménez Mejía

Comité de Redacción

José Ignacio Agudelo Otálvaro
Emilio Cera Sánchez
Jorge Alberto Naranjo Mesa
Darío Ruiz Gómez
Walter Sorge Zizich

Coordinación Editorial y Difusión

Área de Cultura / Bienestar Universitario

Solicitud de Canje

Departamento de Bibliotecas. Bloque 41

Dirección

Apartado Aéreo No. 568, Medellín
dcultura_med@unal.edu.co

ISSN 0120-2715

La responsabilidad de las opiniones que se exponen en los artículos corresponde a los autores.

Portada e Ilustraciones Interiores

Cristina Torres Higueta.



Sin título 2, óleo sobre tela, 160 x 320 cm, 2010.

7	«	Presentación	
10	«	«No hay que remover los amores muertos» <i>Memoria y objetos en dos textos breves de Julien Gracq.</i>	Pablo Cuartas C.
18	«	Algunas historias paralelas del vidrio en Colombia.	Pablo Abad Mejía María Victoria Escobar Vieco
26	«	Omar Rayo en el imaginario artístico colombiano.	Félix Ángel
30	«	Dossier: De los esguinces de la fama literaria y de un remordimiento.	Jairo Morales Henao
42	«	Los salones de François Dagognet: <i>Arte, Ciencia y Filosofía.</i>	Gérard Chazal (Trad. Luis Alfonso Paláu C. Revisado por María Elena Valencia)
52	«	Itinerarios culturales en Antioquia: <i>una forma de redescubrir y reevaluar nuestro territorio.</i>	José Lubín Torres Oroz
78	«	“Alone” (Sólo), un testamento en forma poética, <i>donde queda plasmada la filosofía de la soledad marcada por el destino, de Edgar Allan Poe.</i>	Nicolás Naranjo B.
90	«	Reseñas	
98	«	Colaboradores	

Como en el juego surrealista del “cadáver exquisito”, los artículos se van reuniendo y adquiriendo significaciones en conjunto. El azar, el accidental encuentro, el espontáneo hallazgo, el encargo, la generosa complicidad, van armando la trama de cada edición.

Para iniciar, nuestro cambio de apariencia: una conversación incidental con nuestro colega, el editor de la Revista de la Universidad de Antioquia y poeta, Elkin Restrepo, dio forma a una inquietud que nos rondaba desde hace rato: llamémosle, juguetonamente, el “síndrome de Heráclito”, o el “principio Lampedusa”, o más atrás, y como se narró ya desde la epopeya de Gilgamesh, el cambio de piel de las serpientes como garantía y símbolo de la inmortalidad, o, por lo menos, en nuestro caso, de permanencia. Pero para que esa sugerencia de Elkin fuera real, la complicidad generosa de Rodrigo Lenis del Centro de Publicaciones de nuestra Sede le dio una bella y práctica solución formal, y ustedes tienen el resultado entre sus manos. En este número, dos jóvenes y brillantes egresados, uno de artes (Cristina Torres H.) y otro de ciencia política, hoy doctorando en Francia, (Pablo Cuartas C.), aportan respectivamente las ilustraciones y un ensayo sobre un escritor francés inmerecidamente ignorado por muchos, Julien Gracq, presentado en un coloquio internacional en Marruecos. El azar, como dijimos ya arriba, juega sus dados: nuestra pintora invitada vive en Marruecos desde hace ya algunos años, base desde donde expone en Europa y EEUU. Su obra, minuciosa y sorprendente, está llena de guiños a anécdotas y paisajes de una mitología secreta, hecha de concurrencias y flujos de muchos lugares y tiempos. Los objetos, personajes, colores y planos, juegan en enormes superficies con gozo y técnica impecable, creando diálogos que el ojo atento descifra con gozo. Así, dos egresados se vinculan, sin saberlo, con una tierra lejana y desde allí nos llegan sus voces y gestos.

Desde la Facultad de arquitectura, el profesor José Lubín Torres O. ofrece una interesante y práctica guía para exaltar nuestro patrimonio paisajístico y cultural. Y desde su atalaya de ideas en la Biblioteca Pública Piloto, Jairo Morales Henao, invitado a nuestro dossier, un lector, conocedor y guardián de otro patrimonio, el de las letras, desgrana sus recuerdos ante los libros, objetos mágicos y con vida propia. Nicolás Naranjo, un generoso colaborador, se asoma a Poe y su relectura descubre nuevas facetas de las infinitas que este autor ofrece.

En la orilla de las artes, el encuentro corre por cuenta del artista, crítico y curador Félix Ángel, quien recuerda al recién fallecido Omar Rayo, mientras que nuestra traducción presenta, gracias a la acuciosa y disciplinada labor de traducción del profesor Luis Alfonso Paláu, revisada por María Elena Valencia, un bello texto de Gérard Chazal sobre la obra de François Dagognet, donde arte, ciencia y filosofía cruzan sus caminos. Otra pareja, para seguir con las azarosas simetrías, Pablo Abad y María Victoria Escobar, detallan y revelan la presencia del vidrio, un material milenario, frágil pero omnipresente en nuestra cultura, recorriendo los vericuetos de su manufactura e incorporación a la arquitectura regional.

Nuestros aforismos al final de cada artículo son del escritor vasco contemporáneo Fernando Aramburu, quien con una buena dosis de humor y escepticismo, condensa sus lúcidas apreciaciones. Las reseñas de textos complementan nuestro número, que esperamos disfruten y comenten.

Malas noticias para los habitantes del cielo. A pesar de las innegables comodidades, allí tampoco le estará permitido significar.

*Hay muchas naciones en el mundo,
pero ninguna dentro de mí.*

Fernando Aramburu

«No hay que remover los amores muertos».

*Memoria y objetos en dos textos breves de Julien Gracq**

Pablo Cuartas*

* Traducción de la ponencia titulada «Il ne faut pas remuer les amours mortes. Mémoires et objets chez Julien Gracq», presentada en el Coloquio Internacional «Sociología y Literatura: ¿una relación incestuosa?». Université Ibn Zohr, Agadir, Marruecos, abril de 2011.



Para los creadores no hay pobreza ni lugares pobres, comunes. Incluso, si estuviera en una cárcel cuyas paredes no dejaran llegar los ruidos del mundo hasta sus sentidos, ¿no tendría usted aún su niñez, esa deliciosa, magnífica posesión que son los recuerdos?

R.M. Rilke, Cartas a un joven poeta

En Lettrines¹, Julien Gracq describe dos objetos extraños que encantaron sus juegos infantiles. Primero, una caja: «Tenía siete u ocho años cuando uno de mis compañeros de la escuela comunal llevó un día una caja de hierro redonda y llana –un poco más grande que un reloj de mano. La tapa levantada, un pequeño tabique de metal en forma de espiral dibujaba en el interior un minúsculo laberinto cuya entrada podía cerrarse gracias a una presilla de metal. Aún veo² esta caja -de utilización compleja- que mi compañero debió encontrar en algún cajón olvidado»³. Luego, un juguete bastante particular: «Deseé el búmeran mucho tiempo antes de tenerlo. Fue en Julio Verne que debí descubrir esta arma mágica». Con estas dos evocaciones

¹La traducción más confiable de «lettrine» es «capitular», definida así por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua: «Dicho de una letra: Que empieza el capítulo de un libro, o un párrafo, cuando es resaltada en tamaño o por algún adorno». Sin embargo, vamos a conservar aquí el original francés para designar los dos textos breves de Julien Gracq. La traducción de ambos textos es del escritor colombiano Pablo Montoya.

²Todas las palabras en itálicas aparecen como tal en el texto original. De hecho, esta señalización de las palabras, lo mismo que la recurrencia de los dos puntos, es una constante en la escritura de Julien Gracq. (N. del. T.)

parece imponerse una pregunta cara a Roland Barthes: ¿Quién habla así? ¿Alguien que reencuentra imágenes de su infancia luego de un intenso trabajo de recuerdo? ¿Un hombre que obtiene por azar un recuerdo feliz aunque anodino de su «paraíso perdido»? ¿Un nostálgico dotado de talento literario? ¿Un escritor dominado por su fetichismo? Evidentemente, es a los lectores a quienes corresponde decidirlo. Y esto por dos razones simples: porque el autor ya no está aquí para aclarar estas preguntas y sobre todo porque el texto literario disimula las respuestas. Tal incertidumbre sobre las fuentes secretas de la creación, sobre la cual se funda la actividad anónima del espectador, nos permitiría suponer que los objetos aparecen en el texto como resultado de un trabajo de la memoria: el «escritor-trabajador» tendría por tarea la reconstrucción de su pasado y su escritura no sería más que el testimonio de una memoria efectiva. O bien, de una manera igualmente legítima, podríamos estimar que el relato es un don de la memoria: el «escritor-mediador» se serviría del texto literario para expresar un mensaje lejano que recibe, como se dice, «de un momento a otro». ¿El escritor es entonces un cazador o un hombre afortunado? ¿Su descripción de los objetos resulta de una búsqueda o de un imprevisto?

Los interrogantes no se limitan a establecer la forma de la memoria: se dirigen también a los objetos actualizados por ella. Dicho de otro modo, estas letrines dan lugar a preguntas sobre el «cómo» de la memoria y sobre aquello que le sirve de «motivo». Una sociología atenta a la literatura encuentra aquí una ocasión excepcional para analizar el sentido del que están investidos ciertos objetos: ¿en qué consiste su extrañeza y singularidad? ¿Cuál es la actualidad de este «reencantamiento del mundo»? ¿Los objetos inútiles conservan el sentido, el valor simbólico, el significado que les atribuía tanto la literatura de Proust y Balzac como la sociología de Walter Benjamin y Marcel Mauss?

He ahí dos tipos de preguntas que se derivan de estos relatos breves cuyo valor puramente estético, y el placer del texto que él provee, no impiden otro goce: el de reconocer una experiencia actual y cotidiana en una narración imaginaria. El placer estético, que prevalece como fin en sí de la literatura, no excluye la posibilidad

de interpretar el mundo social a partir de la imaginación, el sueño, la escritura. Es bien conocido el atributo de la literatura que consiste en prever o reactualizar las expresiones del imaginario social. Numerosos son los ejemplos que podríamos citar a propósito de esta coincidencia entre las obras de la imaginación y la vida de todos los días, entre literatura y sociología: el erotismo orgiástico analizado por Michel Maffesoli o el amor líquido estudiado por Zygmunt Bauman, ¿no están ya presentes en la figura de Don Juan, en particular en el de Molière que no aspira a la salvación? Sólo un pensamiento reduccionista del mundo social, o una lectura ciega del texto literario, pueden omitir esta oscilación entre el imaginario inherente a la creación estética y los imaginarios sociales que modelan la experiencia cotidiana. Una tradición bastante antigua ha mostrado este vínculo con suficiencia y no es necesario volver sobre todos los casos que señalan la presencia simultánea del imaginario en el mundo ficticio del escritor y en el mundo de la vida donde el sociólogo pone su mirada⁴. Basta con afirmar una vez más que el imaginario, ese «invisible que induce maneras de ser», se reparte entre el arte y la vida cotidiana.

Para analizar el imaginario presentado por Julien Gracq en estas dos letrines realizaremos una reflexión dividida en tres momentos: primero, con el fin de entender el ejercicio de memoria que el autor pone en juego, vamos a retomar la fenomenología de la memoria desarrollada por Paul Ricœur, específicamente la diferencia entre reminiscencia (anamnésis) y recuerdo (mnémé)⁵. Luego, puesto que se trata de una descripción literaria de los objetos, es importante retomar el análisis semiológico del objeto que Roland Barthes aplicó a ciertas obras literarias. El énfasis recae, en especial, sobre la noción de «efecto de realidad» que Barthes le atribuye a las representaciones de los objetos que hace el escritor para dar una «atmósfera» a la situación novelesca. Finalmente, la sociología de los objetos que se puede derivar de la obra de Jean

⁴ Nos referimos a los trabajos de Arnold Hauser, en particular a la *Histoire sociale de l'art et la littérature*. Paris, PUF, 2004.

⁵ El francés dispone de dos vocablos que distinguen mejor el significado de estos dos términos griegos. Rappel como traducción de anamnesis conserva la idea de trabajo o esfuerzo de la memoria. Souvenir como traducción de mnémé mantiene el carácter involuntario del recuerdo. Menos clara en el uso del español, esta diferencia será establecida aquí por los términos reminiscencia (rappel, es decir, voluntad y trabajo de la memoria) y recuerdo (souvenir, o sea, evento involuntario de la memoria o memoria involuntaria).

Baudrillard y Michel Maffesoli nos permitirá comprender la actualidad de la poética material gracquiiana, entender el rol de esta celebración de las cosas en la vida de todos los días, en fin, de vislumbrar la potencia de una pasión concretada en lo actual y lo cotidiano: aquí y ahora.

I. «Aún veo esa caja...»

Esta confesión del narrador restituye una discusión que la filosofía ha sostenido desde siempre: la cuestión de la memoria, origen fundamental de la literatura y tema obsesionante para este escritor embriagado por paisajes y objetos de infancia que afirma, incluso, que sin memoria no hay imaginación⁶. «Aún veo esa caja»: situada al fin de una descripción muy detallada de una cajita misteriosa, como si fuera su conclusión y recompensa, esta afirmación «corona» el esfuerzo de recuerdo consistente en restablecer cuidadosamente cada rasgo, por minúsculo que sea, de esta extraña pero encantadora trampa para moscas. La descripción representa un trabajo de recreación memorial finalmente compensada con la visión del objeto: si lo podemos describir terminaremos por verlo; lo describimos porque pudimos verlo. Sin embargo, la frase podría pasar desapercibida si el autor no hubiera tenido el cuidado de subrayar la acción de ver, prueba contundente de la presencia todavía viva del objeto en su pensamiento. El hecho de ver simboliza acá el recuerdo afortunado, es decir efectivo, que el autor acentúa poniendo, como lo hace con frecuencia, en itálicas. Pero más allá de una estrategia estilística recurrente en Gracq este detalle revela la atención que él dedica a lo que Platón llama «la representación presente de una cosa ausente», y que es, en este caso, el proceso por el cual una realidad anterior se actualiza en el instante eterno de la escritura.

Con el ánimo de aclarar los fenómenos concernientes a la memoria, la tradición filosófica nos ha legado dos topoi «rivales y complementarios»⁷ que una literatura llena de evocación y reminiscencia parece conjugar. Cuando Julien Gracq se consagra a la reconstrucción literaria de un recuerdo personal las dos formas de la memoria que

⁶«Julien Gracq: la chanson du guetteur». Michel Mitrani realizador. Emisión de la INA.

Colección Un siècle d'écrivains. Bibliothèque Nationale de France.

⁷Paul Ricœur. *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris, Seuil Points Essais, 2000.

la tradición clásica ha distinguido se hallan sutilmente entrecruzadas por la literatura: de un lado, el esfuerzo de recuerdo que hace posible una descripción tan minuciosa; de otro, el recuerdo, la memoria involuntaria que hace poética la evocación de un objeto perdido en el paso ineluctable del tiempo. Según la filosofía platónica, en efecto, la memoria es el resultado de un esfuerzo, incluso de una «caza» como anota Paul Ricœur, pues el recuerdo no es un don ofrecido a la creación sino la consecuencia de una búsqueda laboriosa. De este modo, para lograr una descripción como la de Gracq, es necesario el concurso de varias facultades de las que la imaginación, para continuar con la metáfora, es una de las «armas» que el «escritor-cazador» se ve obligado a blandir. La imaginación se confunde así con el recuerdo que la envuelve pues, en los dos casos, se trata de una voluntad activa de búsqueda y no de la memoria involuntaria que ha inspirado, desde el romanticismo, una parte considerable de las representaciones literarias del pasado.

Así, incluso si la imaginación tiene como propósito la construcción de una imagen ficticia, mientras que la memoria se ocupa de un «real anterior», hay siempre una decisión, un movimiento consciente del pensamiento que trata de ver o de rever la imagen deseada. Es una vez más el acto de ver el que simboliza el éxito de la imaginación, como si en el fondo la materia de la memoria y de la invención, de la realidad y de la ficción, fuera el mismo, como si ambas cosas fueran decisivas en la configuración del imaginario. Veamos cómo es evocado el niño tomado por el sueño de tener un búmeran: « Me veía, la extraña y curva arma en mi mano, deslizándome en la noche a través del campo, más dueño del mundo que Gyges con su anillo». De ahí la posibilidad de una lectura que ponga en diálogo la filosofía de la memoria y la descripción literaria de los objetos hecha por Julien Gracq: el esfuerzo de recuerdo, ocultado por la naturalidad del narrador, subyacente pero siempre disimulado por el artificio poético, constituye el punto de partida que sostiene la verosimilitud estética de un relato que se pretende íntimo y que presenta (que vuelve presente) una experiencia pasada.

El otro topos sobre la forma de la memoria proviene de la filosofía aristotélica y se puede resumir en una fórmula breve: «la memoria es del pasado». Falsamente simple,

esta proposición contiene una perspectiva diferente de la memoria en la que ésta ya no es el resultado de un esfuerzo sino el testimonio de una afección. Como expresión de un pathos, el recuerdo es concebido aquí como algo que «aparece pasivamente», como la imagen que llega al pensamiento sin poner en marcha ninguna caza. Para tener recuerdos, podemos decir siguiendo a Aristóteles, sólo se necesita pasado: la experiencia vivida vuelve, no como imaginación –que se distingue del recuerdo– sino como «realidad anterior» que se impone al tiempo presente. Podemos encontrar por todas partes la materialización de este principio en Julien Gracq, pues forma parte esencial de su apuesta como narrador: los esfuerzos del autor no cuentan para él; responsable de producir el artificio, el narrador hace pasar como naturales los esfuerzos que sustentan la actividad creativa del autor. Paradójicamente, todo lo que permite el relato está velado en el relato mismo, como si la literatura fuera una traducción de la reminiscencia a la evocación, es decir, del esfuerzo de la memoria al disfrute del recuerdo.

En razón de esta soberanía del recuerdo, el narrador se permite incluso ciertas dudas cronológicas: «Tenía siete u ocho años...». Así, asediado por el olvido, el recuerdo no está totalmente acabado como la fantasía (en la que la imaginación controla los hechos) ni es completamente «demostrable» como la Historia (donde las «fuentes» constatan los hechos): es sólo literaria, al mismo tiempo imaginaria y anclada en la experiencia humana. Aunque la visión de los objetos que presenta Gracq puede suponer el esfuerzo de recuerdo que da lugar a una descripción detallada, la visión espontánea y casi ingenua que el narrador presenta de ellos aleja toda justificación, sin apelar a ninguna técnica de recuerdo, ex nihilo, marca el momento en que la escritura del pasado recobra su forma propiamente literaria.

Dado que «el simple recuerdo viene a la manera de una afección mientras que el esfuerzo de recuerdo consiste en una búsqueda activa», hay que definir los mecanismos que permiten el paso de una forma a la otra en la escritura literaria. Una lectura aun más cuidadosa de la obra de Julien Gracq podría aportarnos otros ejemplos de esta relación entre lo que hay que llamar el recuerdo-acción y la memoria-pasión. Es posible que un análisis de este

tipo corra el riesgo de «intelectualizar» la experiencia literaria, pero las preguntas que plantea no son menos apasionantes que el texto en sí mismo: ¿cómo se pasa del trabajo de recuerdo (para la descripción de objetos) al «simple» recuerdo? ¿La descripción de un objeto del pasado no puede ser bella sino a condición de ocultar el esfuerzo que supone su realización? En suma, ¿cómo puede un placer tomar el lugar de un esfuerzo? En estas letrines de Julien Gracq, en vez de respuestas, tenemos –felizmente– literatura.

II. «Era un bello objeto...»

Siendo el resultado de un esfuerzo que su propia presentación trata siempre de encubrir, la descripción cuenta con un origen muy antiguo en la historia de la literatura. En la Antigüedad, en el seno de la tradición retórica neo-alejandrina, la descripción de lugares, obras de arte, hombres, etc., no está supeditada a ningún realismo: su función es permitir la admiración de lo bello. Más lírica que persuasiva, la descripción antigua se da incluso licencias poéticas en favor de su calidad estética. Para ilustrar el esteticismo de esta forma retórica (la ekphrasis), que se mantuvo activa durante la Edad Media, Roland Barthes propone un ejemplo y ofrece una conclusión: «No hay ningún problema en poner leones u olivos en un país nórdico; sólo cuentan las exigencias de orden descriptivo»⁸. No hay entonces una realidad referencial bajo la cual debe juzgarse la descripción: ésta es, para utilizar una noción estética posterior, un fin en sí misma.

En la modernidad, la escritura llamada «realista» como la de Flaubert hizo un uso distinto de la descripción. Enmarcada en una especie de instrumentalización narrativa, la descripción puede asumir dos formas diferentes: cuando Flaubert menciona un piano, por ejemplo, está connotando una «atmósfera» típicamente burguesa, pues este instrumento es un objeto es un reconocido símbolo de cierta posición social; cuando menciona un barómetro, en cambio, el objeto no tiene ningún significado aparente, no le agrega nada a la narración pero es, según Barthes, indispensable. El relato parece necesitar indicaciones de este tipo porque esa es una de sus condiciones endémi-

⁸Roland Barthes. *Œuvres complètes*. Volume II. Paris, Ed. de Seuil, p. 481. (Traducción personal).

cas: «incluso si no son numerosos, los detalles inútiles parecen inevitables: todo relato, al menos todo relato occidental corriente, posee unos cuantos»⁹. La presencia del piano en la descripción de la alcoba de Mme Aubain se justifica largamente por la asociación casi libre que se puede establecer entre él y la burguesía, mientras que el barómetro tiene una función más discreta pero decisiva: está ahí para significar lo real. Pues si la escritura se quiere realista hay que asumir el todo; si además se quiere literaria, es necesario que el todo esté organizado como una composición donde incluso lo más anodino tiene una función, una razón de aparecer: la de significar la insignificancia.

Sin embargo, esta perspectiva sólo puede tomar el carácter accesorio, funcional, de los objetos. Incluso si tienen la noble misión de significar lo real o de situar socialmente a los personajes, los objetos sirven siempre para otra cosa; su presencia es legítima pero no es soberana. Es la trama lo que cuenta, pues la historia se impone casi siempre a los lugares, la acción a los paisajes, los hechos a las cosas. Pero el geógrafo que era Julien Gracq tendría problemas para aceptar, y más aún para practicar, una dominación tan violenta sobre los objetos¹⁰. Alejada del racionalismo y del realismo –cuyas relaciones sería interesante analizar– su literatura concibe los objetos de otra manera: éstos no acompañan a las situaciones, no representan lo real. Muy cercano en este punto a la sensibilidad surrealista, Gracq somete los personajes y la historia a las cosas, que se valen por sí mismas, ya que ellas son lo real y no su sustituto.

Así, la prevalencia de los objetos sobre sus usos (incluso narrativos) que vemos retornar en la sociedad contemporánea se encuentra admirablemente anunciada en estos dos relatos. Una experiencia tan antigua como la curiosidad, ese gusto extraño del que se quejaba La Bruyère¹¹,

⁹Ibidem., p. 482.

¹⁰No hay que olvidar que Louis Poirier, nombre real de Julien Gracq, fue profesor de geografía en el Liceo Clemenceau (Nantes), donde había estudiado, y luego en Quimper.

¹¹La curiosidad no es el gusto por lo bueno o por lo bello sino por lo escaso, lo único, por lo que uno tiene y los demás no. No es un apego por lo que es perfecto sino por lo que está de moda. No es un divertimento sino una pasión, y a veces tan violenta, que no cede al amor y la ambición sino por la pequeñez de su objeto. No es una pasión que uno tiene generalmente por las cosas raras sino por una cosa que es rara y sin embargo a la moda. Cfr: Jean de la Bruyère. Les caractères. Paris, Folio Classique, 2001.

regresa a través de diversas manifestaciones previstas en estas dos letrinas de Julien Gracq: el encanto del objeto y no su funcionalidad práctica, su capacidad de evocación más que la distinción que él permite y la celebración de las cosas más allá de toda alienación de las mercancías son algunos rasgos del imaginario contemporáneo que nace de una sensibilidad hacia los objetos similar a la de Gracq.

De la misma manera, la descripción antigua que evocaba R. Barthes, como contrapunto del realismo moderno, retoma su centralidad en la vida cotidiana. El retorno de y al pasado que se puede experimentar en espacios públicos e íntimos no tendría probablemente tanta eficacia sin la presencia de un monumento o de una reliquia que materialice la memoria. Siempre es necesario un trazo que materialice la memoria, que haga creíble la presencia de una ausencia, pues «sólo los trazos hacen soñar» (René Char).

III. «El encanto estaba mucho más allá de su eficacia...»

Lo raro, lo precioso, lo curioso: de una manera persistente, el imaginario social ha sido atravesado por los trazos que vienen de lejos o de antaño. Pese a la «racionalización de la vida» que la modernidad trató imponer, y el principio de eficacia que le es correlativo, hay suficientes expresiones contemporáneas que testimonian lo que Proust llamaba «un apego fetichista a las cosas viejas», y que no es otra cosa que el valor simbólico que ciertos objetos portan en sí. En este punto, la obra de Julien Gracq prolonga la literatura del siglo XIX que no cesa de mostrar que ahí donde el racionalismo moderno se pretendía triunfante, el imaginario de los vastos anticuarios, de los brocanteurs y de los coleccionistas, permanecía vivo todavía. Ahí donde el mundo se creía «desencantado» por culpa del objeto técnico, el objeto mitológico conservaba toda su potencia para la estetización de la vida cotidiana. Podríamos decir, parafraseando a Michel Maffesoli, que el desencantamiento de un mundo no es el desencantamiento del mundo.

El fenómeno tiene entonces una historia que no se debe omitir. Es por eso que la sociología nunca ha sido insensible a las manifestaciones de esta pasión por el objeto

que había inspirado, entre otras cosas, varias novelas de Balzac, algunos poemas en prosa de Baudelaire y estas dos letrines de Julien Gracq. Otras reflexiones al respecto se encuentran en la obra de Walter Benjamin, cuyas alusiones a los coleccionistas, a los pasajes parisinos o al «aura estética» son un precedente de lo que se reaparece en muchas ciudades contemporáneas: la presencia de una curiosidad doble, a saber, la del objeto clasificado como curioso y la del individuo asaltado por la curiosidad. Contra la obsolescencia inminente de los objetos que habitan los espacios cotidianos, contra la obsesión de las vanguardias tecnológicas y la promesa de máxima eficacia técnica, el gusto por lo inútil sigue produciendo un comercio en el sentido amplio del término, es decir, un intercambio no solamente de mercancías sino también de todo lo que ellas vehiculan: la lejanía, la historia, la memoria, la nostalgia. Y es gracias a esta idolatría constante, a esta vieja pasión contemporánea, que «desde ahora no será paradójico ver en el objeto la anamnesis constante de una realidad colectiva a la cual, de una manera no consciente, seguimos aspirando»¹².

Numerosas experiencias sociales señalan el retorno de esta «anamnesis» que actualiza el interés de las funciones no funcionales de las cosas, la eterna utilidad inútil de los objetos evocada por Gracq: inútiles en su presente, sólo sirven para el juego; inútiles aun en la memoria, sólo sirven para la literatura. El objeto se resiste así al imperio de la razón que fue la inspiración esencial de la modernidad y contra el cual, como lo indicó Georges Bataille, se resisten también el niño y el escritor. El gusto por una caja inútil pero indispensable, que obliga al niño a realizar una transacción fraudulenta, contiene el principio que se percibe en los múltiples cultos que se le rinden hoy a los objetos antiguos. El niño que toma algunas monedas destinadas a la caridad cristiana, el que desea tener lo que ha leído en la literatura fantástica de Verne, prefigura la atracción casi pueril que estos objetos producen en nuestro tiempo. En cuanto al escritor que hace de este recuerdo materia literaria, es claro que restituye la importancia de los objetos cuya única nobleza consiste en despertar la memoria, en excitar la

imaginación y en reecantar lo cotidiano.

Aunque haya sido ante todo un tema literario, esta nobleza del objeto es también una condición que la sociología ha afrontado a su manera. Si la obra de Julien Gracq retoma un viejo tópico literario, hay que destacar que la sociología tampoco ha carecido de reflexiones sobre lo que podemos llamar «objetos de memoria». Entre las alusiones más o menos directas que se encuentran desde la obra de Thorstein Veblen, concentradas sobre el objeto de lujo, las reflexiones de Jean Baudrillard y Michel Maffesoli son las más iluminadoras. Aunque muy distintas en sus tonos y sus perspectivas, ambos asumen una premisa común: el objeto antiguo escapa radicalmente a los principios de funcionalidad, de alienación y de distinción social. Hay otra apuesta en la relación que se establece con los objetos concebidos como huellas, trazos o testimonios¹³. Más allá de las sospechas de inspiración marxista, estos objetos mitológicos, «de funcionalidad mínima y de significado máximo»¹⁴, están investidos de un atributo diferente: ellos contribuyen a una experiencia del pasado en el presente. El objeto historializado y la historia objetivada intensifican así el presente, pues si bien «la memoria es del pasado», ella aparece en el presente. «Esto es el presente, esto es el objeto como tiempo que se concreta en imagen»¹⁵.

El espacio se llena entonces de sentido cuando es habitado por estos objetos de memoria que concretizan el tiempo. Basta con pensar en los espacios públicos donde reposan los monumentos, las ruinas o los museos que todavía atraen a esa forma contemporánea del peregrinaje que es el turismo. Pero la grandeza del patrimonio no es, sin embargo, la única manera de remover los amores muertos. Otros objetos de memoria, hechos a la medida de los espacios interiores, provocan evocaciones tan vigorosas como estas letrines de Julien Gracq. Es ahí donde él las ha encontrado para su escritura: «ahí, donde la prosa cotidiana se vuelve poesía, discurso inconsciente y triunfal»¹⁶.

¹³Jean Baudrillard. *Le système des objets*. Paris, Gallimard, 1968, p. 114.

¹⁵Michel Maffesoli. *La contemplation du monde*. Paris, Grasset, p. 184.

¹⁶Jean Baudrillard. *Le système des objets*. Paris, Gallimard, 1968, p. 122.

¹²Michel Maffesoli. *La contemplation du monde*. Figures du style communautaire. Paris, Grasset, 1993, p. 171.

La Tierra es la docilidad en persona. A todas horas, en todas partes, sin la menor resistencia abre la boquita y, obediente, se traga otro ataúd.

Por el momento me inclino a descartar la opción del suicidio dado el alto riesgo de muerte que comporta.

Fernando Aramburu

Algunas historias

paralelas del vidrio en Colombia

Pablo Abad Mejía
María Victoria Escobar Vieco*

*pdjabad@unal.edu.co
mvescoba@unal.edu.co



Introducción

Iniciándose el Siglo XX Colombia se disponía a ingresar en el sector manufacturero gracias a nuevos capitales provenientes de la extracción minera y de las exportaciones agrícolas. Con el dinero de la venta del territorio del Canal de Panamá se inició un importante cambio que además de modernizar la economía, facilitó la movilidad con la construcción de vías terrestres y ferroviarias que representaron grandes retos ingenieriles, especialmente en la construcción de túneles y puentes. Estas rutas modificaron paisajes y fomentaron nuevas migraciones y nuevos asentamientos humanos con sus renovadas necesidades de producir, consumir y construir para satisfacer exigencias relacionadas con salud, educación, estatus y culto religioso, entre otras. Por estos caminos llegaron mercancías y productos que además de su función utilitaria, satisfacían expectativas culturales y estéticas. En particular, procedentes de emblemáticas casas fabricantes de regiones de Europa, se importaron utensilios y decorados de vidrio que incluidos en los testamentos se han conservado a través de generaciones.

Algunas de estas piezas consideradas por las familias verdaderas joyas, tienen un valor dado por el estrato de quien las lega y por su antigüedad que evoca el tránsito desde los puertos del Atlántico, hasta los asentamientos humanos localizados en las empinadas cordilleras de la región andina a donde arribaron a lomo de mula, después de haber navegado a vapor por el Gran Río de la Magdalena. A principio del siglo XX junto con los pianos de cola, los mármoles, muebles y demás lujos, los vitrales hicieron su entrada por Barranquilla y Cartagena convirtiéndose en parte de la

arquitectura inicialmente en las casas de Manga y luego, lentamente se fueron extendiendo a las iglesias, colegios y residencias del resto del país¹.

Ubicar la llegada al país de muchos muebles, utilería doméstica, insumos, herramientas y equipos ha sido curiosidad de historiadores. Se sabe que el primer piano llegó a Popayán para ser tocado en el salón de una ilustre familia y que luego pasó a ser propiedad de un convento a donde ingresó su dueña dolida por una desilusión amorosa. Se leen crónicas de hombres riquísimos que en el siglo XIX viajaron a Europa portando oro y regresaron con vajillas y muebles de reconocidos fabricantes, especialmente casas francesas. Es de resaltar la del presente en oro que llevara el riquísimo propietario de minas, sibarita y hombre de mundo Coriolano Amador para festejar el nacimiento del hijo de Alfonso X; y de la asesoría que esta casa real le brindó en las compras para el Palacio Amador, en donde las fiestas y reuniones pretendían imitar los fastos reales.

El pasado y el presente relacionan sensiblemente a la humanidad con el vidrio, elevado a la denominación de “cristal” quizás por la sonoridad y transparencia que evoca la palabra. La historia construye imágenes, mitos y narraciones del pasado utilizando iconos para el conocimiento de todos, efectivamente, en Colombia todos creemos saber que nuestra independencia tuvo como detonante la solicitud en préstamo de un florero para adornar la mesa del banquete que se ofrecería al oidor². Sea cierta o no la historia y original o no el “florero de Llorente” que reposa en el Museo Casa del Florero, éste seguirá siendo parte de la tradición y de la verdad que se ha construido acerca de nuestra independencia y de aquel 20 de Julio de 1810³.

La industrialización en Colombia y más concretamente en Antioquia, departamento industrial por excelencia, se inició a partir de las primeras décadas del siglo XX marcando el crecimiento y el carácter de las ciudades. La compra de maquinaria y equipos frecuentemente incluía

¹http://www.oocities.com/fvillegasc/body_quien_es.html#ixzz0w8uJXCCr HISTORIA EN COLOMBIA DE LOS VITRALES. Consulta hecha 11-08-2010

²http://www.bicentenarioindependencia.gov.co/anecdotas/Paginas/anecdotas_serie1.html. Consulta Marzo 20 de 2010

³www.semana.com/.../florero-llorente. Consulta Mayo 2010

la asistencia técnica de expertos europeos, muchos de los cuales se casaron con hijas de familias de la élite⁴ iniciando reconocidas estirpes que han perdido su condición de foráneas. A lo largo de este siglo se da la coexistencia de una economía dominada por la industria y la manufactura con otra basada en el trabajo manual... y el vidrio no es ajeno a esta realidad.

Algunas Historias Paralelas.

Se puede asegurar que todo el vidrio existente en Colombia durante la colonia y buena parte de la república es importado. Sin mencionar algunos frágiles intentos de crear fábricas durante el siglo XIX, vale citar del interesante libro de Carolina Ortiz Castro⁵ que “... sólo en el siglo XX se produjo el vidrio localmente, por lo que su obtención, especialmente en el altiplano cundiboyacense, dependería de su importación y traslado a través de difíciles caminos de herradura que contribuyeron a su alto costo y escasez; es obvio, entonces, que el acceso a este material estaba restringido a individuos que disfrutaban una posición económica o social acomodada. Ello se evidencia también en la documentación histórica, donde es notoria la ausencia de objetos de vidrio en los inventarios domésticos de los primeros años de la Colonia, salvo para los grupos sociales más altos. Las primeras referencias de vidrio en los testamentos de la Nueva Granada corresponden a objetos de vidrio presentes en los testamentos de los españoles llegados al país en el siglo XVII (Therrien y Jaramillo, 2004)”.

De la misma fuente se tiene “Como apéndice de la empresa de Bavaria –la sociedad Kopp’s Deutsche Braurei Bavaria, fundada el 4 de abril de 1889 en Bogotá–, que tenía dificultades en materia de envases, y para evitar la costosa importación de envases frágiles para su cerveza, se fundó una fábrica de vidrios. En 1896 se empezó a dar ejecución al proyecto y en los últimos días del año siguiente entró en producción (Ospina, 1955: 314). De

⁴Las élites de la ciudad de Medellín, una visión de conjunto, 1850-1920. Juan Camilo Escobar Villegas. Universidad EAFIT Colombia. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura 31, 2004.

⁵http://publicacionesfaciso.uniandes.edu.co/ant/Botellas_de_Vidrio_bases.pdf Consulta Mayo 2010 Ortiz Castro, Carolina. Botellas de vidrio: bases para un catálogo arqueológico de Colombia / Carolina Ortiz Castro. – Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, CESO, Departamento de Antropología, Ediciones Uniandes, 2009.

dicha fábrica existen pocos detalles acerca de los hornos, empleados y herramientas utilizadas.”

En los años 30 del siglo XX, esta empresa fue adquirida por los hermanos Restrepo Botero dando inicio en Envigado a PELDAR como empresa nacional de propiedad familiar con tecnología importada, dedicaba a la producción de utilería doméstica, de frascos y de envases para las industrias de bebidas y alimentos, y posteriormente, a la producción de vidrio plano por estiramiento⁶. A mediados de la década de los 60 se transformó su constitución accionaria hasta llegar hoy en día, a ser subsidiaria de la multinacional Owens Illinois con plantas de producción en el país, con influencia en la región andina, y que en los años 90 absorbió a la empresa de envases Conalvidrios creada en Soacha en 1965, de propiedad de la Cervecería Bavaria que fuera la antigua propietaria de la Vidriera Fenicia ya mencionada.

FAVIDRIO S.A⁷ fue fundada en el año de 1972 en la Población de Madrid Cundinamarca, vecina a Bogotá. Es la segunda compañía con producción automática después de Cristalería Peldar, para fabricar tejas y bloques de vidrio; además, produce aproximadamente el 30% del vidrio grabado y vidrio plano estirado utilizando el sistema Foucault de estirado vertical.

El desarrollo industrial a gran escala tipificado por estas empresas particularmente por Peldar, tiene una historia paralela de talleres de vidrio desaparecidos. Uno de ellos fue creado en los años 50 del siglo XX por una familia de Palma de Mayorca en el municipio antioqueño de Envigado. Hacia los años 1945 – 1948 maestros italianos y españoles manteniendo siempre el secreto sobre formulaciones, entrenaron al personal necesario para fundar a Vidriera de Colombia que fabricó objetos prensados, botellas y cristalería alcanzando un amplio número de operarios, quienes se hicieron propietarios una vez conformada la empresa en una cooperativa que posteriormente quebró y cerró. Algunos de estos operarios entrenados desde los orígenes de esta empresa desaparecida, habrían de fundar a Vidriera de Caldas y Vidriera del Otún.

⁶www.lea.org.co/Uploads/image/ Consulta Abril 2010

⁷www.planetacolombia.com/web/favidrio-sa

Antigua Vidriera de Caldas.

El 16 de febrero de 1920, los dueños de las cinco droguerías más grandes de la ciudad de Medellín aportaron la mitad del capital necesario para que la antigua Vidriera de Caldas (nada que ver con la actual Vical) elevara su capital pagado a \$200.000. Esta fábrica había sido fundada en 1898 por los hermanos Ricardo y Guillermo Greiffenstein, hijos de un inmigrante alemán que llegó a trabajar en la Mina El Zancudo de propiedad de Coriolano Amador, y posteriormente se radicó en Medellín. Según un aviso de 1923 se producían “envases para droguerías, envases, copas, frascos para confites, botellones, floreros, baldosas de vidrio”, además de tejas y botellas para cervezas y vinos. En aquel entonces las droguerías importaban y vendían productos químicos y farmacéuticos, pero también “vinos y licores, molduras, vidrios planos, artículos para pintores, ranchos y comestibles, armas de cacería, papeles de colgadura, tapices, esteras y barnices” como rezaba un anuncio publicado en el mismo momento⁸.

En la sección “Visitas de Sábado” de la revista semanal SABADO del 22 de Octubre de 1921 se publicó una entrevista realizada por E. Posada Arango al señor Greiffenstein gerente de la Vidriera, de la cual se extrae la siguiente información:

Cuenta que la empresa fue fundada en 1898 y se ubicó en la población de Caldas vecina a Medellín, capital del Departamento de Antioquia. Anota que enfrentó los problemas propios del inicio de una empresa de la época, entre los cuales menciona el crecido número de dueños y administraciones que fracasaron casi por completo. En el momento de la entrevista, con la nueva conformación accionaria ya mencionada, se esperaba dar a la Vidriera un mayor desarrollo que incluía la construcción de cómodos y grandes edificios que permitieran la fácil maniobra de las maquinarias y los obreros, así como instalaciones de gran capacidad. En cuanto a elementos de trabajo, “se compraron en el exterior nuevas máquinas modernas para la fabricación de frascos y botellas que economizan al

⁸Empresas y Empresarios en la Historia de Colombia: siglos XIX y XX. Carlos Dávila L.de Guevara. Universidad de Los Andes. Bogotá. Grupo Norma. 2003

obrero mucho trabajo, que a la larga le cansaría y podría hasta perjudicarle en su salud. Se cambiaron los moldes antiguos y hoy contamos con un surtido completo y de larga duración, poseemos también gran número de máquinas de recortar, requemar, etc., etc.”

Respecto al número de obreros, “entre hombres y mujeres asciende a 100, entre ellos únicamente dos españoles y los demás todos antioqueños. Nuestros artículos van a casi todos los principales centros del país y de allí a las poblaciones. Anualmente se despachan hasta 5.000 cajas, excluyendo el consumo de Antioquia, cada una pesa de 60 a 65 kilos. Actualmente se trabaja en un horno de 8 crisoles y se elaboran aproximadamente 1.200 a 1.500 kilos de vidrio diariamente. Se fabrica un surtido muy completo de toda clase de artículos de vidrio y cristal, en mucha diversidad de formas y colores. La competencia está completamente muerta; nuestros productos son indispensables y usados en muchas otras industrias del departamento... los productos de la Vidriera dejan resultados tan satisfactorios como todos los que se pueden fabricar con vidrio en cualquier parte del mundo. En gran cantidad se obtienen algunas materias primas en las cercanías de Caldas, otras se introducen directamente de Estados Unidos y Europa”.

Consultado sobre las dificultades en el transporte afirma que “en cuanto a esto sí es difícil llegar a obtener las garantías deseadas, debido al malísimo servicio de vías de comunicación, que hace embarazoso todo transporte en Colombia... es de lamentarse que el mal servicio en los ferrocarriles y vapores no preste todas las garantías apetecibles; en cambio, lo que se remite a lomo de mula para los departamentos del Sur, llega como sale de nuestros depósitos... Hoy podemos asegurar para nuestra Empresa una existencia lucrativa y larga, que traerá para el país grandes ventajas y economías”.

La fabricación de tejas de vidrio y el envío de mercancía “a lomo de mula”, conducen a hacer una breve referencia a la crónica de Rufino Gutiérrez⁹ citada por Jorge Esguerra¹⁰ cuando escribe sobre “El espacio privado: la vivienda

⁹GUTIERREZ, Rufino. “Manizales, diciembre de 1917”. En Archivo historial, Director Enrique Otero D’Costa, Manizales, enero de 1919.

¹⁰ESGUERRA, JORGE ENRIQUE. La reconstrucción de Manizales en los años veinte. Implicaciones ideológicas y culturales. Bogotá, Universidad Nacional, 1992.

convive con el comercio”. En ella describe el contexto de la ciudad de Manizales, ciudad ubicada en la cordillera central cerca al Nevado del Ruiz: “... La vivienda del núcleo tradicional conservaba, invariablemente, hasta bien entrado el siglo XX, el ancestral esquema de organización espacial heredado de la época colonial: un conjunto de habitaciones de uso social y privado que se disponían en torno de un patio. Esta tipología sufrió modificaciones sólo en la medida en que condiciones externas como el clima le impusieron variaciones al rígido esquema... Por lo tanto, los cambios introducidos en las viviendas apuntaban, en gran medida, a lograr un ambiente más acorde con el medio, pero también a separar y a especializar aún más las funciones residencial y comercial de los edificios del centro urbano. Rufino Gutiérrez anota al respecto:

“En muchas de las casas que tenían patios más bajos que el nivel de la calle y pendientes, se han aprovechado esos abismos para construir sobre ellos lujosos salones de recibo o vestíbulos, y en las más centrales, en la calle del comercio, los patios se han convertido en productivos almacenes en lo bajo, y en lo alto, en piezas de habitación cubiertas con tejas de vidrio y separadas de los almacenes que quedan debajo por un piso de ladrillos del mismo material, todo ello fabricado en la vidriera de Caldas, en Antioquia”.¹¹

El vidrio es el material que posibilitaba llevar a cabo esas transformaciones, en especial la que se relacionaba con el nuevo espacio que aparecía en las residencias de quienes podían pagar la traída del transparente material en grandes cantidades. Se trata del “vestíbulo” que integra las diferentes habitaciones y que reemplaza al patio o espacio descubierto. Esos “lujosos salones de recibo”, cubiertos con “tejas de vidrio”, permitían, por un lado, darle a aquellas viviendas un espacio de mayor jerarquía y significación acorde con el rango económico y social que ostentaban sus propietarios; y, por otro, a éstos independizarlos de las actividades comerciales y de la servidumbre.

Taller de la familia Roselló en Envigado.

En la década del cincuenta y procedente de Palma de Mallorca en donde lo apodaban “Tubot” por su experticia

¹¹GUTIERREZ. Op. Cit., p. 259 y 260.



Vestíbulo de la Casa Estrada, 1930, cubierto con marquesina.

en la fabricación de letreros luminosos, el ya fallecido abuelo y maestro vidriero Don Antonio Roselló se radicó en Colombia invitado por el cónsul de apellido Sánchez Carnera, con el fin de iniciar un taller de vidrio en nuestro medio, concretamente en el Municipio de Envigado.

Pendiente aún de una rigurosa verificación, en este artículo se trata de reproducir lo que cuenta su nieto Antonio Roselló. El abuelo inicialmente fundó un taller con el nombre de FILAMP en un sector conocido como Machado, pero pronto se trasladó a Envigado y fundó a “VIDRIERA ESPAÑOLA” donde inicialmente fabricó aisladores para la empresa de energía eléctrica. Interactuó con la ya industrializada Peldar y fue semilla de otros negocios desarrollados a su sombra. Posteriormente se

amplió a nuevos productos muchos de ellos orientados a las industrias de perfumes, cosméticos y productos alimenticios que deseaban diferenciarse por sus empaques. En este taller se formaron vidrieros especialmente de su entorno familiar, incluyendo algunos operarios que crearían talleres de existencia efímera, a excepción de uno artesanal actualmente ubicado al otro extremo del área metropolitana, perteneciente a la familia Foronda, del cual es difícil obtener alguna información pero que en la actualidad tiene una producción muy reducida.

Este veterano maestro fabricó vidrio opal que como truco sin el cual no se obtenía el resultado, tenía la permanencia de la mezcla en boca del horno durante media hora. Obtuvo un ámbar muy especial utilizando panela, que sería característico del envase de un vino de la época de marca Sansón. Elaboró lámparas algunas con vidrio craquelado. Fabricó sus propios crisoles y hornos utilizando refractarios desarrollados por su hermano. Desarrolló moldes muchos de los cuales eran propiedad de clientes específicos, resaltando entre ellos uno verde en forma cónica de pino, para una loción masculina de moda en su momento que se llamaba Pino Silvestre.

Además del casco, gran parte de su materia prima era suministrada por Peldar que poseía minas y canales de importación masiva, a cambio de una amistosa relación que incluía oportunos consejos y asesorías. Comercializando sus productos, a su sombra se formó Pavezgo de propiedad de Pacomio Vélez, empresa que en la actualidad principalmente transforma y comercializa objetos importados. Interactuó con dos vidrieros recién llegados quienes habrían de protagonizar su propia historia en otra región del país donde se crearían Vidriera del Otún y Vidriera de Caldas ubicadas en la ciudad de Pereira.

A lo largo de la década de los sesenta la empresa creció hasta que la demanda, toda de carácter nacional, hizo necesario innovar para construir un horno de gran capacidad, desarrollar o adquirir maquinaria semiautomática y vincular un número considerable de personal que superaba las setenta personas. Ante la pujanza se unió a un socio capitalista que poco o nada conocía del vidrio, pero quizás demasiado de decorado de oficinas e imagen empresarial. Se trasladaron a una zona en donde se cons-

truyó un edificio con oficinas y planta industrial, que contaba con un lote aledaño para futuro crecimiento.

Toda esta ilusión de progreso llevó a un alto endeudamiento y poca liquidez. En estas circunstancias vino la crisis del petróleo de los años setenta por la cual la incertidumbre del suministro de combustible llevó a una contracción de la producción que impidió cumplir con los acreedores, principalmente los mismos abastecedores del combustible. Sin abrir opciones de negociación, hicieron valer sus derechos y procedieron al embargo obligando a la venta de la empresa por un valor irrisorio. Por último, no se superó la década sin que definitivamente desapareciera.

Como epílogo, la familia se contrajo a sus inicios transformado vidrio con soplete y candilón, adquiriendo una fortaleza especial en la fabricación de ojos para imágenes de santos. Don Antonio asesoró la creación de nuevas empresas en otros países especialmente en Venezuela y Ecuador, y viajó a su natal Palma de Mallorca en donde enfermo de leucemia murió llevándose sus secretos, trucos y fórmulas; aunque su nieto dice poseer textos escritos en los que se encuentran muchas de sus composiciones.

Envigado ha fundamentado parte de su capacidad productiva en el conocimiento de los ancestros lampareros españoles que sumado a habilidades artesanales, originaron una prestigiosa oferta comercial en la producción y comercialización de objetos para la decoración en vidrio, hierro forjado, bronce y madera, destacada por la calidad y el diseño¹². Ostenta el nombre de “imperio de cristal” pues un alto porcentaje de la población se dedica a la fabricación de lámparas, aunque no se logra precisar la existencia de talleres vidrieros y sí la comercialización de productos importados, de la Vidriera del Otún principalmente.

Vidriera Otún Ltda.

De la visita realizada a la planta atendida por su amable gerente y propietario Don Carlos Cataño, se puede resumir la siguiente información: Carlos Cataño padre,

¹²www.envigado.gov.co/secretarias/

fundador de Vidriera Otún Ltda¹³ nacida en Pereira en el año de 1969, junto con Horacio Gutiérrez fundador de Vical, trabajó en Vidriera Colombia que en el año 1948 fue “fundada por españoles que capacitaron gente sin formación académica”. Es una empresa dedicada a la fabricación y exportación de productos de vidrio 100% artesanales para uso en floristería, decoración, hogar, artesanal, pantallería e industria que definen sus cinco líneas de productos. Con un grupo de diseñadores y decoradores trabaja el vidrio soplado decorado a mano para ofrecer “productos y piezas únicas inspiradas en tendencias modernas de decoración y colores que estén a la vanguardia del momento”. En el año de 1975 realizó una transformación en el proceso de producción al modernizar sus hornos y en la actualidad trabajan sobre demandas.

Utiliza como materia prima vidrio reciclado (casco) en su totalidad, almacenado en empaques de 20 kg después del proceso de beneficio sin incluir vidrio plano. La zona de fusión cuenta con dos hornos de operación semi continua utilizando crudo de castilla instalado con la asesoría de la empresa petrolera Ecopetrol. El número de operarios varía en el entorno de 150, en su mayoría habitantes de una zona deprimida vecina a la planta conocida como Santa Ana, incidiendo directamente en su calidad de vida mediante capacitación y estímulos económicos traducidos en créditos condonables. Las etapas de desarrollo obedecen a “un modelo que hay en el mundo para este tipo de empresa proyectado a 50 años, pues los negocios generan dinero pero con el transcurrir de los años”.

Vidriera de Caldas, Vical.

A finales de los años 40 el Sr. Horacio Gutiérrez trabajaba con la empresa Vidriocol (Pereira) que cerraría sus puertas en 1952, para abrir una nueva sede en Bogotá. En ese momento el Sr Horacio hizo una oferta a sus antiguos jefes para que le vendieran las maquinas y moldes que no usaría dicha empresa, de este modo fue recopilando herramientas indispensables para la creación de una nueva fábrica de vidrio de soplado “artesanal”, con el apoyo de los antiguos obreros y el conocimiento del fundador. Para ese entonces en el país solo existían tres fábricas de vidrio, y ésta sería la única en Caldas, departamento al

¹³www.vidrieraotun.com.co/

cual pertenecía la ciudad de Pereira en esta época, ahora pertenece al departamento de Risaralda, por eso adoptó el nombre de VIDRIERA DE CALDAS LTDA, más conocida como VICAL.

La compañía inició labores el 12 de diciembre de 1958, con 30 trabajadores dedicados a la producción de frascos de onza y otros artículos en vidrio, con sistemas de trabajo rudimentarios en un horno Day Tank en tres etapas. Con el tiempo fue creciendo de la mano de sus socios fundadores, los Señores: Horacio Gutiérrez, Pompilio Gutiérrez, Guillermo Gómez y Luis Eduardo Patiño¹⁴.

A través de sus 48 años de existencia ha venido madurando sus líneas de vidrio artesanal o “hechos a mano” en la producción de vidrio para decoración e iluminación, así como en la elaboración de copas, vasos y jarras, entre otros productos que actualmente desarrolla la empresa. Si bien el mercado local es importante porque llega a clientes de grandes superficies, limitaciones de demanda llevaron a la empresa a pensar en un proceso de internacionalización que le permitiera una mayor expansión buscando nichos específicos de mercado. En este sentido y frente a la competencia internacional de oferentes como China, especializados en trabajar altos volúmenes, se plantean desarrollar producciones que ataquen otros segmentos de mercado para pequeños volúmenes, que si bien son de un costo más alto, ofrecen un factor diferenciador que incline la balanza de la oferta y la demanda. La organización cuenta hoy en día con 250 trabajadores, de los cuales 40 se encuentran desarrollando labores administrativas, y 210 se encuentran en el área de producción y decoración, siendo esta última un nuevo proceso implementado en VICAL con un sistema productivo 100% artesanal. En la actualidad cuenta con tres grandes líneas de productos (cristalería, decoración y pantallería) y con un gran reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional.

Vidriera de “los hermanos pachones” en Bogotá.

El taller de “los hermanos pachones” inició su historia hace aproximadamente veintidos años bajo la tutela de Artesanías de Colombia y la asesoría de un maestro artesano de México, con una variopinta muestra de modelos

en su bodega de ventas. Ubicado en un sector humilde de los cerros orientales de Bogotá, cuenta con un personal aproximado de 50 a 60 personas. Construyen sus propios hornos altamente ineficientes para los cuales el gas no les funcionó, a la fecha disponen de uno de 250 Kg y otro de 1 ton/día con ampliación proyectada. Reciclan vidrio plano y a pesar de sus méritos acumulados resaltan el carácter empírico, las altas pérdidas de calor, cierto funcionamiento caótico en planta y la posibilidad de mejoras en sus diseños.

Taller “Sunny Glass” en Bogotá.

El taller “Sunny Glass” del maestro Juan Álvarez reconocido y respetado por los vidrieros del país, a una escala más pequeña y con dos hornos de crisol o tipo day tank, presenta una interesante variedad de moldes, mayor orden en la producción e interesantes trucos de producción. Planea convertir el sistema a gas natural.

En general, queda por analizar la mortandad empresarial de muchos talleres que no fueron incluidos en la presente reseña. Si bien en los existentes y desaparecidos se ha entrenado una población de maestros, el vidrio no se ha consolidado como un campo de formación profesional, ni en artes y oficios.

¹⁴www.vical.com.co/

Omar Rayo

en el imaginario artístico colombiano

Félix Ángel ¹

¹Este texto fue escrito por Félix Ángel para el homenaje *In Memoriam* en honor de Omar Rayo, que se llevó a cabo en Nueva York, el 11 de Diciembre de 2010.



En Colombia, cuando un artista plástico deja el mundo visible, desaparece casi automáticamente del imaginario nacional, asumiendo -por supuesto- que hacía parte de ese imaginario. Y ni se diga del vulgo cuya mente vive pendiente de pequeñas cosas, y otras –quizás menos pequeñas- como llegar a la oficina a tiempo a pesar del tráfico que en Colombia es sinónimo de desorden y caos urbano; ansiar que no le boten del trabajo si es que tiene uno; angustiarse por no enfermarse; temer que lo atraquen y le roben; o confiar que en la calle y la carretera no lo maten.....

La única forma que tiene un artista colombiano de no morir después de muerto es dejar en otros lados la constancia de que su talento no dependió de la vara de la mediocridad con que Colombia se vanagloria para auto-medirse. Es una vara raquí-tica, chata y torcida que no corresponde con otras formas de medición en lugares civilizados, más educados, menos corruptos, y substancialmente más amables. Esa vara cuya concepción métrica no cabe en ninguna mente inteligente está expulsada de cualquier sistema racional porque no aguanta comparación con ningún orden medianamente lógico.

El arte de Omar Rayo está por todo el mundo, embebido con su ingenio, su humor, su malicia. Lo que diga Colombia o los colombianos, bueno o malo, importa muy poco.

En Colombia, los artistas padecen las mismas dificultades que Omar Rayo tuvo que enfrentar en su juventud. Por eso muchos se marchan del país, no porque quieran, sino porque los obligan las condiciones políticas, económicas y sociales, pero sobre

todo la indiferencia de su gente hacia todo lo que es labor del intelecto y la creatividad. Muchas personas dicen que las cosas han cambiado, que es posible hacer carrera en el país. Toca preguntarse: ¿Qué tipo de carrera? Personalmente veo la situación como un mal crónico que ha persistido por décadas, más de un siglo. Se habla de hacer algo para remediarlo, pero en la práctica no se concreta nada, o casi nada. Hay excepciones. En algunos casos, la misma gente que otrora se fue del país como Omar Rayo, actúa por su cuenta para romper esa cadena, a sabiendas de que es una pelea cuesta arriba.

Los artistas son por lo general personas egocéntricas. En contadas ocasiones lamentan la pérdida de un colega. Un considerable segmento –y me consta– cuando ve que alguien de los suyos se va de la ciudad o de este mundo, respira con la tranquilidad que se asemeja a quedar sentado en el bus después de que la mayoría de los pasajeros se baja así no se tenga destino fijo. El medio artístico de Colombia, un país cuya gente se considera entre la más feliz del mundo, es así de constreñido en lo humano, en lo sensible, en lo espiritual. Al que se va, lo entierran antes de tiempo.

En “el país de la gente casi más feliz del mundo” no hay rabia más grande que saber de alguien que se fue y tuvo éxito. Pero más que éxito (dado que la palabra puede prestarse a confusiones), que reciba el reconocimiento que la mezquindad de sus paisanos es incapaz de conceder. Al colombiano en general el talento de los demás le quita el sueño. Si duerme, sufre de pesadillas sabiendo que en otra parte, quien se ha ido ha sido capaz de imponerse sobre las vicisitudes sin ayuda de nadie. En Colombia vivimos de la ayuda de otros y el que se va no cuenta. Quien se marcha de Colombia se considera un desertor, un traidor, y no amerita que se le recuerde. Se le ignora, por eso de una vez lo entierran.

Claro que eso dura hasta que públicamente, en otros lugares, se reconoce la valía de esos individuos. Ahí sí, todo el mundo habla bien de dientes para afuera, y de paso, se apropia de una tajada del reconocimiento, así sea delgadita. Ayudamos a que resucite. ¡Somos tan nobles! ¡Tenemos gente de tanta valía! ¡Somos tan justos para reconocer el triunfo ajeno! ¡Somos tan solidarios! Ante el

éxito cambiamos el estribillo con el mismo oportunismo con que siempre esperamos que quien se fue, regresara vencido, pobre y fracasado. Nos obnubila la celebración del fracaso. Y lo hacemos con saña y vandalismo, como los fanáticos de fútbol al salir del partido.

Cuando alguien le va bien hablamos de suerte. Decimos: ¡Qué de buenas! Eso era lo que decían de Omar Rayo algunos de los artistas más maduros que conocí en mi juventud, en Medellín, cuando se enteraban de alguna incursión internacional. A regañadientes reconocían que el tipo no debía ser ningún bobo, pero no pasaban de ahí. La nobleza está por fuera de nuestras capacidades. La sola palabra nos enmudece; la utilizamos sin saber exactamente qué significa cuando individuos como Omar Rayo deciden aportarle al país lo que a ellos nunca les dio, y millones de otras gentes no pueden o no quieren, o no les ha dado la gana por avaricia, incapacidad, poquedad, y estupidez.

En Colombia entendemos la generosidad como el acto de recibir sin merecer y sin crear obligaciones. No sentimos agradecimiento con aquel que nos brinda ayuda porque asumimos que quien lo hace es porque puede y no le hace falta. Al contrario; decimos que es su deber mientras nos eximimos de responsabilidades. A ello reducimos la generosidad: A pedir y recibir. Perdido está en el diccionario el término compartir, que es lo que fundamenta la generosidad y está cerca de expresiones que rara vez pronunciamos con el corazón, como por ejemplo “muchas gracias”.

El caso de Omar Rayo es muy especial. Muchos lo admiramos en vida. Ahora, lo extrañamos en ausencia. Aunque una vez muertos nada puede importarnos, es imposible entre los vivos no hacer la reflexión y experimentar cierta ansiedad de lo que puede suceder con nosotros, o mejor dicho, de lo que puede no suceder.

Omar Rayo fue el epítome del artista talentoso, luchador, brillante, innovador, generoso. Mucho antes de que otros lo imitaran otorgando regalos con agendas poco claras que más bien dan la impresión de ocultar un deseo de apropiarse de instituciones y lugares públicos, Omar tuvo el gesto más noble que un artista puede tener con su pueblo natal: hacerle el honor. El honor no tiene precio

y no se puede comprar. Pero en Colombia sabemos muy poco de ese asunto.

Omar fue el artista que todos queremos ser. No falta quién se resista a aceptarlo como paradigma de lo que nuestro malogrado país puede generar casi por error, aunque lo necesite desesperadamente, en el arte y en otros campos.

Puede que su talante fuese un tanto malgeniado. ¿Qué Colombiano y ciudadano del mundo que tenga dos dedos de frente y los cinco sentidos puede evitar la irritación que produce la complicidad con que millones de gentes parecen convivir y estar conformes –y de acuerdo-- para que nada mejore en el país, sobre todo después de saber --y Omar es un caso concreto— que el destino es susceptible a mejorarse con trabajo duro, determinación, dedicación, honestidad, y convicción?

En Colombia el que no roba deja robar para que algo le toque. Todo se roba: plata, honra, y reconocimiento; y cuando el robo no se condona directamente, se participa en él haciéndonos los bobos. Creo que fue José Saramago quien dijo que solo los pesimistas pueden cambiar el mundo porque los optimistas están contentos con la forma como está. Yo no me atrevería a decir que Omar era pesimista. Lo que sí sé es que nunca estuve conforme con el estado de las artes en Colombia.

Con su imponente físico, Omar parecía uno de esos árboles solitarios cuya frondosidad y vitalidad abrumaban en medio de un paisaje caracterizado por la pobreza de lo aledaño. Su presencia colmaba sin envidiar otros de su clase, especímenes propios de ambientes más saludables y equilibrados, y mejor cuidados. Por eso se sintió tan a gusto en Nueva York, en São Paulo, en Tokio, pero también en Roldanillo. Todo lo que hizo –y si no saben, averigüen-- se caracterizó por la misma contundencia que evoca su apellido. Y el trueno se escuchaba por todos lados.

Su labor en lo artístico y en lo social comunitario es ejemplo. Cómo pudo lograrlo es casi un misterio –al menos para mí, que soy menos suspicaz de lo que quisiera-. De lo que sí podemos estar seguros es que no tuvo que ver nada con suerte sino con inteligencia, constan-

cia, magnanimidad, imaginación, grandeza de corazón, humanidad, sensibilidad, y amor por su profesión y su gente. Omar fue ese artista privilegiado que hace que otros tengamos derecho a no sentir tanto, por un país que nos obligó a vivir exilados como si hubiera sido nuestra escogencia.

Es cierto que Omar Rayo no es un caso único en Colombia, pero sí uno muy particular. Lo que pasa es que cuando juntamos todos esos casos el número sigue siendo muy pequeño en relación a una población con millones de mediocres.

La vida es una suma de alegrías cortas y pesares indefinidos. Y cuando uno es artista, la suma se convierte en multiplicación, y el resultado sale de una vez con exponente. Ahora debemos añadir la muerte de Omar a esa despensa de contrariedades. No faltaron premoniciones. Regresó a Colombia para que enterraran su cuerpo, en su tiempo, en sus términos, en su pueblo, en su museo. Finalmente, parecería que nunca se fue. Hasta se preparó dejando a otros afuera contagiados del mismo entusiasmo y empeño por continuar los emprendimientos en que siempre creyó. Muchas gracias, Omar.

Hay adioses que se dicen con fastidio, y con melancolía, aunque lo primero tiene más chance que lo segundo de esfumarse con el tiempo. Hagamos de cuenta que, en este caso, es más bien un Hasta Luego. Omar deja muchas cosas maravillosas y millones de razones para recordarlo con respeto, cariño, simpatía y nostalgia. Menos mal que recordar es la oportunidad de revivir por un momento lo intangible y en esa forma la felicidad, aunque también la tristeza, tienen otro chance. Por ese lado al menos, Omar continuará vivo. Y ni hablar de su obra plástica, consignada por derecho propio en la historia del arte.

Ante lo irremediable alegrémonos por la fe inquebrantable y lealtad incondicionales que por el arte Omar Rayo profesó, razón por la cual hoy nos reúne en Nueva York, su hogar adoptivo. En el imaginario artístico de Colombia y el mundo, el arte fue su única religión y no hay duda que ahora es su cielo.

Washington, DC

Dossier:

*De los esguinces de la fama literaria
y de un remordimiento*

Jairo Morales Henao



La reputación tiene una extraña vida propia,
sobre la que el sujeto en cuestión tiene poco o ningún control
Aldous Huxley

Inauguraba ciudad, Medellín. Y tiempo. El tiempo increíblemente generoso de los horarios de universidad, que desconcertaban y apabullaban casi con sus libertades a cualquier muchacho que viniera de los agobios del bachillerato. ¡¿Cómo era posible que entre una clase y la siguiente se pudiera disponer hasta de dos horas y más?! ¿Qué hacer con tanto tiempo? El derroche apenas en secreto. Eso que nos parecía una vagancia apenas disfrazada no coincidía en absoluto con los anuncios de nuestros maestros del colegio sobre las estrictísimas exigencias académicas que nos esperaban en las aulas universitarias.

Hacía poco graduado de bachiller, y mucho antes de lector y tímido, el problema para mí estaba resuelto: la biblioteca de la universidad. Allí emplearía esas horas muertas en darme un festín de literatura contemporánea. Desde el primer día me había puesto al tanto de lo que guardaban sus estanterías. Muchos más títulos de los autores de la Generación Perdida que los poquísimos que me ofreció la Biblioteca José Félix de Restrepo, de Envigado, durante el bachillerato; las principales obras, filosóficas y literarias, del llamado “existencialismo francés”; las difíciles pero atractivas novelas de la corriente, también principalmente francesa, conocida

como “Novela Objetalista” o “Nouveau Roman”, cuyos autores comenzaban a disputarle a los existencialistas el espacio de revistas y suplementos literarios nacionales; las obras de narradores italianos de los que había leído en suplementos, como Alberto Moravia, Vasco Pratolini, Cesare Pavese, Carlo Levi o Elio Vittorini, y autores con una atractiva aureola de rebeldía y marginalidad como Henry Miller y Jack Kerouac, casi todos ellos divulgados en lengua castellana entre las llamativas cubiertas de la editorial Losada ilustradas por Baldessari.

Cuando apretaba la saturación de la biblioteca, era posible recurrir a mesas de cafés y cafeterías, donde se te permitía leer por horas mientras consumías uno o dos cafés o te bebías lentamente una cerveza. Otra opción era visitar librerías. Y fue en uno de éstos establecimientos que dio comienzo la historia que se va a contar en estas páginas. Estudiante pobre y sin empleo, comprar libros no era posible sino a costa de negarse entradas a cine, cervezas, mecateadas y alguna entrada al Atanasio, todo lo cual no podía salir más que de lo que me daban mi padre, mi madre (así, separaditos, porque la cosa no venía de la misma forma si se trataba del uno o del otro) y mi abuela. Si la presa se había ubicado en La Anticuaria era posible ir pagándola por cuotas que uno mismo se fijaba.

Este gesto de comprensión salva en mi memoria a su dueño, el viejo Amadeo Pérez, mal poeta amén de culto librero de viejo. Pero comprar en las otras librerías no tenía más opción, por supuesto, que hacerlo de contado. Y la novela que me obsesionaba conseguir por aquellos días, *El enano*, llevaba semanas en la vitrina de una librería que se encontraba en Sucre con La Playa, costado oriental, esperando que se completara su precio en mi bolsillo. El nombre del escritor sueco Pär Lagerkvist era adscrito por los entendidos a la literatura llamada “existencialista”, y, además del ya señalado, los títulos de sus libros y cuentos eran atractivos: *El verdugo*, *Barrabás*, “*El ascensor que descendió al infierno*”. Más o menos en tres semanas completé el dinero – y algo más, pues me gustaba celebrarme la compra con una cerveza en el café más próximo a la librería – que valía el libro.

Cuando entré a la librería no se encontraban en ella más que la señora que atendía, una mujer que recuerdo rubia,

algo robusta, de gafas de montura gruesa y edad indefinible en mi memoria, y un señor de pantalón y saco de paño oscuro (¿negro, azul, marrón?), chaleco, corbata y camisa de manga larga. Aunque lo veía como un hombre viejo, recuerdo que el cabello era negro, liso y peinado hacia atrás. Llevaba gafas de montura negra, y gruesa, como al parecer se prefería en la época según pude ver en fotografías muchos años después. Permanecía de pie y tuve la impresión de que no estaba allí en plan de comprar libros sino que había estado conversando con la señora que atendía. Sin pensarlo deseché fingir que “iba a ver si me antojaba de algún libro”. Lo señalé de una en su lugar de la vitrina frente a la que había pasado casi a diario desde hacía tres semanas para comprobar que seguía allí (por supuesto, creía que era el único ejemplar).

No recuerdo las palabras, el pretexto, pero la señora me guió hacia una vitrina interior y señaló dos libros que me propuso comprar en lugar del que yo le había solicitado: “Los dos le valen menos que el que usted quiere y son muy buenos también”. Los títulos y el nombre del autor, que era el mismo, no me dijeron nada. Pero a esa mudez se sumó la impresión, más definitiva, creo, producida por el color de las cubiertas, que era idéntico en los dos libros: una tonalidad caliza, paliducha, tristoná, de loza conmemorativa o monumento de cementerio veteados por soles, lluvias, indiferencia y desconsuelos incontables. Cuando vio que yo vacilaba, acercándoseme un poco y bajando la voz, me dijo: “El señor que está ahí fue el que los escribió”. Las orejas me ardieron, no sabía qué hacer. Pero la vacilación duró apenas unos instantes. Sin que tuviera conciencia del por qué, me rebelé contra aquella intromisión, sin duda excesiva, agravada por el hecho de que sólo nosotros tres nos encontráramos allí dentro (esto me hace pensar que debía ser muy temprano en la mañana, cosa de las nueve o diez, cuando las librerías han abierto hace poco). Le mentí a la librera diciéndole que en quince días volvería por las dos novelas que ella me sugiriera. Estoy seguro de que ninguno de los tres creyó que yo cumpliría, lo que no quebró la amabilidad en el trato que me dio la librera, ni el silencio de él, que lo envolvía como un segundo traje que le venía también cómodo. Pagué, di las gracias y me di vuelta para salir. Cuando lo hacía me di cuenta de que desde que supe que él era el autor de esos dos libros, Pozo cegado y Visibili-

dad cero, había evitado mirarlo porque ya cuando escuchaba la propuesta de adquirir estas obras estuve seguro de que no iba a ceder a ella. El rostro del escritor permaneció a pocos centímetros de mi cabeza, “soplándome en la nuca”, hasta que torcí a la izquierda en la esquina de Junín con La Playa. Su recuerdo ardía en mí y me llenaba de bochorno. Mi terquedad de muchacho había defendido bien no sólo el bolsillo escaso sino mis intereses literarios del momento, que yo creía convicciones excluyentes de cualesquiera otras, y definitivas, claro. ¿Cómo esperar algo distinto en un lector apasionado de escasos veinte años, asediado, además, por las ya mencionadas modas literarias del momento en ese ya lejanísimo 1966? Y como buen muchacho, fui olvidando el asunto por completo. O así lo creí, por lo menos.

Pasaron diecinueve años para que aquellas dos cubiertas me volvieran a salir al paso, pero ya en las estanterías de una biblioteca especializada en autores antioqueños, donde me acabo de jubilar hace apenas año y medio. Ese prolongado contacto cotidiano con la historia y la cultura de la región antioqueña, que cubrió tres décadas, hizo mucho más que curarme del menosprecio por lo nuestro, que marginarme de la corriente dominante en los lectores de literatura – para limitarnos a esta esfera, dado el objeto específico de lo que escribimos ahora –, aquella que se interesa de manera casi exclusiva, y en muchos casos sin el “casi”, por las literaturas extranjeras: me permitió una apropiación, en casos libro por libro, de autores de primera fila, por supuesto, de aquellos que, además de la calidad de sus obras, el azar de ciertas circunstancias ha contribuido a ubicarlos en los primeros lugares de la consideración lectora de la posteridad, pero también de figuras y libros de un valor literario no inferior – y en no pocos casos superior – al de aquellos que gozan del reconocimiento, aunque hayan debido resignarse a una segunda o tercera fila. Gonzalo Cadavid Uribe disfruta de esta segunda suerte al lado de otros autores antioqueños merecedores de otra consideración. Estos “enigmas” (entre comillas porque no lo son en realidad) siempre han estimulado mi curiosidad. Esos autores que parecieron agotarse en un primer o segundo libro; esos colaboradores permanentes en periódicos y revistas de su época pero que al parecer nunca aspiraron a libro; y aun esos narradores de figuración nacional, mientras vivieron, y de obra

relativamente extensa, como José Restrepo Jaramillo, de cuyo injusto segundo plano nos hemos ocupado en textos publicados, exposiciones, mesas redondas y conferencias. Y en el caso del escritor que nos ocupa en estas páginas, hay pistas y explicaciones para ese ninguneo en que la fama lo ha ido ubicando. Pero aún así seguí sin leer sus dos novelas por un muy largo tiempo.

Hablamos de “pistas” como el año de publicación de sus dos novelas, 1966. El sello editorial que se hace responsable de la edición es CARPEL, en realidad una tipografía ubicada en la calle Miranda, en Medellín. Es decir, edición de bolsillo del autor. ¿No contaba con alternativas? Sí. Por entonces se encontraba en actividad Ediciones La Tertulia, dirigida por Manuel Mejía Vallejo, tres años antes ganador del premio de novela Eugenio Nadal, y quien era Director de la Imprenta Departamental en 1959 cuando fue impreso allí el libro de Cadavid Uribe Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla. Había, pues, sino una amistad, sí un conocimiento. Bajo el sello de Ediciones La Tertulia aparecieron libros de Jesús Botero Restrepo, Oscar Hernández, Olga Elena Mattei, Regina Mejía de Gaviria, Pilarica Alvear, del mismo Mejía Vallejo y de otros autores de su generación, además de escritores de hornadas posteriores como Gonzalo Arango. ¿Timidez? ¿Inseguridad? Me inclino porque sencillamente quiso hacerlo de su cuenta. La lectura de sus dos narraciones extensas apoya esta hipótesis. Se sentía en una distancia respecto del medio literario local, y hasta nacional, creo yo, por lo menos del medio que le fue contemporáneo. Y una distancia nada tranquila, nada sosegada, infiero. Y quiso mantener esa distancia, que en realidad era un gesto de independencia, al momento de publicar sus dos novelas.

De entrada, Pozo cegado y Visibilidad cero sacuden al lector avezado de narrativa antioqueña y colombiana anterior por su manifiesta marginalidad respecto de las corrientes predominantes hasta entonces. Ningún rastro de los usuales comienzos que ubican al lector en un contexto geográfico, topográfico, urbanístico o histórico; ningún relente de los tratamientos más usuales y los tópicos más gastados. La iracundia irrumpe potente desde las primeras páginas, iracundia que tiene como objeto, se trasluce ya en esos comienzos, la vida toda de su región,

las costumbres pero sobre todo los valores que alientan en el cuerpo social, y no como sosegada recreación impersonal, como representación “objetiva” del transcurrir y discurrir de unos personajes en su ámbito originario. No, de entrada la furia crítica, el bisturí que rasga con prontitud y mordacidad, que, sin entretenerse en juegos de superficie, penetra hasta los tejidos más profundos para solazarse en sacar hacia la luz las deformaciones de la mentalidad pueblerina, aquellas perturbaciones del alma colectiva que enturbiaban de manera permanente la vida de los hombres para hacérselas miserable, insufrible, y donde las satisfacciones, aunque luminosas, escasean.

Omitidos así de raíz los prolegómenos más convencionales, sus dos relatos se instalan desde el comienzo en otra tradición: la que hace de la reflexión, del pensamiento, del lenguaje del ensayo, elemento definitivo de la corriente narrativa. Por eso hay que pensar más en ciertas vertientes de la novela europea como el pasado literario al que pertenecen más en propiedad. No debe entenderse esta afirmación como que en la narrativa antioqueña, desde Tomás Carrasquilla y aun antes suyo, sea una ausencia la crítica al medio social. Pensar así de nuestra cuentística y novelística, más que injusto sería estúpido. Lo que particulariza a Cadavid Uribe es el lenguaje predominante en sus dos relatos: el de la reflexión, que predomina sobre el que cuenta hechos. Éstos existen, por supuesto, y son el pretexto para que el pensamiento se lance sobre ellos y los incorpore como elemento vivo del relato, sacudiéndose así toda brizna de disquisición huera que pudiera pesar sobre él, todo tufillo de “conversación intelectual” en los ocios de unos personajes a los que aquellos asuntos apenas sí rozan. No. Los acontecimientos narrativos son más bien escasos, pero su repercusión inmediata en la vida de los hombres y los conglomerados sociales es tal que constituyen verdaderos cataclismos donde se destruyen vidas en horas o a largo plazo, como resultado de una lenta pero persistente erosión. No se trata de contar muchas cosas, parece decirnos su estrategia narrativa, sino de seleccionar unos episodios de verdadera trascendencia por su incidencia y fuerza dramáticas.

La fama, ya se ha dicho, tiene sus arbitrariedades. No deja de ser irónico que hayan pasado prácticamente des-

apercibidas dos novelas de una carga crítica excepcional entre nosotros, mucho más agresiva, coherente, fundamentada, mordaz y peligrosa para el establecimiento que lo producido hasta entonces por el Nadaísmo en sus ocho años (1958 – 1966) de gestos de rebeldía, de producción más bien escasa y desigual, y de excentricidades y pequeños escándalos agrandados por una prensa pacata. Además de la imagen de crítica de los valores dominantes y supuestamente de vida por fuera de las normas sociales que acaparaba el Nadaísmo, y como le sucedió a tantos otros libros y autores – fenómeno socioliterario que aún no ha sido evaluado – a las dos novelas de Gonzalo Cadavid Uribe las esperaba un año después ese ciclón que fue Cien años de soledad. Las esperaba para alejarlas de la consideración de los lectores. La novela de García Márquez no les dio tiempo de alcanzar a hacer un camino también entre la crítica. No es exagerado decir que quedaron literalmente sepultadas, convertidas en meras curiosidades literarias de un pasado alejado, sin serlo, y a las que se intentó retirarles el polvo de esa exclusión inmerecida veintidós años después por la colección “Ediciones AUTORES ANTIOQUEÑOS”, que las incluyó como su volumen 45. Pero la situación varió poco, pues que se sepa hasta ahora ningún sello editorial comercial de alcance nacional las ha tenido en cuenta, paso siguiente que se ha quedado en veremos. Mejor suerte han tenido dos novelas de José Osorio Lizarazo, redimidas de un ámbito editorial de publicaciones oficiales y locales de corto alcance, primero por Plaza y Janés, y recientemente por Punto de Lectura, suceso editorial favorecido sin duda por el hecho de pertenecer esas novelas a un autor bogotano, además de lo que le debe a su interés literario, cosa que no discutimos.

Visibilidad cero está escrita en forma de diario. Y ya en una de las primeras anotaciones el narrador hace explícito lo que esa realidad llamada pueblo puede esperar de sus páginas: “... el pueblo no es espacio para vivir sino una cárcel para ir muriendo”, y también esa realidad final, el lector: “Me interesa dejar descrita la realidad psicológica y vital del pueblo...” porque “Más que un diario de mis impresiones, esto que estoy escribiendo parece un libro de recuerdos”. El narrador registra que comienza esos apuntes a tres días de haberse casado, y aunque no hay motivo para dudar de su reciente felicidad conyugal,

según lo hace constar, sus esponsales son el punto de partida, más que de nimiedades e intimidaciones personales, de reflexiones realistas y acerbas sobre aspectos del acontecer pueblerino, no pensadas en frío sino acicateadas porque ya su noviazgo chocó con la caparazón endurecida de los prejuicios inmemoriales que tienen como centro una conciencia perturbada del cuerpo y la sexualidad, la idea del sexo como pecado, el cuerpo como tabú: “Las gentes del pueblo le tenían miedo al cuerpo, es la encarnación de uno de los enemigos del alma...”. Prejuicios que van desde la imposibilidad de una amistad entre un hombre y una mujer por fuera del noviazgo y el matrimonio, hasta el veto extendido al embarazo prematrimonial, así los novios hayan contraído nupcias antes de nacer el hijo, y las discriminaciones que causan en el pueblo y a veces dentro de las mismas familias tales violaciones de la normatividad colectiva; exclusiones, y aun persecuciones, que se extienden al interdicto que veta la amistad entre negros y blancos (léase pobres y ricos) y entre trabajadores manuales y rentistas, o aquella otra que hace de una viuda un ser sin derecho a disfrutar de su cuerpo, y que hace de la “compasión” por ella un sentimiento hipócrita atravesado por esa sexualidad torcida: “... quedar viuda es clausurar ya, y para toda la vida, la relación normal que sexualmente justificaba esa vida. En el fondo de toda compasión pueblerina hay un pensamiento y un deseo sexuales, no más. No se compadece, por ejemplo, tanto al viudo como a la viuda”.

Nada nuevo bajo el sol de la literatura, se dirá, y con razón. Pero sólo leyendo la novela puede sentirse cómo por la fuerza de su planteamiento y la distinción tan particular de los episodios en la autobiografía del narrador, parece que aquellas cosas se dijeran por primera vez en nuestra narrativa, lo que es cierto en cuanto a lo incisivo y sin concesiones de su visión crítica, y tan a la altura de nuestras mejores novelas críticas en lo relativo a la convincente y eficazmente elaborada verosimilitud de sus acontecimientos. El autor del diario, a la vez protagonista y narrador, se construye desde su pensamiento y reacciones ante los sucesos, convincente por lo humano, es decir, por lo complejo, porque carga también con sus “debilidades”, como la atracción de toda la vida por su cuñada Martha, y también por ser consecuente con sus ideas, por su honestidad esencial, tanto ética como intelectual. Esa diferencia

conflictiva del narrador con su medio, encontrará eco y cobijo en Gabriela, su mujer, en su cuñada Martha, y su suegro, médico, familia no oriunda del pueblo y núcleo de resistencia contra el aura mediocre y hasta ruin que la rodea, familia de asombrosa tradición lectora antes de que él la conociera (las veladas de lectura de los cuatro incluyen autores como Huxley, Gide, Proust, Ludwig, France) de ideas liberales y marginalidad de la chismografía y mezquindad dominantes, factores que, por supuesto, hacen llover sobre ellos desde humillaciones como avisos insultantes en las paredes de su casa hasta discriminaciones que afectan la actividad profesional de su suegro y la suya, vinculada a la rama judicial.

Y el conflicto se extiende más allá de lo que los “toca” directamente en el acontecer rutinario, como que incluye tópicos de la mentalidad dominante con los cuales chocan, y choca él de manera más explícita dado su lugar de narrador protagonista. Así, sin que medie ningún hecho más que su integridad y formación intelectual, dedica páginas de su diario a criticar la “educación” desde la niñez en el terror al cuerpo, al infierno, a los muertos, al diablo, al placer – sea del orden que fuere –, a la verdad sobre la sordidez de la vida de los adultos, a las preguntas sobre el sexo que impone la vida misma; examina la situación degradante de la mujer en el matrimonio y la noción real de lo que es una familia como simple lazo de sangre sin caridad real ni comprensión entre sus miembros ante las diferencias de conducta y pensamiento, y extiende la gama de sus preocupaciones hasta asuntos sorprendentes por alejados de lo que le es verdaderamente acuciante, como el debilitamiento generacional de los descendientes de los fundadores que, acostumbrados a la molición de la renta heredada, terminan por vender propiedades a campesinos enriquecidos con el trabajo y el negocio para irse a vivir a la ciudad. Y es un asesinato, sus causas y consecuencias, el espacio elegido para manifestar de forma inmejorable toda aquella perturbación del alma colectiva. El ahorcamiento de don Temístocles, con truculentas connotaciones sexuales, termina por comprometer familias de gamonales en cabeza de hijas que se suponía, por supuesto, virtuosas, y que huyen con la complicidad del cura y otros elementos del poder local. El asesinato y la investigación – conducida con honestidad en medio de la presión por desviarla – sacuden toda esa modorra

municipal, rasgan la máscara de la hipocresía reinante y acosan a todos con su carácter de tragedia que no es más que resultado lógico del tejido social de prejuicios y falsos valores del que todos participan por intereses, miedo, pasividad e ignorancia. A la vez que el asesinato – con rasgos de relato policíaco desarrollado como una historia vinculada al tronco principal de la narración pero con el atractivo de trama específica, separable hasta cierto punto, y con ingredientes clásicos del género como el suspenso – y la investigación, núcleos desde los que se precipita la estructura episódica central hacia un desenlace que incluye el abandono del pueblo por parte de algunos protagonistas y testigos, sirven a la vez para algo más: hacen de pretexto para ahondar en la reflexión sobre las malformaciones del alma provinciana, de su mentalidad, como prefiere decirse desde hace unas décadas, análisis que acierta en preocuparse, más que del aspecto secundario de dar con él o los culpables, de señalar al verdadero responsable: los valores enfermizos donde se sustenta el entramado social represivo, negador de la vida, porque son ellos los causantes últimos de la tragedia y la explicación final de la patología colectiva que alimenta el drama y de las aberraciones que éste revela: “Porque – arguyó el doctor – la educación pueblerina, hecha toda de miedos y vergüenzas, es totalmente falsa, no satura de respetos al alma ni es cosa sustantiva. Esa educación parte del supuesto de que lo hecho público es lo único que mancha al individuo; se educa para lo teatral, para la pose, para la representación (...) Hay una tendencia muy peligrosa en creer que estos pueblos pequeños, alejados de los centros urbanos de magnitud, son viveros de virtudes no susceptibles de mejorarse, y que la monotonía de sus vidas cobija almas ingenuas, de castidad no antes conocida, de una relación social sin roces deprimentes, sin grandes pecados ni defectos aberrantes. Esa literatura dulzarrona y romántica a lo Azorín y Rusiñol nos dio una estampa muy engañosa de los pueblos”.

El traslado de Alfonso y de su familia a la ciudad, incluyendo suegro y cuñada, refresca el diario en que viene envasada la novela con otras expectativas y demandas, con diferentes urgencias, con otro ámbito humano, cuando ya la vida pueblerina y su vivisección implacable han llegado a los trasfondos traumáticos que la activan y determinan. La ciudad introduce también un cambio,

aunque no radical, en la perspectiva sobre el pueblo que han dejado y en el que las penas primaron sobre las alegrías. La ciudad fractura sus vidas, les arrebató de un solo raponazo aquello que habían respirado sin darse cuenta de ello porque era la normalidad de sus horas. El diario de Alfonso, luego de hacer inventario de algunas de las miserias que han dejado en el pueblo, por el que explícitamente se afirma no sentir nostalgia alguna, da inicio al registro físico de la ciudad acabada de conocer, nada favorable, pues lo exacerban el gentío, el ruido, la agitación, la mugre, el alboroto, la fealdad de mucho edificio (“Edificios chatos, de pésimo gusto, con colorines de estampado ideado por pintor brochagordista, enmarcan la vida de estos barrios”), el desorden, los olores desaparecidos (“hay un olor a sementera, a fritura, a chocolate, a café, a ruana vieja, a enaguas no lavadas en muchos días, todo revuelto, mezcolanza de puchero”), el vestir desastrado o impúdico, la miseria (“Y hay cosas que avergonzarían a cualquier pueblo.: esa cantidad de familias: de cuatro, cinco y más hijos, que pernoctan en las aceras y se cobijan con pegotes de papeles públicos, de los que son fijados como cartelones en las esquinas. Nadie se preocupa de esas familias. La ciudad, si se estudia un poquito a fondo, es el fracaso del Estado”). Y, quién lo creyera, la desolación del pueblerino perdido en la ciudad le abre los ojos a cosas amables del pueblo de las que no tuvo conciencia mientras vivió en él. Los asientos en el diario durante el segundo semestre del año 1946 se centran principalmente en este asunto.

Con todo y la ferocidad del sarcasmo corrosivo con que el pueblerino recién desempacado hace inventario de la ciudad – la precisión de las alusiones en el diario no deja duda de que se trata de Medellín: “ ‘El Palacio Nacional’ es uno de los tres ‘palacios’ que tiene la ciudad. Los otros son el ‘Palacio Municipal’ y el ‘Palacio de la Gobernación’. Ciudad de tres ‘palacios’ es, indiscutiblemente, muy importante” –, este aparte de la novela tiene un valor que va más allá de la novela misma: se constituye en un documento histórico, como registro literario, no muy abundante entre nosotros en la literatura de la época, de la inmigración que desde pueblos y veredas antioqueños aumentó la población de Medellín durante la primera mitad del siglo XIX. Luego de la anotación del día 19 de diciembre de 1946, cuando registra el nacimiento de

su hijo varón, Alfonso deja de escribir por casi cinco años en su diario. Es de mucho interés un fragmento del contenido de esa reanudación el 14 de mayo de 1951: “Al venirme a la ciudad creí que el cúmulo de sucesos pondría en mis manos cada día la pluma para narrar hechos históricos, de esos que hacen época. Pero la ciudad es anodina, en ella nada hace época, nada es histórico. No sucede lo mismo en el pueblo, donde el asesinato de don Temístocles, la visita de Rosalba, la compra de la casa por el campesino adinerado, la muerte del cura, todo eso hace época, edifica historia. O crónica, que es la historia de los pequeños, de los que no tienen marco de siglos para ponerles a sus vidas. Aquí todos los días asesinan a alguien, a cada hora se ven prostitutas, mueren curas frecuentemente...” Un encuentro casual en la ciudad con una pareja de paisanos – implicados durante un tiempo en el asesinato de don Temístocles y al momento del encuentro unidos en matrimonio – despeja la incógnita sobre el asesinato, del que nadie pagó cárcel y que se revela como cometido por muchachos del pueblo, que habían convertido la casa del rábula en casa de citas, y ya entonces profesionales reconocidos en la ciudad: “Su muerte se debió a la embriaguez de los muchachos...” Pero la fibra para continuar escribiendo se ha roto: “Repasando la lista de personas y familias que en estos cinco años han abandonado el pueblo, tal vez llegue a saber quiénes fueron. ¿Pero qué me importa ya a mí todo eso?”. Y ahí se cierra el diario de Alfonso, pero no la novela, que se prolonga todavía unas páginas con la intervención inusitada de Martha, la cuñada a quien Alfonso ha deseado sin realizar ese deseo pero sin ninguna conciencia de culpa, vivido como algo normal. En un cuaderno aparte registra la muerte de su padre, los cambios que este hecho produce en la vida familiar, su decisión de entrar a un convento y el deseo de que Alfonso encuentre sus notas cuando ella haya partido. Martha, poseída por una integridad hermana de la de Alfonso, aclara el por qué y el alcance de su aspiración al retiro conventual.

Como el lector lo sospechaba desde hacía rato, reconoce su amor único por Alfonso, su deseo pleno de mujer por él. Pero en estas páginas finales, Martha hace algo más que una confidencia, que justificar la presencia de su padre, su hermana y ella en el pueblo, siendo ciudadano su origen. Las convierte en un “Yo acuso” contra la defor-

mación que en el ser de la mujer produce el medio social, a la vez que comunica la impresión de rechazo visceral que le produjo el contacto con la vida pueblerina. De esta manera, en su cierre, la novela llama la atención del lector sobre las dos problemáticas centrales que la articulan y le conceden, tanto su elevado interés temático por su pertinencia con nuestra realidad histórica de la época de que se ocupa, como la fuerza originada en su tratamiento a corazón abierto, descarnado, impugnador hasta la mordacidad, irreverente, sin reserva alguna, fuertemente centrado en esos dos asuntos: las ruindades de la vida en los pueblos – aunque la ciudad, como se reseñó, tampoco sale salvada de estas páginas feroces casi en su designio crítico – y la sexualidad perturbada de nuestra cultura, perspectiva que la sitúa de espaldas a toda reminiscencia de enfoque costumbrista, pues, como se anotó en un principio, su ámbito es la reflexión moderna sobre hechos centrales en la vida de los hombres y que asumen entre nosotros un rostro de tragedias colectivas.

Un furor iconoclasta no sólo no inferior sino, si se quiere, más radical, eriza las páginas de su segunda novela, *Pozo cegado*. El lector asiste a la destrucción total de la vida de Elías Gutiérrez Hoyos, empleado. Ha sido detenido por peculado y lo ha hecho para sostener una amante, su primer y último robo, la primera y única amante. Convencional. Pero no lo son la perspectiva, el recurso técnico y el lenguaje desde los que desmonta las piezas últimas del porqué, ni el resultado literario obtenido. Sólo que el análisis de su drama es tan minucioso e implacable en su aspiración compulsiva y dolorosa por explicarse – a sí mismo, los demás lo tienen sin cuidado –, que el tejido social del que ha hecho parte y ahora lo expulsa, se revela como hondamente comprometido en el suceso, sin que esto equivalga a hacer de este nuevo “yo acuso” un burladero de lo que lo compromete como individuo. La culpa los cubre por igual. La buena conciencia es un imposible para cada uno de los factores en juego en la tragedia, independientemente de que la acusación y el castigo sólo caigan, como es obvio, sobre Elías Gutiérrez.

El narrador articula su discurso, su extenso soliloquio, sobre la base de las preguntas que le dirige el juez: “¿Quiere decir su nombre, edad, estado civil, profesión u oficio, lugar de nacimiento, cédula de ciudadanía, nombre de los

padres, estudios realizados, y si ha habido en su familia locos, tarados o condenados por algún delito?”. “¿Pero acaso sabía él mismo quién era? Bueno, en todo caso ya lo estaba aprendiendo. Un día fue un niño; después, un estudiante; luego, un novio; más tarde, un marido; vino a ser padre; llegó a empleado; ahora era reo. ¿Qué gustaban escoger el señor juez y su secretario?”. Cada una de las respuestas es un corte en profundidad en la vida del reo con el pretexto ofrecido por el cascarón de la pregunta formal. De esa manera la inanidad de la retórica judicial salta hecha pedazos bajo el la reconstrucción ferozmente veraz de una vida nada excepcional – salvo su final –, mediocre incluso, elemento tanto más formidable en su carga crítica porque de esa manera el relato postula cómo la sociedad crea, con sus injusticias y deformaciones incontables, numerosísimos “Elías Gutiérrez potencialmente criminales”. El “dedo de la justicia” lo acusa a él y a través de él a la misma sociedad que lo lleva a la cárcel, primero, por robo, luego, por asesinato. Sobre su niñez le es suficiente revelar unas escasas vejaciones, mayores y menores, señalar el tormentoso silencio que rodeó el mundo del sexo y el maltrato del poder adulto, para hacer patente la sordidez de sus primeros años en uno de nuestros pueblos, y con la de él, señalar innumerables infancias semejantes; le basta detenerse, con escasos pero crudos trazos, en la alianza de la pobreza familiar, que sólo pudo garantizar estudios universitarios al hermano mayor, y la mediocridad de una educación secundaria que no lo prepara en algún oficio de utilidad práctica (“El cartón era pomposo e inútil como un amanecer montañero”), para hacer conciencia de hasta dónde esa “educación” lanzaba a las calles miles de bachilleres que eran la carne de cañón de los empleos menores y mal pagados; el relato a grandes y furiosas síntesis de su noviazgo y matrimonio, vividos desde una sexualidad colectiva llena de malicia, hipocresía y mala conciencia, es el espejo de legiones que han vivido idéntico calvario de coacciones (en adelante hombre y mujer renuncian a amistad alguna con alguien del sexo opuesto distinto a su cónyuge: “El matrimonio en el pueblo es una obligación, no una satisfacción; es un encierro, no una compañía. Se ejerce la profesión de marido; se desempeña el cargo de esposo; sin reemplazo a la vista, sin cesantía posible”), donde el sexo, más que disfrute, es penosa obligación para la mujer (la mujer de Elías Gutiérrez “esgrimía su virtud como

un arma”), disposición que, sumada a la “esclavitud asalariada” y a las penalidades y los días, anula elementos de la vida de pareja que podrían hacer del vínculo matrimonial algo vivo, sincero: “El matrimonio había cegado todas las fuentes de su ternura (...) se entregaba al marido con la desesperación con que una mecanógrafa obligada a copiar diez mil veces una carta de amor dirigida a ella la copiaría de la centésima vez en adelante”.

El resto lo hace su vida de empleado de bajo rango. Lo que equivale a decir de malos sueldos y sus secuelas de necesidades no cubiertas en la familia, viviendas pésimas y barrios miserables; de períodos obligados de brazos caídos y sus corolarios de hambre, endeudamiento y fatiga humillante de las visitas a los “amigos” y conocidos en busca de trabajo; de empleos que lo alejaban durante meses del hogar; de inestabilidad salarial, con sus imprevistas alzas y bajas del sueldo, lo que resultaba más que inconveniente para un manejo racional de la economía familiar. El desgaste que una vida así deja suponer con facilidad cuando se ha llegado a los cuarenta años de edad, que es la de Elías Gutiérrez cuando lo detienen, lo convertía en víctima fácil de una “mujer fatal”, así ésta le hubiera salido al paso bajo la apariencia anodina y el cuerpo experto de una maestra, que aprovechó bien la inexperiencia de Elías, hasta entonces ejemplo de fidelidad. El vínculo con Margoth, que así se llama la maestra con “cara de nada”, lo conduce al peculado, el desempleo, la cárcel y el asesinato. Resumen pronto para un infierno que la novela representa con intensidad sobrecogedora. ¿Que algunos de los tópicos de este Pozo cegado son los mismos de Visibilidad cero? Sí, porque las determinaciones sociales en que se originan los personajes protagonistas son las mismas. Pero además de sus elementos particulares, la principal diferencia radica en otra cosa: lo que en Visibilidad cero es angustia, en Pozo cegado es desesperación, locura. El drama existencial de Elías contiene rasgos indudables de hundimiento personal, de agobiante fracaso total, que lo separa de manera radical del drama de Alfonso. Éste padece de diferentes maneras la chatura del medio pueblerino y la desolada impersonalidad de la ciudad, su sensibilidad cultivada sufre ésas limitaciones pero a la vez dispone de una formidable conciencia crítica que salvaguarda su integridad personal, su distancia, lo mismo que de un bienestar sin

lujos pero sin penurias, y de una vida personal y familiar satisfactorias corporal y mentalmente, por fuera de la vulgaridad promedio. De todo esto carece Elías, quien a lo largo de su relato lo lanza reiteradamente a la cara del juez, es decir, del lector. Y aunque es sincero cuando afirma: “No; él no quiere justificar con toda esta historia su acción delictiva. La historia no justifica nada; se limita a contar. Y eso es lo que él está haciendo: contando”. Lo que no es contradictorio con que unas páginas adelante, torciendo el sentido de la pregunta, responda afirmativamente a la pregunta si tuvo “auxiliares” en su delito: todos aquellos que en la vida lo humillaron y ofendieron, empezando por su esposa.

Margoth, esa amante no buscada, no hace más que servir de hoguera de sacrificio de una víctima que ya estaba lista para perderse en ella porque su voluntad no era más que un guiñapo, un residuo inoperante; y porque más que sumadas, unidas, el resto lo harían su debilidad de carácter (que es indudable), su carencia de una estructura intelectual que compensara aquélla, y su personalidad y expectativas originales hechas añicos en cuarenta años de oportunidades negadas por la pobreza y la indigencia humana y espiritual del medio social. La conciencia de su fracaso indica que tenía una noción de él como una línea de fatalidades que atravesaba su vida de principio a fin. El balance de sus quince años de matrimonio que hace ante el juez es desolador. Ante semejante drama el lector no puede más que sonreír con la requisición que el juez le hace a Elías: “¿Jura usted decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad?”. Su confesión no pide ni espera tregua: “Me puse a escribir esto para ajustar cuentas conmigo mismo. En vez de mirar la sucesión de los días, me voy a poner a mirar la sucesión de la vida en mí”. Eso es la novela. Un yo acuso a sí mismo que no puede dejar de ver como complementarias su culpa y la de la sociedad en sus delitos, porque incluso aquellos que le hacen daño y lo impulsan al mal también son víctimas, resultados de las deformaciones del alma colectiva:

La densidad humana de estas dos novelas, su exacerbada mordacidad sin pausa, su vigilante y despectiva distancia crítica con el medio social, el atrevimiento para señalar temas que aún hoy viven en la sombra del prejuicio y el silencio, la vivisección implacable a que somete

valores y patrones de conducta en los que las voces narradoras encuentran las causas de nuestras patologías colectivas más extremas, su tremenda sinceridad, aunados estos factores de contenido a la pareja calidad literaria de los dos relatos, establecida por la fuerza aluvional del discurso narrativo, por su recursividad expresiva, por la abundancia de imágenes originales que renuevan lo que tocan, por la presencia constante de la reflexión trascendiendo permanentemente el nivel anecdótico, y por la magnífica individualidad de las voces narradoras y de los otros personajes, entre otras virtudes, convierten en un enigma importante de nuestra literatura antioqueña y colombiana ese segundo plano en el que, más que fijarse en el tiempo, Visibilidad cero y Pozo cegado se han ido desvaneciendo en él, relegación no por común a otras obras nuestras, menos injusta.

Es obvio que en el fondo he escrito este texto para quitarme de encima el ya mencionado remordimiento de haber preferido, en presencia suya, *El enano*, a sus dos novelas, que en absoluto le van a la zaga a aquélla en furor crítico y calidad literaria. Pero no lo he conseguido. Han transcurrido 43 años desde entonces, una vida, y no hay nada que hacer. La escritura no ha disuelto ese momento que permanecerá en mí como si estuviera encantado dentro de un pisapapeles de vidrio, inaccesible. También lo son para la escritura muchos otros momentos que quisiéramos reducir a nada. Hasta mi juventud le fue adversa a aquel hombre que con su atuendo conservador, saco, camisa de manga larga, chaleco, corbata y gafas de montura gruesa, no tenía cómo competir en mi ánimo de muchacho con las melenas revueltas, las chaquetas de cuero negras, la juventud y los escándalos del Nadaísmo, ni sus libros con las grandes famas literarias del momento, con los Robbe Grillet, los Beckett, los Vargas Llosa. Y hubo un dolor adicional: ese ostracismo que por años se impuso a sí mismo en Cali, donde murió, y en cuyo silencio y aislamiento adivino dosis de amargura por el desconocimiento grande de que había sido objeto. Veinte años después de la publicación de sus dos novelas se le hicieron dos homenajes. El Concejo Municipal y la Sociedad de Mejoras Públicas de Sonsón editaron, dentro de la Colección Autores Sonsoneños, una selección de textos suyos, aparecidos en distintos momentos y medios, que se ocupan de la historia y la cultura de su tierra natal,

selección a la que tituló bellamente Idea y emoción de la ciudad; y un año después, en 1988, durante la Feria del Libro de Bogotá, recibió el homenaje, al que asistió, de un grupo de intelectuales antioqueños, ocasión en la que se presentaron sus dos novelas, reeditadas en un volumen por la colección Autores Antioqueños. Sin embargo, eran demasiados años en el olvido como para que esa amargura que hemos intuido desapareciera, creemos. No quería ser descortés y, más allá de la incomprensión y el segundo plano a que había sido relegado, no hay ninguna duda de que amaba la tierra compleja y llena de contradicciones de que estaba hecho.

Un aparato capaz de medir la belleza de las obras artísticas no nos serviría de nada sin otro aparato capaz de transmitirnos las emociones correspondientes, en cuyo caso podríamos prescindir tranquilamente de las obras de arte.

*De acuerdo, la perfección no equivale al arte,
pero es un buen comienzo.*

Fernando Aramburu

Los salones de François Dagognet: *Arte, Ciencia y Filosofía**

Gérard Chazal

(Trad. Luis Alfonso Paláu C. Revisado por María Elena Valencia)

*in Daniel Parrochia (dir). François Dagognet ¿un nuevo enciclopedista? Seyssel: Champ Vallon, 2011. pp. 117-130.



La especialización de los saberes, la alta tecnicidad que implican, sirven a menudo de pretexto a una filosofía parcelaria o a un verdadero fraccionamiento del discurso filosófico. El pensamiento tiende, en consecuencia, a encerrarse en un objeto que no cesa de delimitar, elevando en torno a él fronteras cada vez más infranqueables, las cuales se apoyan, tanto en la tecnicidad de los saberes y de las prácticas como en la retórica propia de la disciplina. De esta forma, cada pensador cree legitimar su discurso y su justificación para denegarle a cualquiera que no pertenezca al dominio o a la tribu, el derecho a hablar o a escribir acerca de lo que él se ha apropiado como su área de competencia. Basándose en el modelo de las ciencias positivas, algunos filósofos han querido introducir una clasificación de las áreas, tan clara como rígida. De hecho, han sectorizado la filosofía en sub-disciplinas, las cuales se esfuerzan en definir de la manera más estricta y rigurosa. El criterio de clasificación es entonces el objeto que el pensador asigna a su reflexión, y sobre el cual trata de adquirir una competencia lo más profunda posible. De ahí, esa extraña coexistencia autística de diversas filosofías: la del derecho, la de la política, la de la moral, la de las ciencias físicas, la de las ciencias biológicas, la de las ciencias humanas, la de las matemáticas, la de las artes, etc. La historia de la filosofía —olvidando a menudo que debería estar al servicio de un pensamiento del mundo contemporáneo— se segmenta por períodos cada vez más estrechos (antigüedad, Edad Media, filosofía moderna, filosofía contemporánea...), por eras geográficas (filosofía alemana, inglesa...) e incluso por autor. Cada uno en su clase ignora a los otros y le ruega a Dios que la disciplina en la que labora no se pulverice bajo los golpes del avance de los conocimientos. Extraña situación donde la filosofía, siguiendo paso a paso los movimientos de especialización de las discipli-

nas, se convierte en un pálido reflejo de su organización institucional. En efecto, concebida así, la filosofía —que en su origen fuera la señora de los otros saberes— ya no es ni siquiera su sirvienta. Se reduce a una atomización de reflexiones que la condenan, en muchos casos, a ser tan sólo el comentario de un estrecho campo del saber. ¿Habrá que excusar a Aristóteles, Descartes, Leibniz y a tantos otros, por haber sido científicos así como filósofos, pues aún era incipiente el desarrollo de las ciencias de su tiempo? ¿Será necesario ocultar que Kant, más cercano a nosotros, se haya interesado en la geografía y en la astronomía?

No sé dónde ni cuándo nació este movimiento. Sin embargo, se pueden encontrar a lo largo de la historia de la modernidad, figuras de resistencia a semejante dispersión, a la diseminación y al encierro en una propiedad privada. En el corazón mismo del Siglo de las Luces, el proyecto enciclopédico tal como lo llevó a cabo Diderot es el que funda esta resistencia. Me gustaría mencionar al menos cuatro de esas figuras, notables por la audacia que han demostrado, atravesando permanentemente las fronteras, derribándolas tan pronto como se volvían a reconstruir. En primer lugar —puesto que estamos en Langres— la de Diderot; en segundo lugar, la de Paul Valéry; luego, la de Gaston Bachelard, y finalmente —puesto que estamos en Langres— la de François Dagognet. Podemos reconocer en estos nombres una filiación del enciclopedismo y de una cierta concepción de la filosofía. Cuatro pensadores que, a todo lo largo de su obra, no han dudado en saltar las barreras, en rehusar los feudos, en mezclar los géneros, en navegar de lo científico a lo poético, de la técnica al arte.

Cuatro pensamientos totalizadores de la actividad humana en todos sus ámbitos. Antes de profundizar un poco en estos itinerarios de ida y regreso, a veces tortuosos, ilustrados y luminosos, quisiera indicar lo que me permite acercar estos cuatro nombres. Diderot, el portador de la Enciclopedia, militante de las ciencias y de las técnicas, escribe también novelas y cuentos, *La paradoja sobre el comediante* y *Los salones*. Se encarga tanto de la pintura y el teatro como de las ciencias de la vida de su tiempo, de la preocupación moral y política como de la atención a las técnicas y a los oficios. Paul Valéry, en sus *Carnets*,

mezcla la reflexión epistemológica y la crítica artística, encontrando en la figura de Leonardo da Vinci (Introducción al método de Leonardo da Vinci) un enciclopedismo en acto donde el arte, las ciencias y la técnica cohabitaban en pie de igualdad. Gastón Bachelard desdobra su obra en una reflexión profunda sobre la física del siglo XX en plena revolución, y una poética, distribuyendo la reflexión filosófica entre la razón y lo imaginario. Finalmente, François Dagognet, el médico, el observador minucioso de la ciencia de los cuerpos, químicos y vivientes, emprende el elogio del arte moderno y contemporáneo en pintura y escultura. Se afirma ora como epistemólogo y filósofo del derecho, ora como pensador de las técnicas más contemporáneas como la informática, ora como defensor de una reflexión moral y política. Cuatro autores, cuatro transgresiones de las fronteras, cuatro inteligencias jubilosas. Pues el pensamiento, en una filosofía que rechaza los compartimentos demasiado rígidos, los tabiques demasiado bien dispuestos, consiste en esa especie de placer que anima a aquel que se obstina en comprender sin nunca menospreciar tal o cual objeto o disciplina. El punto común, quizás el más atractivo de estos cuatro pensadores es ese rechazo permanente al desprecio por lo que no pertenece a un campo artificialmente definido. Desde el materialista Diderot hasta el materiólogo Dagognet, existe una manera muy particular de entretrejer las ciencias y las artes, un modo de filosofar que permite retomar al hombre en su totalidad, rechazando lo que separa, exaltando lo que reúne.

De este modo, François Dagognet no dejará —según sus propios términos— de reivindicar una “misión sinóptica” de la filosofía, apoyándose por lo demás en sus grandes predecesores: Descartes que escribe el *Compendium Musicae*, Kant y la *Crítica del juicio*, Hegel y la *Estética*. Es así como puede escribir en 100 palabras para comprender el arte contemporáneo: “Me parece que el verdadero trabajo filosófico, lejos de encerrarse en una especialidad, consiste ante todo en realizar los cruces entre las disciplinas, en elevarse por encima de ellas con el fin de pensarlas mejor en su fundamento, su elaboración y sus consecuencias”¹. Y más adelante: “No es el ‘escarbar’ lo que preconizo, sino más bien la ampliación de

¹ F. Dagognet. 45 palabras para comprender el arte contemporáneo. Traducido por María Cecilia Gómez B. & Luis Alfonso Paláu C. Medellín, agosto de 2003 & junio de 2009. p. 3.

las perspectivas y el examen de sus posibles incidencias con lo lejano o lo diferente de ellas”². Así se encuentra afirmada con fuerza esta dinámica de un pensamiento que no solamente desborda las divisiones disciplinarias sino que además vivifica esas disciplinas por medio del juego de los encabalgamientos y de las intersecciones esclarecedoras.

Si Gaston Bachelard condujo en paralelo la reflexión epistemológica y la meditación poética, François Dagognet — como Diderot — se complació en mezclar la reflexión sobre el arte con la filosofía de las ciencias. Ciertamente, Diderot escribió los Salones, la Paradoja del comediante³, las Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello⁴, pero es en las Memorias sobre diferentes temas de matemáticas⁵ donde desarrolla la función estética de las simetrías y el papel de las relaciones matemáticamente expresables.

El placer, en general, consiste en la percepción de relaciones. Este principio tiene lugar en poesía, en pintura, en arquitectura, en moral, en todas las artes y en todas las ciencias. Una bella máquina, un hermoso cuadro, un bello pórtico nos agradan únicamente por las relaciones que en ellos descubrimos (...). La percepción de las relaciones es el único fundamento de nuestra admiración y de nuestros placeres⁶.

En cuanto a la paradoja del comediante, ésta consiste en afirmar que el valor estético del juego teatral no radica en una exacerbación de la sensibilidad del actor, sino en el uso de la razón. Por lo tanto, el arte se encuentra quizás más cerca de lo racional que de lo sensible. Al entrelazar así las ciencias y las artes, se puede hallar un pensamiento común de humanidad, tarea esencial de la filosofía. Entonces, cómo no asociar a Diderot esta frase de François Dagognet que puede parecer sorprendente, por no decir provocadora, en *Cheminement* (“Haciendo camino”): Consideramos al artista como un sabio en el sentido amplio, un hacedor de prodigios, no como un

² Ibid. p. 4.

³ D. Diderot. *La paradoja del comediante*. Madrid: Calpe, 1920.

⁴ D. Diderot. *Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello*. Buenos Aires: Aguilar, 1981.

⁵ D. Diderot. *Memorias sobre diferentes temas de matemáticas*. Obras completas. París: Assézat-Garnier, 1975.

⁶ Ibid. p. 104.

soñador, un delirante o un asocial, sino como el fabricante por excelencia, tal como lo han notado Valéry y Alain. Y estamos inclinados paralelamente a definir la obra de arte como un fenómeno de culminación y sobresaturación material, el resultado de un cálculo de ‘maximis et minimis’, ese que Malebranche le asignaba a Dios en el momento de su creación: lo “mucho”, incluso lo infinito, con “muy poco”⁷.

Así como en Diderot, en François Dagognet encontramos claramente obras consagradas al arte: Por el arte de hoy. Del objeto del arte al arte del objeto. (Dis Voir, 1992) [tr. María Cecilia Gómez, Medellín, última impresión 2002]; Los dioses están en la cocina (Le Plessis-Robinson: Synthélabo, 1996) [tr. Paláu, 2006] o Cien palabras para comprender el arte contemporáneo, (Le Plessis-Robinson: Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 2003) [tr. Gómez & Paláu, 2003-2009]. También se encuentran presentaciones de exposiciones, equivalentes contemporáneos de los Salones; pero además, en muchas otras de sus obras, el arte surge al lado de la ciencia y de las técnicas, por ejemplo, en *Rematerializar* [tr. Paláu, Medellín, última corrección febrero de 2007].

¿Por qué mezclar así arte y ciencia, toda vez que una tradición institucionalmente inscrita en las divisiones disciplinarias de nuestras universidades, las mantiene casi siempre separadas? De manera fundamental, lo que la tradición y la institución distinguen y separan se basa en una unidad mucho más profunda: la del pensamiento humano. La infinita diversidad de las actividades humanas tiene que ver con una dinámica indivisible y primigenia, cuyo origen se halla en la separación misma del pensamiento de su pura coincidencia con la naturaleza. En la ciencia como en el arte, por medios diversos y recodos diferentes, se trata de proyectar el mundo frente a nosotros, abstraerse de él para captarlo mejor. Es en este sentido que François Dagognet puede hacer del artista un sabio, lo mismo que del científico un artista. La palabra que destacaré particularmente en la cita anterior, sin lugar a dudas, es la de “fabricante”. El artista es “el fabricante por excelencia”. Bien sea que se trate de la construcción de los saberes, de la elaboración de los conceptos, de la realización de la obra pictórica o

⁷ F. Dagognet. *Cheminement*. Vénissieux: Parole d’Aube, 1996, p. 32.

arquitectónica, es el poder de intervención del hombre sobre el mundo lo que está en juego, la creación inacabada e inacabable del mundo humano. Más allá, o más bien más acá de las modalidades propias del arte y de la ciencia, de las diferencias procedimentales; más allá o más acá de toda finalidad o de toda articulación del saber con el poder, existe la unidad esencial que caracteriza al animal humano en su manera de apropiarse su medio, de transformarlo. Ya no se adapta al orden de las cosas sino que lo crea según su necesidad y su deseo. Ciertamente, el arte y la ciencia difieren. Las imbricaciones no excluyen las diferencias; el rechazo de las fronteras no induce a la confusión. La ciencia se inscribe en un progreso de los conocimientos, el arte en una innovación constante sin por ello renegar del pasado. La una corrige sus errores, el otro puede fracasar pero no engañarse. En todo caso, es en este más acá de la expresión artística o del proceder científico que se han ubicado estos filósofos trasgresores de los límites y de las fronteras, como Diderot, como François Dagognet, para enraizar su reflexión, para cimentar un proceder que en todos los casos busca la verdad. ¿Habría que acercar a este propósito los escritos de los grandes pensadores del siglo XVII y de un pintor como Lebrun en su Método para aprender a dibujar las pasiones? Sin embargo, este viaje a las profundidades del fenómeno humano, no autoriza por tanto la negligencia o la subestimación del arte tal como es o de la ciencia tal como se hace. Es necesario ante todo ser sabio para llevar a cabo esta ampliación. Sin ello el camino se volvería rápidamente errático y las relaciones se tornarían desorden. Diderot, así como François Dagognet se han dedicado particularmente a las clasificaciones, a los cuadros, a las disposiciones y a sus lógicas. Tanto para el uno como para el otro, el proyecto enciclopédico sólo es posible si toma la forma de un orden que evita la exuberancia y los desbordamientos en los cuales el pensamiento se perdería. François Dagognet, al igual que sus predecesores, es un sabio. Es médico, se ha instruido en química, cristalografía, geología y en muchos otros campos. Se precisaba pues un enfoque profundo de esta dimensión fabricadora del hombre a partir de la cual puede elaborarse la reflexión que entremezcle el arte y las ciencias. No tomemos este término de “fabricante” en un sentido muy estricto técnicamente, aunque François Dagognet —como Diderot o Valéry— no pretende ni ignorar ni

despreciar las técnicas. Así como Diderot no dudaba en escuchar a los artesanos, François Dagognet será atraído por las formas del arte frecuentemente desdeñadas, esos objetos de la industria de masa que valoriza el diseño. ¡No hay porqué desdeñarlas! el hombre es probablemente el primer animal que fabrica su mundo tanto como el mundo lo fabrica. El tema de esta dialéctica es recurrente en la obra de François Dagognet. Al igual que Diderot, él se aparta del naturalismo de Rousseau y se mantiene a distancia del ecologismo. Por ejemplo, en su obra *Naturaleza* (Vrin, 1990): “El tema de la naturaleza tiene en realidad un aspecto bueno —no porque nos aporte la frescura o nos recuerde ‘el ayer’—, sino porque permite mejorar lo que nos aleja y nos exige de ella”⁸. Así comienza la reflexión sobre la naturaleza. El libro terminará con una recomendación: “¡Dejemos de fetichizar lo ‘no-humano’!”⁹, que se apoya en una cita particularmente reveladora de Buffon: “La primera característica del hombre... es el imperio que sabe ejercer sobre los animales, y este primer rasgo de su inteligencia se convierte después en el carácter mayor de su poder sobre la naturaleza... Transformó la faz de la tierra, convirtió los desiertos en cultivos y los matorrales en espigas”. A partir de este momento, François Dagognet no dejará de explorar esa dimensión fabricadora del hombre, en el *Dominio del viviente* (Hachette, 1988)^{10♦} o en *La invención de nuestro mundo* (Encre marine, 1995) [tr. Paláu, 2002], por ejemplo. El arte participa del mismo proceso y de la misma dialéctica de transformación de la naturaleza, en pro y en contra de ella. “Mientras que el científico, en su laboratorio, intenta extraer de la materialidad lo que ella encierra; así mismo, en su taller, el artista se dedica a experimentos que transforman la información logrando penetrarla. No retoma ‘lo que es’, lo inventa.”¹¹. Como en Diderot, la naturaleza a la que se refiere el tahitiano del *Suplemento al viaje de Bougainville* no es la de Rousseau, sino una naturaleza ya humanizada, e incluso racionalizada; en Dagognet, la naturaleza sólo vale como

⁸F. Dagognet. *Naturaleza*. trad. por Luis Alfonso Paláu C., Medellín, enero de 2006 – junio 2010. p. 8.

⁹Ibid. p. 123.

^{10♦} <Publicado completo en Traducciones historia de la biología, números 9,

¹⁰ (1999), 11 y 12 (2000). tr. Paláu, Medellín: Facultad de Ciencias Humanas y Económicas>

¹¹F. Dagognet. 45 palabras para comprender el arte contemporáneo. p. 4.

creación de las técnicas y de las artes. Durante mucho tiempo, desde el Renacimiento quizás, todavía en Diderot, el lugar de convergencia de las ciencias y de las artes fue el campo de la representación. Sobre la base del modo científico o artístico, por medio de la representación, se pone al mundo afuera y delante de nosotros, con el fin de asegurar algún dominio sobre él. La conquista del realismo, a través de la imitación de lo antiguo y la invención de la perspectiva, iba a la par con un profundo realismo epistemológico en las ciencias, apoyado en una indiscutible eficiencia técnica. En ciencia como en arte, se trataba pues de representar el mundo, bien fuera porque la imagen debía reproducir y fijar una realidad que se recuerda por su fuerza evocadora, memorial o emocional, o bien, porque se quería fijar en un lenguaje teórico, poco después matemático, las leyes de una evolución que se pretende dominar. Este doble esmero corre por toda la obra de Diderot. La transformación del mundo, nuestra posibilidad de actuar sobre él, reposan en nuestro poder de representarlo en formas estéticas o científicas. Las reglas geométricas y proyectivas instauradas por el Renacimiento habían intentado la edificación de una *mathesis* del arte cuyas modalidades fueron discutidas por el manierismo y el barroco sin verdaderamente cuestionarlas. Lo mismo ocurre con la ciencia, la cual se matematiza a partir de Descartes y Galileo. De ahí, el sueño propiamente filosófico de una *mathesis universalis*. La representación que vale tanto para el arte como para las ciencias, busca su fuerza y su potencia en una expresión matemática, incluso si Diderot marca sus límites. Este realismo que impregna hasta la ensoñación, y que Bachelard desacreditará en ciencia calificándolo de ingenuo, es roído por esta matemática sobre la cual trata de organizarse y justificarse. La ciencia sólo avanzará rechazando su imagen (depurando su lenguaje), y Bachelard epistemólogo no dejará de condenar esa imagen, después de haberla asociado tanto con el realismo ingenuo como con el empirismo radical; uno y otro complaciéndose en sus trampas. Las imágenes descartadas por la ciencia que, al menos desde comienzos del siglo XX, se cuestiona su propia función representativa, continúan en Bachelard vivificando lo imaginario y lo poético. Pero el arte propiamente dicho, particularmente en sus formas pictóricas y plásticas, abandonará la representación como base. Artes y ciencias coinciden en esa renuncia a una

búsqueda de la representación adecuada de lo real, redefiniendo, cada una en sus esferas, los términos del realismo. En arte como en ciencia existió un uso inmediato e ingenuo de la representación, profundamente remodelado gracias al desarrollo de los saberes por un lado, y a la creatividad del arte por el otro.

Dado que Bachelard se interesó más en los textos que en las realizaciones plásticas del arte, quizás no logró para este último lo que teorizó en epistemología. Las palabras, las evocaciones y las imágenes permanecen todavía muy aferradas al juego de las correspondencias. La ensoñación poética se nutre aún de representaciones primarias.

François Dagognet, a la escucha de las artes plásticas contemporáneas, prolonga y radicaliza el proceder bachelardiano. Tomará por su cuenta el arte abstracto, el futurismo, el minimalismo, el pop'art, el suprematismo, todas esas escuelas que pueden aparecer como otros tantos cuestionamientos del paradigma de la representación y de su fidelidad forzada a lo real. Tampoco acá se trata de abandonar el realismo sino la creencia ingenua en la posibilidad de una adecuación perfecta entre la representación y lo real. Muy por el contrario. En estos movimientos contemporáneos del arte (según los términos de François Dagognet) la "presencia" sustituye la "representación". Los desarrollos científicos por un lado, la evolución del arte por el otro, no han disociado su común medida.

Queda una pregunta cuya tentativa de respuesta permitiría profundizar esta concepción de la filosofía que pervive de Diderot a François Dagognet. Esta tradición de los salones que va mucho más allá de la crítica de arte, o de un simple entremezclamiento de la historia del arte con la de las ciencias. Quisiera plantear esta cuestión confrontando la obra de François Dagognet con la de quien él reconoce como su maestro, Bachelard. Podría formularse así: ¿Por qué François Dagognet se interesa más particularmente en las artes plásticas mientras que su maestro Gaston Bachelard se interesó ante todo en la inspiración de la poesía y en sus imágenes?

Es verdad que en Gaston Bachelard la epistemología y la poética pueden parecer como dos caminos paralelos

condenados a nunca encontrarse: “Los ejes de la poesía y de la ciencia son inicialmente inversos. Todo lo más que puede esperar la filosofía es llegar a hacer complementarias la poesía y la ciencia, unir las como a dos contrarios bien hechos”¹². Así comienza el Psicoanálisis del fuego. ¿Ese “inicialmente inversos” no implicaría un “luego”? Permitir que los inversos bachelardianos finalmente converjan, supone el paso previo del materialismo racional a la materiología, pasaje que esbozaba precisamente el Psicoanálisis del fuego y que François Dagognet llevará a cabo. Tal vez la poética bachelardiana sea claramente una ensoñación de las materias primas, del agua, de la tierra, del aire y del fuego, pero se trata aún de una materialidad pasada por el filtro del lenguaje, una materia desencarnada antes de reencarnarse en la tela de las palabras, de las asonancias lingüísticas, antes de que entre en resonancia con la ensoñación voluntaria del poeta. Las materias de la ensoñación bachelardiana son las materias dadas en una aprehensión original. Para que el arte se una con la ciencia sería preciso abandonar las materias originarias y regresar más resueltamente hacia las materias elaboradas, las que testimonian de la actividad humana y de su esfuerzo de objetivación. Dicho de otro modo: se precisaba pasar de la materia al objeto, del lenguaje evocador a la presencia de la cosa en todo su espesor. El objeto de la ciencia y de las técnicas, el objeto de la arquitectura y del arte, el objeto en el cual se manifiesta el trabajo humano.

Continuando con el prólogo del Psicoanálisis del fuego, Bachelard escribe: “Cuando nos volvemos hacia nosotros mismos nos desviamos de la verdad”¹³. François Dagognet tomará la anotación bachelardiana al pie de la letra. Es hacia las cosas y los objetos donde la filosofía debe volverse. Es allá, en lo fabricado, en las obras del arte y de la ciencia donde se puede propiamente aprehender lo humano. De ahí, la filosofía del objeto y la atención a las artes contemporáneas que exaltan su presencia tanto en sus formas más elaboradas como en sus manifestaciones más humildes. Siguiendo a los artistas contemporáneos, François Dagognet irá hasta los polvos que Dubuffet deposita en el lienzo, hasta las multiplicaciones de los objetos más cotidianos y más pobres, Warhol o

Arman, hasta su minimización por compresión, César, hasta el uso del desperdicio y del desecho, que se encuentran revalorizados. Nada debe escapar a estas manifestaciones de las cosas que el arte y la ciencia elaboran, los neo-materiales provenientes de la química, los plásticos, los polímeros que dan sustancia a los objetos de todos los días así como a la actividad creadora del que trabaja con el plástico. Pues, del abundante trabajo de las ciencias, de las técnicas y de las artes, François Dagognet conserva (como en su tiempo lo hiciera Diderot) tres rechazos fundamentales: el de una jerarquía nobiliaria de las materias y de las formas, la misma que el arte contemporáneo ha minado por medio de todas sus prácticas; el de la profundidad en provecho de la superficie, y el de la separación y encasillamiento de las cosas en categorías fijas como castas del antigua régimen.

El rechazo a una jerarquía de los materiales, como lo acabo de mencionar. Actualmente, la preocupación por el reciclaje que se impone a causa de la multiplicación de los desperdicios, resultado de un consumo a veces frenético, ha llevado al filósofo, quien rechaza encerrarse en la interioridad íntima del sujeto, a tener en cuenta la riqueza de lo que se ha menospreciado — aun por encima del objeto utilitario o decorativo —, el objeto quebrado, abandonado, el desperdicio, el desecho. En este sentido, el técnico, el político y también el científico, prosiguen la actividad de recuperación que los artistas habían inaugurado, como Picasso que transforma un sillín y un manubrio de bicicleta en evocación taurina. No hay materiales nobles designados por su pureza, su dureza, su primitivismo o su participación en objetos de lujo, contrarios a los cánones de la composición; los derivados, los resultados del desgaste o de la descomposición. La química científica e industrial, tanto como el arte contemporáneo se oponen a una visión elitista de las materias. La creatividad atraviesa y anima indiferentemente toda materialidad. En cuanto a las formas, cuando el proceso de la industria abandona el terreno de la representación, obedece, para su escogencia, a criterios de simetría, de armonía y de justa proporción, establecidos convencionalmente. Pero los artistas del siglo XX no dejarán de reducir el espacio entre la industria y la exposición; por ejemplo Duchamp y los ready-made. En particular, François Dagognet rechazará el menosprecio que se asocia a

¹²G. Bachelard. Psicoanálisis del fuego. Madrid: Alianza, 1966. p. 8.

¹³Ibid., p. 14.

las formas indefinidamente reproducidas por la fábrica, las cuales deberían permanecer circunscritas a su funcionalidad utilitaria, por oposición a la pieza única valorizada. Por ello, su interés constante en el diseño. Los dioses están en la cocina¹⁴ así como en los lujosos salones.

Al abordar la cuestión del privilegio que François Dagognet le ha concedido a la superficie, tocamos una vieja problemática de la filosofía, o más bien una distinción que la filosofía ha impuesto durante mucho tiempo como una especie de evidencia que sería impío interrogar o cuestionar: la división entre el ser y el aparecer. Este último encubriría, por el juego de las ilusiones, la verdad del ser, y toda sana filosofía consistiría en descender ese velo que, en el campo del arte es sinónimo de engaño y superficialidad, y en el de las ciencias, de obstáculo. La cosa en su manifestación exterior ocultaría y encerraría una sustancialidad profunda que la ciencia o el arte deberían sacar a luz. ¿Será la experiencia del médico aprendiendo a leer el interior en el exterior; la lesión interna en la piel, lo que ha llevado a François Dagognet a descubrir en la superficie, en sus formas y en sus apariencias, lo esencial, a leer la interioridad en la apariencia exterior? Dagognet sustituirá esta oposición clásica por una dialéctica que une lo que se ha querido separar demasiado. Retoma así algunos trabajos situados en la frontera de la ciencia y del arte, de la medicina y de la fotografía, como los de Marey o de Duchenne de Boulogne. El sobrino de Rameau (Diderot), nos dice mucho más con sus muecas, sus pantomimas y sus discursos livianos, que el más árido y el más profundo de los tratados. El científico, como el artista, debe detenerse en las exteriorizaciones reveladoras. De igual manera que el geólogo descubre en las formas aparentes del relieve las fuerzas subterráneas que lo modelaron, el médico descifra en el cuerpo sus desfallecimientos y lesiones secretas. El artista agota su intimidad en la exterioridad de las imágenes. Muestra. La superficie no es lo superficial si este último término quiere decir lo inesencial. Ella es, en todos los campos, interfaz, lo que separa el afuera del adentro, pero también lo que pone el adentro afuera conectando a ambos, permitiendo las inversiones reveladoras. Por tal razón, en

¹⁴<Título de uno de los libros de Dagognet (Le Plessis-Robinson: Synthélabo, 1996 [tr. Paláu, 2006])... frase que, según Aristóteles, pronunció Heráclito para solicitarle a alguien que pasara a su casa, n. de t.>

François Dagognet siempre habrá una atención constante por la piel, pero también (en arquitectura por ejemplo) por las relaciones que mantiene el interior con el exterior, la función con la forma. Baste con recordar la pertinencia con la cual se detiene en la estructura del Centro Pompidou del Beaubourg, donde las vísceras internas del edificio (escaleras, ascensores) han sido proyectadas al exterior¹⁵.

Finalmente, como la ciencia no puede anclarse en teorías definitivas sino que debe vencer permanentemente los obstáculos de un espíritu perezoso, el arte debe siempre desbordar los marcos que imponen los géneros bien definidos y bien delimitados. Es bien sabido que en muchas de sus obras, Diderot se deleitó trastocando las fronteras entre el cuento, la novela, el ensayo y el tratado, regodeándose en lo inclasificable. Esto le valió el reproche de disperso, peor aún: de desordenado, por parte de los que se quedaban en una lectura demasiado rápida. El surgimiento del genio creador no puede encasillarse en categorías predefinidas. Los avances de la química obligaron, como lo ha mostrado minuciosamente François Dagognet, a reorganizaciones del lenguaje y de los cuadros, dotándolos de una dinámica que permite modificarlos y rebasarlos. Entonces qué júbilo cuando el artista plástico abandona el pincel o las tijeras del escultor, al mismo tiempo que los materiales que iban con tales herramientas y las cambia por la prensa, el collage, el soplete. Qué encanto también cuando la obra desborda el marco del cuadro, hace caer lo que la delimitaba, se extiende, confunde el artificio y lo natural, el continente y el contenido, invade el espacio y recurre —contra toda tradición— a lo efímero o a lo virtual.

Si el arte y las ciencias construyen su objeto, es claramente en el objeto —el de la ciencia en sí misma como en sus aplicaciones de todo tipo; el del arte como obra que se expone en toda su exterioridad— donde es preciso aprehender los procesos científico y estético. Es a partir de esos objetos que desbordan por todas partes las teorías científicas, que es menester interrogarlas sin cesar, cuestionarlas, someterlas al ácido de la filosofía del no. Las artes de la mina dinamizan la geología; la industria

¹⁵F. Dagognet. “Las lecciones del cuerpo vivo”, in Poësis, Architecture, Arts, Sciences et Philosophie, n° 8, Toulouse, 1998, pp. 105-136.

de las materias espolea la química. El objeto interpela la teoría. No solamente los objetos y herramientas de la fenomenotécnica cuya importancia ya había captado Bachelard sino también los objetos de la industria, instruida por la ciencia. Igualmente es en el objeto de arte, cualquiera que sea, donde el arte desarrolla su vitalidad creadora. Ahora bien, en el arte clásico, el objeto sólo estaba allí, muchas veces, como portador de sentido, sustrato de una significación que tenía su fuente en otra parte, en la historia, en las concepciones religiosas, en funciones memoriales, rituales o dedicatorias, o en una subjetividad exacerbada. El objeto no era sino un medio al servicio de un fin enraizado en otra parte. De ahí, el olvido casi total de la materialidad de la obra de arte, o al menos el afán por ocultarla, por hacerla olvidar, igual que el esfuerzo de su realización. Aquí, el arte se halla bajo la amenaza constante del idealismo. El arte contemporáneo —y François Dagognet fue uno de los primeros en comprender esta importancia—, siguiendo en ello a las ciencias, va a invertir el orden de importancia. De repente el objeto hace irrupción, reclama su lugar en tanto que objeto, inclusive relegando el sentido a un segundo plano. O por lo menos, el sentido viene después. De este modo, los objetos sustraídos de lo real más cotidiano y trivial, se introducen en la representación y la hacen literalmente explotar. Los collages, el reciclaje artístico, el ready-made, el pop'art, son otras tantas maneras de interrogar el quehacer estético a partir del objeto que se impone en todo su espesor material. Sí, es claramente a través de una filosofía del objeto¹⁶, según el título de una de las obras de Dagognet, como las ciencias y las artes se entremezclan. Es definitivamente esta filosofía del objeto la que cruza y descruza las rutas del científico y del artista, confundiéndonlas en ocasiones.

¿Se opone esta filosofía del objeto a la filosofía del sujeto que ha sido tan exaltada por ciertas corrientes filosóficas del siglo XX? No se puede responder claramente a esta pregunta, a la luz de la obra de François Dagognet, sin antes hacer notar otra oposición que se ha desarrollado tradicionalmente y que, en el fondo, la filosofía del objeto

¹⁶<seguramente se refiere a El elogio del objeto, para una filosofía de la mercancía, Vrin, 1989 [tr. Paláu, Medellín, última corrección 2002], también puede aludir a los Dioses están en la cocina, filosofía de los objetos y objetos de la filosofía, Le Plessis-Robinson: Synthélabo, 1996 [tr. Paláu, Medellín, octubre – diciembre de 2006]>

ha socavado profundamente. Se trata del carácter objetivo de la ciencia que se opondría al carácter radicalmente subjetivo del arte. Pero esta misma filosofía, aquella que el siglo XX, una vez más, ha desarrollado ampliamente hasta ese extraño concepto de la postmodernidad, ignora manifiestamente dos cosas. Primero, que la objetividad científica no es un dato, ni una evidencia, ni nada que se caiga de su peso, sino una construcción difícil, compleja, profundamente dialéctica. Segundo, que la subjetividad en arte sólo tiene sentido en la medida en que la intimidad del sujeto, del artista, se encarna en una materialidad, habita el objeto. Es por esto que la filosofía del objeto será una filosofía de la objetividad conquistada por la ciencia, encarnada en el arte. Así, en el siglo XVIII, Diderot derribaba las fronteras que estaban camino de establecerse, recuperando bajo el estandarte de las Luces el pensamiento humano en su totalidad. En la actualidad, François Dagognet, de un modo similar —más allá de una pseudo-posmodernidad— abre, literalmente, una filosofía para el siglo XXI. No retomaré aquí la demostración de lo que afirmo, puesto que ya somos suficientemente numerosos quienes lo sabemos como para vivirlo en nuestras propias investigaciones.

Traducido por Luis Alfonso Paláu.
Medellín, julio 20 de 2011.

Revisado por María Elena.
Valencia, agosto de 2011.

*El éxito da alas que permiten al afortunado alzar el vuelo,
surcar la altura, planear majestuoso a la vista de quienes
ya lo están apuntando desde abajo con sus escopetas.*

Ningún egoísmo tan detestable como el de los demás.

Fernando Aramburu

Itinerarios culturales en Antioquia:

Una forma de redescubrir y reevaluar nuestro territorio

José Lubín Torres Orozco



RESUMEN

En estos momentos de una crisis globalizada, pérdida de identidad y de valores y destrucción del patrimonio más selecto de la humanidad como las culturas aborígenes y campesinas y los bosques tropicales, se considera, de vital importancia en nuestro país, un redescubrimiento, estudio y revaloración de ese variado e inmenso patrimonio natural y cultural que se nos ha legado. Se desea en este corto ensayo hacer una reflexión desde las ciencias emergentes como la caminería, el ecoturismo y turismo cultural alrededor del patrimonio relacionado con los caminos antiguos, su olvido, deterioro y posibilidad de recuperación de su valor de uso. Precisamente estos caminos permitieron el desarrollo territorial de los diferentes asentamientos humanos a través de la historia, sin embargo su protagonismo ha pasado hoy a la historia y los mismos se deterioran y destruyen cada vez más por múltiples razones como el avance de la malla vial, el cambio de usos del suelo, el desplazamiento de comunidades rurales y muchas veces por la falta de una adecuada reglamentación o planificación. Con el auge del turismo cultural y de naturaleza a nivel mundial, el cual crece en muchas regiones por encima del 15% anual, nuestro país deberá generar unas directrices encaminadas a mejorar su competitividad en equipamientos, capacidad de acogida y variables de sostenibilidad para estar mejor preparada a nivel internacional y así poder disfrutar de la jugosa torta del mercado del ocio, la curiosidad y el exotismo.

PALABRAS CLAVES: Itinerarios culturales, paisaje cultural, caminos precolombinos, caminos de arriería, rescate del patrimonio, caminería y senderismo ecológico en Antioquia



“Después de escribir en el álbum de doña Pilar, salimos al camino y abandonamos el camino. El camino es casi toda la vida del hombre; cuando está en él sabe de dónde viene y para dónde va. Caminos son los códigos, y las costumbres, y las modas. El método es un camino. Por eso Jesucristo, cuando quiso manifestar su infinita importancia, dijo que Él era el Camino.”

Fernando González en Viaje a Pie. Foto tomada durante la realización del proyecto Lectura del libro Viaje a Pie desde el Camino”. Abril 2011.

INTRODUCCIÓN

La inmensa red de caminos precolombinos en Colombia están ubicados dentro de los grandes e invaluable patrimonio de la humanidad no sólo por su gran variedad y riqueza arquitectónica sino porque son un testimonio único de la transformación de nuestros pueblos y de nuestro territorio [Botero 2008, 2003] [Rave 1999]. En Colombia, igual que en otras regiones como Machu Pichu en Perú; considerada una de las más excelsas maravillas de todos los tiempos, existen obras monumentales ancestrales con gran riqueza a todos los niveles: cultural, histórica, paisajística, natural, arquitectónica, etc. Los mismos se deterioran y destruyen cada vez más por múltiples razones como el avance de la malla vial, el cambio de usos del suelo, el desconocimiento por empresas agroindustriales del valor patrimonial de los mismos, la falta de leyes claras en el tema, el rápido avance de los procesos urbanizadores, entre otros [Muñoz, 2005]. Los proyectos e investigaciones de diferentes instituciones sobre

estos caminos, intentan sensibilizar sobre la necesidad de rescatar y mantener muchos de estos caminos como patrimonio único e invaluable, ya que fuera de conservarse, se fortalece a la vez la conciencia ambiental, memoria e identidad alrededor de los mismos. Por la complejidad que revisten los estudios sobre la caminería en Colombia, ésta y futuras investigaciones deberían unir esfuerzos y vincular diferentes sectores sociales con interés sobre los mismos, ya que en su estudio se plantean muchas preguntas de difícil solución: sus artífices; su extensión y uso; los factores socioeconómicos que los rodeaban; sus significancias, imaginarios y entorno mágico; los métodos para su construcción y sus diferencias entre otros aspectos [Botero 2008, 2003] [Correa 2007, 2004, 2000].

Como es conocido por todos, en los llamados “proyectos viales” de nuestro país se incluyen carreteras, vías férreas, vías aéreas, y equipamientos relacionados y se dejan los senderos y caminos para el *spazierengehen*, ósea para el disfrute del caminar traduciendo este término del alemán, o para el senderismo según los españoles, el *trekking* según los países anglosajones; normalmente de lado. El concepto de vía tan de moda actualmente, algunas veces se extiende hasta “conectividad territorial”, y se ubica por delante de muchos ejes de la planificación territorial; pero quizás lo más trascendental para la tesis aquí planteada es que en Colombia se obvia casi por completo en la planificación de la dinámica de las sociedades urbanas modernas, el disfrute del territorio por medio del “caminar” o el “barzonear” (*wander* en inglés o *wandern* en alemán) con medios diferentes al automóvil.



Figura 1. Izquierda. Camino de Corrales, sale de Niquía hacia el cerro Quitasol. Considerado prehispánico [Muñoz 2005], aunque ha sido parcialmente restaurado carece de obras de infraestructura que permitan su conservación y adicionalmente la arquitectura del camino original ha perdido en su majestuosidad. Derecha. Camino

paralelo al anterior un poco más al norte desde La Navarra hacia El Alto de Medina, también enmarcado en la red de los más importantes caminos de arriería alrededor del Valle de Aburrá; muchos de sus hermosos vallados y empedrado han sido casi totalmente alterados por las actividades agroindustriales, un poco más abajo desde la salida en la autopista, el camino fue destruido por los procesos urbanizadores del sector. [Fotos tomadas por el autor.]

GEOGRAFÍA E HISTORIA DE LOS CAMINOS EN COLOMBIA

El corredor de selva tropical húmedo que se extiende desde Perú, pasa por el corazón de la Amazonía en Ecuador, Brasil y Colombia y va hasta Panamá y Costa Rica, es una de las regiones que posee mayor biodiversidad remanente o si podemos decir también “sobreviviente”, ya que existen miles de especies nativas que se escondieron del rigor y la severidad destructiva de las últimas edades de hielo en los llamados “refugios de vida silvestre” principalmente ubicados en las selvas húmedas tropicales. También el proceso tectónico generado por las placas Suramérica y Nazca en el Pacífico, y la placa Caribe en especial en Colombia, han hecho que los últimos millones de años, durante el curso del levantamiento de la cordillera de los Andes, se hubiera dado un proceso de alteración gradual de los ecosistemas pre-montanos, montanos y paramunos, en el cual las especies existentes debieron desarrollar nuevas capacidades o adaptaciones acordes con las leyes de selección natural; tanto las nuevas barreras naturales provocadas por el levantamiento como el descenso de avance de los glaciales, los cuales alcanzaron alrededor de los 2800 metros en Colombia en la última y penúltima glaciación, sirvieron para configurar e impregnar de nuevos y fabulosos seres estas regiones (Hooghiemstra 2004). Así, estos dos factores, climático y geo-tectónico, han protagonizado los principales piezas maestras de la evolución en los trópicos andinos, donde el resultado necesario y lógico fue una explosión de biodiversidad poco vista en otros lugares del planeta por la gran variabilidad espacial de las características de los ecosistemas, con una riqueza paisajística sin igual, así como de una región topográficamente compleja y quebrada (fragosa) a la cual se deberían enfrentar los conquistadores y colonizadores en un estado casi totalmente

natural.

A la llegada de los españoles a las selvas de lo que es hoy Colombia, los únicos caminos que encontrarían serían los ríos navegables, principalmente el Atrato, Cauca y Magdalena (Botero 2003) y aquéllos que habían sido utilizados durante milenios por los indígenas. La corona española, poco se interesó durante los primeros siglos posteriores a la conquista, por abrir nuevos caminos, mucho menos por hacerle mantenimiento a los ya existentes, después de 200 años y ante las quejas continuas de los españoles en Colombia, por el mal estado de los caminos, la corona empezó a considerar el tema y dió algunas normatividades que si bien tuvieron intención de mejorar esta problemática, simplemente no mejoraron notablemente el estado de los caminos en el reino de Indias (Botero 2003).

Se puede resumir la transición de la red de caminos desde la conquista de la manera como menciona Muñoz (Muñoz 2005), que a partir de la red intrincada de caminos prehispánicos, los conquistadores españoles pudieron inicialmente reutilizarlos y renombrarlos como caminos reales o de la coloniales, posteriormente éstos fueron intensamente usados como caminos de herradura durante la apertura de la colonización de baldíos a través de las concesiones de tierras otorgadas a partir de la gran reforma agraria del siglo XIX. Y por último, estos fueron reciclados para darle paso a las carreteras de uso vehicular que conocemos actualmente, la introducción del ferrocarril y del carro en Colombia determinarían umbrales en la transformación de los mismos. Botero (Botero 2003) también apunta en este sentido, los españoles no hicieron otra cosa que criticar los caminos durante siglos porque no se adaptaban a las herraduras finas de los caballos en las partes empedradas y porque durante temporadas de lluvia los suelos de los trópicos se tornan lisos, llenos de derrumbes (volcanes) y “ásperos y fragosos” para los caballos. Más de dos siglos después de la conquista, la corona Española empezó a contemplar algunas leyes para los mismos (Botero 2003), pero las mismas nunca solucionaron las grandes dificultades que incluso subsisten hasta nuestros días.

Los caminos durante la conquista y la colonia (Siglo XVI al siglo XVIII)

Desde una perspectiva generalista hay una tendencia de la mayoría de los investigadores e historiadores de los caminos en Colombia a encontrarse en una red intrincada y compleja de caminos, en todas las regiones, con características muy autóctonas de cada cultura indígena, llámese Muisca, Tayrona, Calima, Quimbaya, etc, donde los testimonios del pasado, incluso hoy, generan muchas más preguntas de las que logran resolver. Preguntas sobre la extensión de estos caminos y sus fines ceremoniales o de intercambio con otras culturas plantean paradojas evidentes, así muchas culturas parecían utilizar los caminos para labores especialmente domésticas, ceremoniales y de autosostenimiento, no hay muchos indicios que permitan establecer un contacto directo entre estas culturas a un nivel más extensivo, sin embargo se han encontrado relaciones entre la orfebrería Muisca y grupos indígenas de Costa Rica (González 1988).

Muchos estudios se han concentrado en los caminos del sur de Colombia, de las llanuras orientales, de Santafé de Antioquia, de la Sierra Nevada de Santa Martha, del Valle del Cauca, de Santander, etc. Se apunta con estos estudios a encontrar semejanzas en la necesidad de intercambio, por ejemplo, entre el Valle del Cauca y la Cordillera Occidental a la altura de Calima la población daba énfasis al intercambio de pescado y al cultivo de maíz, frutales y algodón, mientras que en las montañas de la cordillera se producían excedentes de frijol y papa, a la vez que se extraía cabuya y se exportaban vasijas de barro; de las selvas del occidente provenían esteras de junco (González 2000). Intercambio de cobre, oro y guanín, agricultura y ganadería, eran otros usos bien documentados (Botero 2003).

También existe un consenso en muchas investigaciones sobre las reales dificultades que encontraron los españoles y sus constantes quejas sobre los caminos en la Indias como nos dice Botero (Botero 2003) acerca de un relato en la ruta conquistadora de Jorge Robledo:

(...) así mismo de otro valle que se dice Quindio que estaba circa de aquella provincia que se dice

Quimbaya que se encontraba con Arbi y para descubrir el camino envió a Alvaro de Mendoza con cierta gente de a pie a la ligera porque no podían llevar caballos el cual fue y acabo de ciertos días que de aquella ciudad partió e descubrió aquel valle del Quindio y hallaron el camino tan áspero y fragoso que en ninguna manera se podían meter caballos y allí los indios le salieron de paz y le dijeron que todo el camino era como aquello que por adelante estaba e que esta muy lejos Arbi (Juan Bautista Sardela en: Tovar, 1993:276).

Botero (Botero 2003) titula precisamente de esta manera su libro: “Caminos ásperos y fragosos para los caballos”, a partir de esta queja recurrente encontrada en las narraciones sobre las rutas conquistadoras en Colombia:

“los caminos que los indios tenían que atravesaban por estas bravas montañas (porque muchas partes de ellas hay poblado) eran tan malos y dificultosos, que los caballos no podían ni podrán andar por ellos. (...) (Cieza, 1984:99).

Una angosta trocha plagada de fieras y dificultades especialmente durante las temporadas de invierno sobre todo los el paso de ríos caudalosos y que aumentan su caudal repentinamente y por la erosión del piso y las laderas del camino por el agua. González es elocuente también a este respecto (González 1988):

“No era aconsejable llevar sobre las mulas cargas voluminosas, pues las características del suelo y la estrechez de la senda, provocaban con frecuencia la caída de los animales al abismo. Santander dio cuenta en sus Memorias de la imprudencia de Serviez al llevar en su huida, en un cajón demasiado aparatoso, el cuadro de la Virgen de □Chiquinquirá. Se estimaba como peso normal 10 arrobas y 10 libras por carga, y se pagaban 6 pesos por el flete de cada mula, entre Santafé y Apiay, y un peso más hasta San □Martín. Como lugares para pernoctar o descansar se encontraban diseminadas a lo largo del recorrido, sencillas enramadas o tambos. El reglamento general de correos de 1720, refrendado en 1760, además de organizar lo atinente a

este ramo, daba instrucciones precisas sobre cómo se debían mantener los caminos, y aconsejaba la construcción de dichos tambos cada tres leguas. En cinco días se podía recorrer el trayecto entre Santafé y Apiay. Si se deseaba continuar hasta San Martín, y el río Guayuriba lo permitía, el viaje se prolongaba dos o tres días más. Todo dependía de los pasos difíciles, de las lluvias y de si se viajaba escotero o con carga”

Sobre las características y arquitectura de los caminos, se describen redes de caminos en el Valle de Cauca de hasta 8 y 16 metros de ancho, por cuchillas y filos atravesando los cerros en forma rectilínea y que se extienden hasta la zona selvática de la vertiente occidental de la cordillera Occidental (González 1988). En el excelente compendio y análisis de Botero sobre los caminos en Antioquia (Botero 2003), se plantean tres caminos que buscaban salvar las distancias entre los dos ríos más importantes de la región, El Cauca y el Magdalena, y se lanza la hipótesis que los caminos existieron desde mucho antes de la llegada de los españoles con algunas dataciones alrededor de 2000 años de antigüedad, incluso existen algunas crónicas con caminos más anchos que aquéllos encontrados en regiones al sur como Cuzco:

(...) Desde la provincia de Arma hasta la de Cenufana habrá veinte leguas y desde Cenufaná a Aburrá puede haber seis, en todo este camino hay grandes asentos de pueblos antiguos e muy grandes edificios de caminos hechos a mano e grandes por las sierras en medias laderas que en el Cuzco no los hay mayores (...) (Robledo en Tovar (1539-1542), 1993:350).

Botero también es de la hipótesis de que muchos de estos caminos, en círculos y grandes oscilaciones, violaban una misión netamente utilitaria y práctica de llegar rápido al Magdalena o al Cauca, proponiendo más bien otros fines como lo eran el comercio y la minería. Sólo con la llegada de los españoles se observa esta necesidad de acortar las distancias y buscar nuevas opciones, así el camino del Herve, entre Rionegro (Centro de Antioquia) y Honda (Magdalena), toma dos meses en invierno, se recorren alrededor de 200 kms y se pasan más de 20 ríos caudalo-

sos incluso llegando a una región paramuna al norte del hoy departamento de Caldas (Páramo de San Félix). Este camino crearía la necesidad de buscar opciones la cual es finalmente encontrada con el camino del Nare el cual tomaría 14 días en temporada de invierno.

Para comprender mejor la rigurosidad de un camino como el del Herve y cerrar esta sección sobre los caminos durante la conquista y la colonia, escogí estos cortos párrafos extraídos de libro de Botero (Botero 2003) que ilustran mejor la situación narrada:

“...En este trecho hay parajes que es necesario que dos arrieros con palos contengan por detrás los tercios para que puedan subir la piedras las mulas y otros tirando el cabestro para que no se vuelva de espaldas y aún hay otra parte que no basta esto y es necesario atar un rejo de cada tercio y otros del cabestro tirando desde arriba subiendo casi en peso mula y carga esto son testigos los que han andado del camino que voy hablando..”

“...Desde la ceja de las Doctrinas hasta el páramo es monte asperísimo, son muy escasos los pastos mueren muchas mulas y también los tigres cebados matan muchas. En el páramo hay pastos, hace daño el tigre hasta Escobalitos de Tres Cruces. Desde el páramo hasta la boca del monte cerca de la parroquia no hay pastos y sólo en algunas dormidas hay chusque que se corta para que coman las mulas pero con el riesgo que se maten con los cortes que se suelen introducir por la barriga. En la boca del Tigre cerca de la parroquia se revive mucho daño del tigre y hay pastos hasta Honda...”

“...Las cargas que conducen por este camino son siete arrobas, hasta ocho y de ellas no pasan, se camina en un mes de buen tiempo, el flete nunca ha bajado de doce pesos de oro y hasta catorce ha subido regularmente son necesarias dos mulas para la conducción de una carga de este peso, tres arrieros para una partida de diez. En el tiempo de invierno no se camina en menos de dos meses y mucho mas si es grande el invierno que hace perder mulas y cargas como ha sucedido a varios. Este es el camino de Herve, sus rumbos circunstancias y temperamentos ya de esta provincia no hay quien

transite por él desde que se abrió el de Juntas...”

El problema de los caminos republicanos, una dificultad hasta nuestros días (siglo XIX y comienzos del XX).

El hombre de los siglos predecesores del siglo XX y descendiente de las nuevas culturas emergentes de la mezcla entre españoles, indígenas y negros, heredó no sólo estos caminos de la colonia sino sus dificultades narradas en el capítulo anterior; y en su afán colonizador para llegar y habitar nuevas tierras, debió enfrentarse a montañas y selvas vírgenes, donde todo estaba rodeado de una agreste topografía, fieras salvajes y espíritus, deidades y todo tipo de criaturas míticas. El problema de los caminos, subsiste siglos después del descubrimiento por los europeos de estas tierras:

“La providencia nos destinó a vivir entre montañas áridas y escabrosas, donde a primera vista no podemos dar con una ruta por la cual lleguemos fácil y convenientemente a un río navegable. La Colonia nada nos enseñó claramente en este negociado, y en más de medio siglo que tenemos de independencia hemos permanecido en la misma penosa situación. Montañas elevadas por todas partes, inmensas selvas vírgenes pobladas por fieras, ríos impetuosos formando cascadas invencibles y un terreno arrugado a cada paso, y estéril en su mayor parte” (Ferro Medina 1985).

En resumen, antes del siglo XIX, 250 años después de colonización española los caminos fueron pocos y malos en Antioquia y sólo comunicaban a Medellín con los puertos del norte, el río Magdalena, y el río Cauca hacia el sur para llegar hasta Popayán (Ferro Medina 1985). Se destacan tres etapas en su desarrollo:

1820 – 1870 Período de la colonización Antioqueña. Extensión hacia lejanos y agrestes rincones buscándose nuevas tierras para el trabajo y el cultivo, principalmente hacia el sur y suroeste de Medellín. También se extienden caminos hacia el occidente. Empieza a hablarse de leyes, pero todavía se siguen levantados los caminos a

punta de machete y azadón donde bien se necesite.

1870 – 1905. Período de aplicación de primeras normas. Se dan algunas técnicas y normativas, las cuales después de muchos líos jurídicos empiezan a dar un poco de orden a todo el caos presente hasta este momento en cuanto a vías se refiere.

1905 – 1930. Las carreteras y el ferrocarril empiezan a desplazar el papel protagónico del camino, la arriería pierde su papel protagónico, sin embargo se mantiene por la topografía escabrosa y se ramifican los caminos especialmente para llegar a las estaciones férreas (González 2000).

En el primer período se construyó la primer red vial, principalmente hacia la arteria fluvial del Magdalena, sin embargo por las características pedológicas, litológicas y geomorfológicas de los suelos y relieve de estas montañas: alta pendiente, numerosas fallas naturales empecinadas en avanzar y abrir brechas y cañones, fuerte descomposición y partición de las rocas, fuertes lluvias e inundaciones en los dos ciclos de invierno anuales en los trópicos colombianos y tasas de meteorización muy avanzadas en los suelos, los nuevos caminos adolecieron de grandes problemas (Ferro Medina 1985).

El motor de la arriería sería el comercio de las nuevas regiones colonizadas con el mundo o grandes orbes ya establecidas, mientras que al norte la minería es el principal mecanismo de movilización, hacia el sur sería la agricultura y ganadería basada en los capitales de los comerciantes provenientes de Medellín, y hacia el suroeste se daría una combinación de los dos factores. El café que reemplazaría a otros cultivos tradicionales en decadencia como el tabaco, desde la mitad del siglo XIX, sería otro dispositivo promovedor de la arriería.

Como una herencia ancestral de la región de influencia de la arriería antioqueña, quedaron también los caminos, los cuales hoy casi olvidados y condenados a una lucha desigual con otras formas de comunicación y urbanización modernas, subsisten gracias no sólo por los vestigios de la arriería dentro de los campesinos sino por la preocupación de muchos grupos ambientalistas y de caminantes o senderistas que a punta de machete y azadón promueven

la recuperación y conservación de estos caminos para sus actividades.

En el primer período se construyó la primera red vial, principalmente hacia la arteria fluvial del Magdalena, sin embargo por las características pedológicas, litológicas y geomorfológicas de los suelos y relieve de estas montañas, como se mencionó antes por un origen que le impregnaría un dinamismo constante: alta pendiente, numerosas fallas naturales empujadas en avanzar y abrir brechas y cañones, fuerte descomposición y partición de las rocas, fuertes lluvias e inundaciones en tiempo de invierno, tasas de meteorización muy avanzadas en los suelos, etc; los nuevos caminos adolecieron de grandes problemas:

“lo peor de esa ruta es, que está trazada de un modo que jamás habrá camino verdadero, sino una pésima trocha peligrosa en la estación de lluvias. Donde no hay barrizales se forman atascadales, y el terreno donde esos faltan, está lleno de callejones profundos por donde corren las aguas como torrentes, llevándose por delante tierra y piedras, y dejando zanjones en los que las bestias no pueden poner el pie por la estrechez del fondo, en el cual se forman saltos peligrosos y acumulación de piedras rodadas, obstáculos todos que impiden el tránsito de mulas, cuyos arrieros están obligados a cavar las tierras laterales para llenar los huecos y hacer un piso momentáneo, el cual al primer aguacero queda como antes, o casi siempre peor. Esta es la causa que las arrias que salen de la Bodega de Remolino para Rionegro gasten en verano de 8 a 10 días, y en el invierno 16 a 20 y hasta un mes, perdiendo tiempo y bestias, que son las consecuencias de los malos caminos. Nada hablaré de las subidas y bajadas rápidas, porque parece que nuestros antecesores no conocieron otro método para abrir caminos, que subir a la parte más elevada de un cerro para bajar después a lo más profundo, luego volver a subir y bajar sin interrupción, buscando siempre las quiebras más grandes de la serranía en lugar de evitarlas o darle vueltas, faldeándolas” (González 2000).

También es bien elocuente el siguiente relato del teniente de la armada sueca Carl August Gosselman quien en 1825 llegó a Colombia, y en su recorrido por Quindío,

Caldas y Antioquia, muchas veces a lomo de “sillettero o carguero” por donde la mula no podía pasar, lo cual lo impresionó profundamente, la tenacidad de estas hospitalarias y honradas personas para enfrentar la montaña y semejantes caminos, hasta el mismo sabio Alexander von Humboldt se impresionaría ante este oficio:

“...Los caminos estaban en estado intransitable, máxime que nuestro recorrido era por entre bosques y pantanos espesos; a decir verdad, no solo eran malos, en realidad no eran caminos. Aquí no se encuentran otras vías de comunicación entre los poblados; por eso nuestra costumbre o el concepto que tenemos de nuestros caminos es asociarlos a la idea que a través de ellos las gentes en un país se movilizan de un lugar a otro, solas o con sus animales. Pero aquí no podemos llamarlos así. La facilidad de trasladarse es igual a la que pudiera ofrecernos cualquier línea recta trazada en la tierra para unir dos puntos tan deshabitados como el nuestro”(Ferro Medina 2006).

Estas dificultades inherentes al suelo y al componente natural, aún hoy son un problema para la red vial, lo cual genera inmensos gastos a los transportadores, incomunica muchas regiones y todo ello unido al deterioro de la red vial hace que en Colombia, sobre todo en regiones alejadas, todavía hoy se siga viviendo en épocas muy anteriores en cuanto a caminos y medios de transporte se refiere, según los medios de información en el invierno de este año en Colombia, hay innumerables carreteras taponadas por los derrumbes, un gran número de fincas, casas y predios inundados y ha cobrado centenares de vidas.

El colono como predecesor del arriero en Antioquia

Esta casi mítica figura del arriero, que llega a donde las águilas difícilmente llegan, que trabaja por dos o tres hombres normales, que con su machete desafía hasta el Putas (ser mítico representando al demonio), que en su carriel (pequeño bolso que lleva al costado) carga casi 100 cosas para sobrevivir a tempestades, intenso frío en la noche, fuertes calores en el día, al hambre y la sed,

que lleva como a su más fiel compañera a la mula; este hombre, en búsqueda de sueños representados en nuevas tierras, de nuevas oportunidades para él y su familia, de comida y fortuna, abrió las puertas y forjó el camino durante casi 200 años de la cultura antioqueña y el llamado viejo Caldas en Colombia, y ha tenido influencia en casi todo el territorio nacional con su música, lenguaje, comida, etc. No se puede pasar por alto que desde aquellos tiempos hubo un conflicto entre el colono y la corona española o con los nuevos jefes republicanos, entre el colono y unas leyes ambiguas para la época. Muestro los siguientes párrafos, extraídos de uno de los mejores libros históricos del tema en Colombia, quizás estas notas son un poco extensas, pero intentan ilustrar bien la situación de ese entonces, con ellas deseo aclarar, de acuerdo a los estudiosos de la colonización, los detalles de las luchas que debieron enfrentar estos nuevos quijotes de los Andes:

“Al principio, siguiendo la tradición de la Colonia, se vinieron en busca del oro hasta los “Valles Altos de Sonsón”. Por allí principia el camino hacia Manizales. De allá darán el brinco a las tierras de Caldas. Pero ya desde 1763, don Felipe Villegas, español de Burgos, que tenía varios años de asiento en Rionegro, logró una concesión sobre tales tierras. En 1787 llegaron a Sonsón los aventureros de las minas: los pleitos se derramaron sobre esa punta de Antioquia. En el fondo la razón de su tránsito es un hecho social. Hay un claro interés por solucionar su inquietud económica. Ellos los sintetizan en un memorial de 1789: “Hemos sido llevados a este movimiento por nuestra extrema pobreza en bienes materiales y por la escasez de tierras, ya para cultivarlas como propias o en las cuales construir habitaciones para nosotros y para nuestras familias”... Nada que indique con mayor precisión el interés de los colonos. Ese documento es de una elocuencia sobre el aspecto sociológico de la colonización, que releva de fraguar conjeturas o formular aseveraciones generosas.

Era tal el espíritu de esas personas paupérrimas, que solo deseaban una parcela para descansar en su odisea humana. Porque ninguna zozobra tan honda como la que nace de no tener donde “reclinar la

cabeza”. Y ya se sentían comunitarios y familiares en su división de fecundadores del agro. Pero el pleito, con sus secuelas de injusticias por la presión del capitalista, se interponía en esos sueños de descanso. Entre el título y la agricultura se iniciaba el debate. Duraría muchos años. Los colonos buscan entonces la defensa de su esfuerzo. Proponen compra al Gobernador, que no alcanza a entender el significado de algo que principiaba a redondear los cimientos de la futura nacionalidad. No se aceptaban propuestas. Pero fue tal el empuje y decisión de los colonos, que lograron que la “compasiva corona recusara el título de Villegas, apoyada en el argumento de que no habían sido desmontadas y mejoradas, como lo exigía la real cédula de agosto 2 de 1780”. Por fin la celeberrima disposición, llamada de San Ildefonso, venía a prestar un concurso efectivo, elocuente en su ejemplo. Pero pronto se olvidaría ese antecedente. Reinaría nuevamente el concepto feudal y los leguleyos podrían más que los machetes pendencieros y creadores.” (Morales 1951)

El motor de la arriería sería el comercio de las nuevas regiones colonizadas con el mundo o grandes urbes ya establecidas, mientras que al norte la minería es el principal mecanismo de movilización, hacia el sur sería la agricultura y ganadería basada en los capitales de los comerciantes provenientes de Medellín, y hacia el suroeste se daría una combinación de los dos factores. El café que reemplazaría a otros cultivos tradicionales en decadencia como el tabaco, desde la mitad del siglo XIX, sería otro dispositivo promovedor de la arriería:

Con base en la minería ocurrieron las primeras ocupaciones y el desarrollo y florecimiento de los primeros asentamientos antioqueños. Se establece una vida económica sustentada en el laboreo de las minas, configurando un área especial ubicada al norte y nordeste de Antioquia: Santa Fe de Antioquia, la capital, centro de la explotación minera y otras villas como Cáceres, Zaragoza y Remedios. A partir de la minería y con la pronta crisis de la esclavitud se constituyó una población libre e independiente, con alternativa de trabajo

y una alta movilidad. Sólo en la medida que ese oro tuvo salida o posibilidad de ser exportado y comercializado fue que generó riqueza, y por lo tanto desde el principio y como algo inseparable de la minería surgió una «clase mercantil cuya doble función consistía en rescatar una producción metálica dispersa y abastecer un mercado cautivo de consumidores (Ferro Medina 2006).

“No se arredaban los arrieros con ninguna carga y utilizando mulas o bueyes, en recuas o en solitario, por el sistema de «turega» o de carga individual para cada animal, movieron la agricultura, rescataron el oro de las minas y trajeron al interior del departamento toda clase de mercancías de uso diario como alimentos, licores, tabacos, vajillas, telas, mantas, maquinaria, herramientas para la agricultura y la minería y hasta neveras; también transportaron artículos suntuarios de procedencia europea como muebles, espejos, porcelanas e inclusive billares y pianos de cola para las familias más pudientes de Rionegro y Medellín. Por estos caminos, sobre todo por el llamado «de Isalitas» o «de Nare» también salieron nuestras exportaciones de oro, quina, cacao y café principalmente (Ferro Medina 2006).

Para mediados y finales del siglo XIX todo se transportaba por arrieros, cargas, equipajes e inclusive personas que viajaban en silla y por ello pagaban más. Gabriel Poveda calcula que llegó a haber hasta diez mil arrieros antioqueños trabajando la actividad en todo el país (Ferro Medina 2006).

El trabajo de la arriería se ejecutaba con extrema honradez, «al arriero podían confiársele cargamentos de oro en polvo con la seguridad de que llegaban a su destinatario sin merma ni menoscabo. Y no había necesidad, como hoy día, de contrato escrito ni estipulaciones de ninguna índole», escribió Eduardo Santa en su obra *Arrieros y Fundadores* y otro viajero europeo narra que su carguero era quien llevaba todo el dinero que poseía para el viaje y tener el dinero a su cuidado era como lo

consideraba más seguro.” (Ferro Medina 2006)

LOS ITINERARIOS CULTURALES, UNA OPCIÓN PARA SALVAGUARDAR EL PATRIMONIO CAMINERO.

Aunque es cierto que muchos de los caminos antiguos ya es imposible recuperarlos en su totalidad por la dinámica territorial a la cual han sido sometidos, podemos encontrar hoy en día que la utilización de muchos de los mismos brindaría una opción más para actividades lúdicas, recreativas, educativas y de sensibilización ambiental, además de ser una alternativa económica para comunidades rurales que padecen los resultados de la utilización durante siglos de métodos agrotecnológicos poco amigables con su hábitat. Máxime que estos caminos, en el caso de Medellín, están conectados con varios cerros tutelares, reservas ecológicas y en general con el gran cordón de bosque alto andino que rodea el valle de Aburrá, lo cual, en general también se cumple a nivel de su extensión hacia los diferentes puntos cardinales del departamento. Adicionalmente, emergen nuevas formas de turismo íntimamente ligadas a los paisajes culturales, a la observación e interpretación del paisaje, y al descubrimiento de culturas milenarias localizadas precisamente a lo largo ya ancho de estos caminos. Particularmente alrededor del área metropolitana, miles de caminantes y cientos de grupos que disfrutaban de estos caminos sobre todos los fines de semana, se encuentran con la triste realidad de que tenemos obras monumentales de la naturaleza como los cerros que rodean la ciudad, los cuales todavía albergan mucha riqueza biológica y paisajes culturales de cientos y hasta miles de años conformados principalmente por los caminos prehispánicos y de arriería, pero la mayoría de este patrimonio está echado al olvido. En los últimos años ha habido importantes avances en la transformación de esta conciencia nefasta con el patrimonio y se evidencia en parte por proyectos como el Parque Arvi y su red de senderos, la declaratoria de los cerros occidentales como patrimonio (proyecto Arova, Correa 2007), y la posibilidad de pensar al centro de Antioquia como un parque con conectividad biológica entre los ecosistemas (proyecto Parque Central de Antioquia, Corantioquia) donde los caminos empiezan a

jugar un papel diferente al habitual; opciones que deben ser pensadas como una nueva ordenación del territorio en consonancia con el derecho al agua pura, al aire limpio, a la recreación, a un paisaje agradable y a la conservación del patrimonio (Corantioquia 2002), y a la posibilidad de que cada persona tenga derecho a un ambiente sano como lo enunciaron la asamblea nacional constituyente de 1991 y los postulados básicos de la declaración universal de los derechos humanos. Ya en declaraciones sobre derecho ambiental en Estocolmo en 1972 y en Ginebra en 1991, se extiende este derecho a un ambiente ecológicamente sostenible [Chirino 2009] en consonancia con las cartas de Río en 1992 y de Johannesburgo en 2004.

El ecoturismo, conservación del paisaje y turismo cultural son aspectos íntimamente relacionados con los proyectos patrimoniales camineros (Correa: 2004) (Escobar: 2003). Sin embargo, una nueva educación ambiental de la mano con el rescate patrimonial de los caminos, será otro aspecto que debe ser resaltado en estos proyectos, ya que se ha demostrado que la mala planificación puede conllevar a una destrucción del paisaje, del patrimonio y de los recursos naturales, o a la alteración del estilo de vida de grupos humanos vulnerables ante un turismo mal planificado (WTO: 2006) (Pleumaron: 2001). Como describe Strasdas, un mercado global basado en el turismo de naturaleza, enmarcado dentro del abuso moderno del término “ecoturismo”, debe minimizar los impactos sobre el medio ambiente, además de contribuir financieramente al manejo y conservación de las áreas afectadas incluyendo a sus comunidades (Strasdas: 2006). Es bien sabido que en Colombia se carece casi por completo de manuales básicos para la planificación de un ecoturismo o turismo cultural bien ejecutado sobretodo en ecosistemas y comunidades frágiles o vulnerables, aspectos que deberán resaltarse en la creación de un sistema de información para apoyar la práctica de cualquier tipo de turismo. Además el turismo de excentricidades o consumo del exotismo, da pie para que comerciantes y empresas de cualquier índole vean con ojos sólo de mercado a comunidades enteras, ignorando su desarrollo dentro de la conservación y respeto a sus conocimientos, artes y valores. Un turismo mal planificado puede agudizar incluso problemas de desplazamiento y deterioro de las condiciones de vida de

comunidades y/o ecosistemas vulnerables.

Respecto a los caminos del Valle de Aburrá y en general de Antioquia, podemos decir que los mismos se han transformado con el diferente uso que se les ha dado en el transcurso de la historia. Ya que a partir de la red intrincada de caminos prehispánicos, los conquistadores españoles pudieron inicialmente, reutilizarlos y renombrarlos como caminos reales o de la colonia. Luego, estos trazados fueron intensamente usados como caminos de herradura que comunicaban diferentes regiones de la provincia de Antioquia. Específicamente en el Valle de Aburrá los caminos de herradura se utilizaban para comunicar el río Cauca y el río del Magdalena. Se puede inferir que en aquellos tiempos el Valle era un lugar de paso y descanso entre los caminos de herradura que comunicaban diferentes regiones de la provincia de Antioquia. Pero fue en el siglo XIX, cuando esta tendencia se revirtió para hacer del Valle de Aburrá, particularmente Medellín, el punto de partida y llegada de la mayoría de caminos de herradura que en antaño solamente lo cruzaban (Muñoz: 2005).

La anterior reseña histórica para indicar que los caminos han evolucionado y de algunos sólo hay vestigios porque “los caminos de herradura comenzaron a ser reemplazados por vías carretables a principios del siglo XX, ya que estas nuevas vías de comunicación eran superpuestas al trazado original de los caminos. Esta situación irreversible ha sepultado y destruido antiguos caminos de herradura que poseían un valor patrimonial importante como hechos físicos que marcaron el desarrollo económico y cultural del territorio antioqueño” (Muñoz: 2005).

De esta manera lo que se puede recuperar patrimonialmente y que pueda ser utilizado para un turismo basado en itinerarios culturales, son vestigios. El patrimonio de estos caminos yace en su capacidad de vincular a la gente con su historia y memoria recuperando la identidad de un pueblo y encarnando el valor simbólico de identidades culturales: las ceremonias religiosas, los cerros tutelares, la arriería, la minería, la dinámica comercial, las posadas y sitios de descanso, las rutas de la sal, el maíz, la leche, la papa, entre otros (Correa: 2004, 2000). Caminos como el de Santiago de Compostela han sido integrados a patrimonios de la humanidad por la UNESCO por su valor

cultural, y otros, como la ruta Inca (Visitar <http://www.tiwanakuarqueo.net/>) y el camino real de Tierra Adentro en México y sur de los Estados Unidos (<http://www.tierraadentro.com>) entran a integrar el selecto grupo de valores histórico-culturales modernos que cada persona desearía visitar, recorrer o conocer. Países como Alemania, Italia, Francia y España ya han rescatado y promocionado muchos trayectos de sus caminos ancestrales, los cuales han llegado a ser mundialmente conocidos: El camino de Santiago de Compostela ya mencionado, el camino del Arcipreste de Hita, el camino del Mio Cid, la travesía de los Alpes, la red de caminos de las Islas Canarias y en los Pirineos, los caminos romanos, etc (Observatorio Europeo LEADER 2001). Hay posibilidad de recorrerlos en bicicleta, caballo o caminando y la mayoría también se pueden seguir en internet (Ver por ejemplo los vínculos <http://www.rutasyviajes.net/gr-pr/gr/gr-index.html>, para España; o <http://www.wanderbares-deutschland.de>, para Alemania).

LA CAMINERÍA COMO CIENCIA EMERGENTE

La caminería se plantea como una nueva ciencia emergente de las últimas décadas [Criado del Val 2007], se ha fortalecido en especial por casi diez encuentros internacionales de Caminería Hispánica auspiciados por la Asociación Internacional de esta disciplina (<http://www.ai-camineria.com>). Tanto en España como en México principalmente se han impulsado diferentes proyectos para la restauración del patrimonio caminero los cuales están íntimamente ligados al senderismo, turismo rural y cultural que actúan como fuentes financiadoras. El senderismo ecológico, nace de ese deseo de muchos grupos en las grandes y congestionadas urbes, de volver a ese reencuentro russeaniano activo, saludable y gratificante con la naturaleza. Se caracteriza por ser una práctica lúdica y deportiva, y que impacta en círculos sociales mucho más amplios que otras actividades relacionadas como el montañismo, el cañonismo, la observación de aves, el paisajismo, entre otros, los cuales ven en esta disciplina una forma más asequible de practicar deporte o estilos de vida saludable en un contacto sensibilizador con la naturaleza, y que ofrece al mismo tiempo, la posibilidad de acceder a un mejor conocimiento del entorno y sus aspectos geográficos, históricos y humanos de una manera

recreativa.

La Asociación Internacional de Caminería ha logrado no sólo ubicar la caminería en el contexto mundial académico, como una disciplina polisémica, sino que también la ha llevado para que sea incluida en el nuevo diccionario de la Real Academia Española, todo bajo el liderazgo de Manuel Criado de Val, en sus palabras puede definirse la caminería de esta manera [Criado de Val 2007]:

“La Caminería se integra con la suma de elementos que comprenden el camino y al caminante en relación con sus entornos temporales y espaciales, físicos y naturales, históricos y culturales. Toda noción de origen, transcurso, evolución, desarrollo y transformación, tanto del mundo material cuanto de lo humano y social, trae consigo la vívida percepción del camino. De principio a fin, de ser a estar, en la vida y a través de lo existente, estamos en el camino somos caminantes. La Comunicación, los recursos de los que nos valemos para realizarla inmersos en la interrelación con nosotros mismos, con la historia y la naturaleza; los contextos en los que nos intercomunicamos mediante la lengua, las vías y medios, constituyen los temas originales de la Caminería. Y, porque en esencia, la construcción del saber, del comprender y del conocer se condiciona, estructura y justifica por sus medios o métodos – por el camino a seguir -, el camino no se reduce al trayecto entre n punto y otro: es el transcurrir caminante lo que les proporciona sentido y significación”.

Evolución de la caminería y el senderismo ecológico en Antioquia

La caminería y el senderismo ecológico como un espacio de promoción humana para facilitar el crecimiento y bienestar de niños, jóvenes y adultos viene desarrollándose cada vez más en Antioquia y Colombia principalmente desde los años 80, a su vez de él se han derivado o emergido múltiples actividades que intentan buscar espacios de sano esparcimiento, actividades físicas y re-encuentro con la naturaleza, sin dejar atrás la misión ecopedagógica implícita en el movimiento caminero. Se prestan servicios ecoturísticos dirigidos para todo tipo de personas, desde excursiones, caminatas de un día y campamentos hasta talleres de observación de aves y del paisaje, geografía,

ecología y observación del relieve, espeleología, catonismo, escalada en roca, rapel, etc. En los últimos tiempos se ha intentado ligar más estas actividades con el llamado por un turismo sostenible y en armonía con el medio ambiente, así, la función conservadora que hay implícita en esta nueva tendencia es evidente, en el mundo de hoy se habla mucho de ecología y ambiente, sin embargo, es poco lo que la mayoría sabemos y experimentamos sobre sus elementos, factores, interrelaciones y funciones en juego; ahora es posible ser actores en vivo y directo, con aprendizaje incluido de las maravillas que la naturaleza nos ha brindado. La ignorancia de esos actores y procesos naturales, conlleva a una deficiencia de la función potencializadora de la conciencia y sensibilidad “ecológica”, o a una carencia de asombro ante nuestro hábitat, los actuales problemas ambientales como el deterioro de los ecosistemas naturales sustentadores de la vida en el planeta, la contaminación del medio natural, la inconciencia de la actividad mal orientada del hombre, entre otros, que han generado muchos de los males que padece el hombre moderno, nos hace pensar que de no cambiar esta mentalidad y conducta actual, en pocos años destruiremos totalmente nuestro hábitat, incluyendo nuestra propia existencia, es por esto que las personas las cuales hemos desarrollado esta conciencia tenemos la misión y el deber imprescindible de mostrar y ofrecer una alternativa plausible y amena para generar una nueva conciencia y experiencia que sensibilice ante este deterioro. Es por lo anterior que las actividades derivadas de la caminería y el senderismo ecológico en nuestro país deben ante todo propender por ayudar a la misión conservadora que no sólo la catástrofe ambiental presente sino nuestras generaciones futuras nos exigen [Torres 2006].

Podríamos hablar de una gran masa de senderistas y grupos que salen cada fin de semana, un estudio más detallado de esta actividad que dijera cómo ha sido su evolución en las últimas décadas sería otra investigación importante en el futuro. Lo cierto es que la actividad ha ido en un apreciable auge en las últimas décadas y es posible que puedan confluir en un parque de un pueblo antioqueño dos o tres grupos con un total de varios centenares de senderistas. Algunos grupos han incorporado ya dentro de sus filosofías de trabajo apoyar el rescate de caminos, haciéndole un trabajo de recuperación a los mismos o

promoviéndolos para que sean visitados mediante caminatas de un día o travesías; también se forman líderes y guías senderistas y se apoya la creación de grupos [Torres 2006].

PROYECTOS PARA RESCATAR Y PROMOCIONAR EL VALOR DE USO DE LOS CAMINOS ANTIGUOS MEDIANTE ITINERARIOS CULTURALES.

“La desaparición del patrimonio genera en los individuos la pérdida de las posibilidades de saber “quien es” y fundamentalmente “hacia dónde va”.

Aldo Guzmán Ramos

A la llegada de los españoles a las selvas de lo que es hoy Colombia, los únicos caminos que encontrarían serían los ríos navegables, principalmente el Atrato, Cauca y Magdalena y aquéllos que habían sido utilizados durante milenios por los indígenas. La corona española, poco se interesó durante los primeros siglos posteriores a la conquista por abrir nuevos caminos, mucho menos por hacerle mantenimiento a los ya existentes. Después de 200 años y ante las quejas continuas de los españoles en Colombia, por el mal estado de los caminos, la Corona empezó a considerar el tema y dio algunas normatividades que si bien tuvieron intención de mejorar esta problemática, simplemente no mejoraron notablemente el estado de los caminos en el Reino de Indias [Botero 2003].

Se puede resumir la transición de la red de caminos desde la conquista de la manera como menciona Muñoz [Muñoz 2005], que a partir de la red intrincada de caminos prehispánicos, los conquistadores españoles pudieron inicialmente reutilizarlos y renombrarlos como caminos reales o de la colonia. Posteriormente éstos fueron intencionalmente usados como caminos de herradura durante la apertura de la colonización de baldíos a través de las concesiones de tierras otorgadas a partir de la gran reforma agraria del siglo XIX. Y por último, estos fueron reciclados para darle paso a las carreteras de uso vehicular que

conocemos actualmente. La introducción del ferrocarril y del carro en Colombia determinaría umbrales en la transformación de los mismos. Botero [Botero 2003] también apunta en este sentido, los españoles no hicieron otra cosa que criticar los caminos durante siglos porque no se adaptaban a las herraduras finas de los caballos en las partes empedradas y porque durante temporadas de lluvia los suelos de los trópicos se tornan lisos, llenos de derrumbes (volcanes) y “ásperos y frágiles” para los caballos. Más de dos siglos después de la conquista, la corona española empezó a contemplar algunas leyes para los mismos, pero las mismas nunca solucionaron las grandes dificultades que incluso subsisten hasta nuestros días.

Precisamente esta dinámica compleja de nuestras redes de caminos es el objetivo de muchos estudios presentes. Se adelanta un proyecto que pretende evaluar la alteración, estado actual y posible recuperación de los caminos de herradura y prehispánicos en Antioquia con fines de ser promovidos y usados en senderismo ecológico y desarrollo del turismo rural y cultural [Torres 2010]. Como ya se ha dicho, los mismos representan un patrimonio invaluable a nivel paisajístico, histórico, cultural y arquitectónico que podrían permitir, dado los crecientes problemas de contaminación y hacinamiento en las grandes urbes, que se vuelva a disfrutar de rutas verdes, parques ecológicos, redes de caminos que conecten a Medellín con todo el departamento. Desarrollando paralelamente a su promoción y utilización un movimiento ecopedagógico que sensibilice a todos los senderistas con la correcta conservación natural de nuestro departamento y adicionalmente llevando desarrollo social a muchas regiones de Antioquia.



Figura 2. Camino entre Santo Domingo y Concepción en época de invierno. Se nota la falta de mantenimiento. La ausencia de una

carretera ha impedido su desaparición total, si no se le interviene puede desaparecer rápidamente. Los senderistas han apoyado con sus pasos la conservación de este camino (Concepción, Antioquia 2007. Fotos travesía Cisneros – Barbosa, Grupo Huellas UdeA).

Sin embargo este sueño de lograr un rescate y recuperación de los caminos ancestrales no es nada nuevo. Muchas tesis, proyectos y libros de profesionales de todas las disciplinas han sido dedicados al discurso y análisis sobre el patrimonio caminero [Melo 2006, Botero 2003, etc]. Desde principios de la década de los años 80 Coldeportes-Antioquia (hoy Indeportes) lideró un programa para el rescate de los caminos de herradura que consistía en promover caminatas ecológicas a través de estos caminos.

Buscando con esto la sensibilización de la comunidad sobre la importancia de la recuperación y conservación de los mismos. Muchos grupos de caminantes a nivel nacional han liderado también proyectos en esta dirección: la ruta de Mutis, la ruta Libertadora, el Viaje a Pie del filósofo Fernando González, las rutas colonizadoras desde Antioquia, etc; son sólo algunas que han inspirado a los románticos del pasado en toda la geografía nacional.

Muchos de estos grupos cuentan con información e inventarios de muchos caminos que pudieran ser valiosos para el uso de herramientas digitales buscando apoyar proyectos camineros: mapas en formato GPS, imágenes, videos y crónicas. Entre las subredes más importantes de caminos que se han inventariado utilizando estudios históricos [Botero 2008] y mapas de grupos de caminantes se encuentran:

CAMINOS DEL SUR: Envigado – El Retiro - La Ceja – Abejorral – Aguadas – Pácora – Salamina – Aranzazu – Neira – Manizales. Este camino tiene una derivación importante hacia La Unión, Mesopotamia y Sonsón.

CAMINOS DEL SUROESTE: Medellín – La Estrella – Amagá – Fredonia – Jericó – Jardín. Este camino tiene derivaciones hacia Santa Bárbara, Damasco, La Pintada, Venecia, Támesis y Andes.

Otro ramal del suroeste sería el camino: Medellín – Prado – Heliconia – Armenia - Titiribí – Concordia – Salgar

– Ciudad Bolívar. Con variante por La Estrella y Angelópolis.

CAMINOS DEL OCCIDENTE: Básicamente se han inventariado dos subredes de caminos: Medellín – Prado – Heliconia – Altamira - Urrao,

Medellín – San Cristóbal – Palmitas - San Jerónimo – Sopetrán – Santafé de Antioquia – Giraldo – Abriaquí - Frontino.

CAMINOS DEL NORTE: Bello – San Pedro – Belmira – Liborina – Sabanalarga – Toledo – El Valle – Briceño – Puerto Valdivia, con derivaciones hacia San José de la Montaña, Santa Rosa de Osos, Yarumal, Angostura y Carolina del Príncipe, y hacia Buriticá, Peque e Ituango.

CAMINOS DEL NORDESTE: Medellín – Copacabana – Girardota – Barbosa – Cisneros. Con derivaciones hacia Yolombó y Amalfi, Yolombó - Gómez Plata – Angostura o hacia San Roque y Santo Domingo.

CAMINOS DEL ORIENTE: El famoso camino de Isalitas: Medellín – Rionegro – El Peñol, Guatapé – San Rafael – San Carlos – Río Nare – Río Magdalena. Con derivaciones hacia Guarne - San Vicente – Concepción – Alejandría y Santo Domingo.

La destrucción cada vez más acelerada de los caminos sobrevivientes, ha generado la reacción de muchos sectores en Colombia, los cuales intentan por medios investigativos sobre el valor histórico, cultural y patrimonial de los mismos; políticos y reglamentarios (es el caso de los caminos como Guane Barichara y de Lengerke en el departamento de Santander); con la sensibilización y la concientización, rescatar, recuperar mediante trabajo comunitario, usar mediante la circulación permanente por ellos y mantener los caminos ancestrales en Colombia. Entidades como CORANTIOQUIA (CORANTIOQUIA 2002) y la Corporación Regional del Quindío – CRQ (Camargo 2011) precisamente apuntan en esta dirección al apoyar diferentes congresos y actividades orientadas al rescate de los paisajes relacionados con los caminos antiguos.

El concepto de patrimonio, que empieza a surgir desde el siglo XIX, se debe entender como la herencia de una comunidad que ésta deberá cuidar para las generaciones futuras para no perder sus representaciones, símbolos e imaginarios sobre su historia, identidad y memoria.

Considerado de esta manera es el patrimonio un espacio polisémico que puede abarcar desde los bosques, nacimientos de agua, quebradas, hasta las edificaciones y monumentos públicos, si hablamos de patrimonio material; o desde las técnicas de cultivo del maíz o la papa, hasta las tradiciones orales, si hablamos del patrimonio inmaterial.

La defensa del patrimonio y la riqueza multicultural en Colombia ha pasado de una larga época que buscaba y exigía una homogenización de lo sociocultural, hasta una nueva etapa después de la constitución de 1991, la cual reconoce la biodiversidad étnica y natural de nuestro país, como un gran legado que hay que defender. Y precisamente el patrimonio emerge desde una construcción social referenciada a su historia, creatividad y entorno natural. (Prats 1997); después de la constitución de 1991 aparecen leyes más claras y que muestran un mejor entendimiento y madurez en cuanto se refiere a la protección del patrimonio en su concepción más amplia: Ley 99 de 1993 o Ley General Ambiental de Colombia, Ley 388 de 1997 o Ley del Plan de Ordenamiento Territorial (regula los EOT, POMCA y POT), Ley 397 de 1997 o Ley General de Cultura, reformada por la Ley 1185 de 2008 o Ley de Patrimonio Cultural. En esta última Ley finalmente se presentan mecanismos efectivos para gestionar, vigilar, controlar, sancionar y salvaguardar el patrimonio cultural; bienes materiales o inmateriales relacionados con el patrimonio paisajístico, los paisajes culturales, el patrimonio antropológico, entre otros, pasan a ser parte de la memoria o herencia que todos estamos en la obligación de ayudar a proteger.



Figura 3. Camino de Geo Von Lengerke (Santander 2008, enviada al correo personal del autor por Gilberto Camargo, investigador de caminos). Una verdadera obra de arte en las montañas de Santander - Colombia. Precisamente, lo que ha pasado con estos caminos que han inspirado un romanticismo inicial por salvaguardarlos del auge del automóvil, se extendió a caminos como la Ruta Mutis, el camino nacional del Quindío, el camino de la Independencia o ruta libertadora, los caminos de Arví, el camino de Altavista, Guaca o la sal, entre otros. El camino Guane – Barichara, en Santander, se enmarca como el primer camino en Colombia en ser considerado bien cultural de la nación, reproducimos del edicto que así lo declara (tomado de la página oficial de mincultura):

MINISTERIO DE CULTURA

RESOLUCION NÚMERO 0790 DE 1998

(julio 31)

por la cual se declara como bien de interés cultural de carácter nacional el Camino que va de Barichara - Santander al corregimiento de Guane - Santander.

El Ministro de Cultura, en uso de las facultades legales que le confiere el artículo 8° de la Ley 397 de 1997, y

CONSIDERANDO:

Que el artículo 8° de la Ley 397 de 1997 preceptúa que el Gobierno Nacional a través del Ministerio de Cultura y previo concepto del Consejo de Monumentos Nacionales es el responsable de la declaratoria y el manejo de los monumentos nacionales y de los bienes de interés cultural de carácter nacional;

Que el parágrafo 1 del artículo 4° de la Ley 397 de 1997 establece que “los bienes declarados monumentos nacionales con anterioridad a la presente ley, así como los bienes integrantes del patrimonio arqueológico serán considerados como bienes de interés cultural”;

Que el Ministerio de Cultura tiene como concepto previo del Consejo de Monumentos Nacionales la Resolución número 020 del 6 de agosto de 1997 emanada de este mismo consejo, de acuerdo con lo establecido por el artículo 8° de la Ley 397 de 1997 para la declaratoria de un bien como monumento nacional o bien de interés cultural de carácter nacional;

Que el marco jurídico anterior a la Ley 397 de 1997 para la declaratoria y el manejo de los monumentos nacionales era la Ley 163 de 1959 y su Decreto reglamentario 264 de 1963;

Que el artículo 6° de la Ley 163 de 1959 faculta al Consejo de Monumentos Nacionales, previo estudio de la documentación correspondiente, para proponer la calificación y declaración de otros sectores de ciudades, zonas o accidentes geográficos o inmuebles como monumentos nacionales;

Que se presentó la solicitud para que el Consejo de Monumentos Nacionales proponga al Gobierno Nacional la declaratoria como monumento nacional del Camino que va de Barichara - Santander al corregimiento de Guane - Santander;

Que el Camino que va de Barichara - Santander al corregimiento de Guane - Santander fue construido en piedra sobre el Camino Indígena Guane, hace parte de la red de Caminos Centro - Oriente de la época colonial;

Que con un recorrido de siete (7) kilómetros y un ancho de seis (6) metros en promedio, el Camino parte del casco urbano de Barichara, descendiendo por un sendero en zig-zag hasta llegar a un corredor plano que prosigue hacia el corregimiento de Guane. Cuenta en la mayoría del trayecto con una cerca en piedra que lo delimita por ambos lados;

Que a nivel económico el Camino tuvo gran importancia en la época del grupo indígena Guane, ya que por éste se transportaba quina, tabaco y algodón, entre otros productos;

Que el Camino posee valor histórico por ser representativo de la época prehispánica en cuanto a su implantación, así como de la época de la conquista y de la colonia por facilitar el proceso fundacional de Santander. Así mismo hace parte de las obras realizadas por Geo Von Lemgerke, quien lo reparó entre 1860 y 1870;

Que el Consejo de Monumentos Nacionales estudió la propuesta para la declaratoria como monumento nacional del Camino que va de Barichara al corregimiento de Guane - Santander en sesión del 24 de septiembre de 1996, según consta en Acta número 7 del mismo año y verificó que posee valores históricos, tecnológicos, documentales y paisajísticos para ser considerado como monumento nacional y en consecuencia,

RESUELVE:

Artículo 1°. Declarar como bien de interés cultural de carácter nacional el Camino que va de Barichara - Santander al corregimiento de Guane - Santander.

Artículo 2°. En aplicación a lo dispuesto por la Ley 397 de 1997, todas las construcciones, refacciones, remodelaciones, y obras de defensa y conservación que deban efectuarse en los Yacimientos Arqueológicos localizados en el Ecoparque Cerro El Volador en Medellín - Antioquia, deberán contar con la autorización del Ministerio de Cultura.

Artículo 3°. La presente resolución rige a partir de la fecha de su publicación.

Publíquese, comuníquese y cúmplase.

Santa Fe de Bogotá, D. C, a 31 de julio de 1998.

El Ministro de Cultura,

De esta manera otros podrían seguir esta ruta y lograr que no continúen deteriorándose en el olvido de las políticas vigentes.

LA CAMINERÍA LITERARIA: UNA NUEVA FORMA DE POÉTICA Y ESTÉTICA DEL PAISAJE.

Al lado de la valoración patrimonial de los caminos y de los itinerarios culturales se ha desarrollado otra forma estética de apreciar su significado a nivel de la evolución de los pueblos: el imaginario literario de los mismos. Se puede afirmar que el caótico universo en la ciencia y en el arte generado por el romanticismo europeo tuvo una gran influencia en Colombia principalmente a principios del siglo XX. Esta revolucionaria corriente que buscó en el ser y en la naturaleza la razón de la existencia, que puso patas arriba un racionalismo y enciclopedismo carentes de alternativas ante el embate de la nueva forma de pensar pero principalmente de sentir, hizo que el paisajismo, el viajar, la búsqueda de la libertad se pusieran de moda. Colombia no estaría aislada al empuje y dinamismo de las nuevas generaciones que llegarían a un fuerte enfrentamiento contra el dogma político-religioso de entonces, y los viajes, caminantes y vagabundos al mejor estilo baudelariano emergerían cargados de sospecha y crítica hacia todos los niveles de la vida cotidiana; el deseo quijotesco de la aventura toca principalmente las almas liberales de Antioquia y surgen figuras como el poeta León de Greiff y Fernando González que hacen del viajar una filosofía de vida, filosofía que fluyó hasta nuestros días y que nos permiten revivir su historia cargada de antagonismos: la pregunta por un paisaje y territorio agreste pero igualmente mágico y paradisiaco, autodescubrirnos como un ser en constante búsqueda de su autorrealización y felicidad, una felicidad ya no en la razón ni en Dios

sino en nosotros mismos articulados a una naturaleza pródiga en placeres y angustias, el descubrimiento de universos soñados en otras latitudes, serían los temas recurrentes de la época.. El camino del peregrino que fortalece el espíritu, la mente y el cuerpo, el caminar contemplando jardines y hermosos paisajes, el imaginario de los puertos y destinos, el riesgo y deseo constante de caminar y conocer nuevos caminos y caminantes, el caminar y el viajar del turista moderno, todas son formas de viajar que se recuperan de un universo humanizado y conquistado por los intrépidos héroes en sus viajes. Esta figura mítica del viajar y barzonear serían importadas principalmente de Europa e incorporadas y adaptadas a las características propias de nuestra cultura.

Desde el encuentro de los dos mundos en el siglo XV y XVI, la búsqueda del mítico Dorado es un ejemplo que puede ilustrarnos sobre este deseo insaciable por paraísos perdidos en el universo de las Indias Occidentales. Tanto Francisco de Orellana, que desobedeciendo a Gonzalo Pizarro alrededor de 1541 parte hacia el Amazonas en una de las más fantásticas y famosas expediciones para encontrar El Dorado, igual que otros conquistadores como Gonzalo Jiménez de Quesada y Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, quienes lo habían antecedido en esta labor, se arriesgan en un laberinto sin fin donde la propia vida es parte del juego. Pero de este periodo no podemos olvidar el viaje que con claras intenciones geográficas, evangelizadoras y comerciales emprendió Fernando de Magallanes con un poco más de 200 personas y cinco naves, de las cuales solo regresó una de estas naves y un poco más de 14 personas después de casi tres años de viajes, aventuras, descubrimientos, motines, rezos, luchas y contactos con otros pueblos y culturas, de los pocos que regresaron, dos personajes importantes para la locura de los viaje-

ros, Antonio Pigafetta y Sebastián Elcano. El primero de ellos, nos legó un importante documento sobre el primer viaje alrededor del planeta tierra.

Pero este deseo de muchos viajeros y aventureros extranjeros de venir a América y particularmente a Colombia sobretodo motivados por el ánimo del viaje per se, sería especialmente notorio en el siglo XIX. A partir de este siglo es donde más dejaron impregnadas sus crónicas con universos mitológicos, de paraísos perdidos o sociedades extraordinarias que alimentaron en las almas intrépidas el deseo de llegar a las Indias (Morales 2003). Colombia, así como otros países de la región, por su naturaleza manifiesta en infinita cadena de montañas y valles, bosques vírgenes, ríos caudalosos, sería el motivo perfecto para dar rienda suelta al sueño romántico de muchos viajeros europeos de la época. Muchos de estos viajeros traían con ellos sus ideas de libertad y el deseo russeuniano de un Emilio entregado a las mieles de la naturaleza, semillas que serían sembradas en su nueva patria y que desde el siglo XIX y, especialmente a nivel de la caminería literaria, principios del XX impregnaría toda la vida cotidiana de la época.

Ya la caminería literaria presente en el Quijote de Cervantes, locura del espíritu del caballero andante continuada en el romanticismo con un deseo insaciable de aventuras, sería un referente que aportaría al deseo de la época un ingrediente más influenciando profundamente a la juventud literaria fuertemente revolucionaria a principios del siglo XX en Colombia.

La Caminería Literaria en Colombia

La odisea de viajar en Colombia ha sido bien documentada desde el tiempo de la conquista, los cronistas de la expedición de Jorge Robledo en búsqueda del tesoro del Arví (1541) cuentan sobre el viaje desde Popayán hasta Medellín, viaje que en línea recta son aproximadamente casi medio millar de kilómetros y que su avance sería de alrededor de 6 y 7 kms por día (Botero 2000) costándole este viaje a esta expedición por lo menos más de 6 meses. El poeta y escritor Jorge Isaacs a mitad del siglo XIX (1860) nos contaba apartes de un viaje similar desde un poco más al norte, la ciudad de Cali; ver a Medellín desde el altiplano rodeada de montañas, paisaje que impresio-

naría profundamente a muchos viajeros extranjeros de la época, sería el trofeo soñado para por lo menos un mes de duros y arduos caminos:

“Al fin te diviso hermosa ciudad
hermosa ciudad
respiro tus aires que vida me dan
la vega contemplo
que moja al pasar
la onda revuelta
del manso Aburrá
Morir es dejarte
No vuelvo a viajar...”(Isaacs 1967)

Luis Tejada, periodista del periódico el Colombiano en Medellín, 60 años más tarde, en la década de los años 20, nos dejaba una clara pintura oral de los caminos de entonces, las descripciones de Tejada atrapan el contexto del camino en diferentes momentos del día:

“Quizás en estas vacaciones, muchos habréis dado un paseo largo por los pueblos de la montaña... transitado por los caminos bermejos, tortuosos y solitario, que bordean la cordillera...que se hunden a ratos entre montes sombríos y a ratos siguen el curso de un río pequeño...La esperanza de llegar muere en nosotros y nos parece que estamos adheridos para siempre a ese camino sin fin...Sin embargo hay momentos en que esos caminos solitarios de llenan de un misterio enorme y delicado. Es generalmente en los atardeceres frescos, cuando el crepúsculo de oro se filtra entre los ramajes aureolando extrañamente las hojas menudas, haciéndolas translúcidas, ingravidas, rutilantes unas como sutiles puñales, rojas otras como el fuego de las fraguas. Una paz infinita desciende de los montes sobre el camino bermejo y sobre nosotros. Entonces es buen dejar ir la cabalgadura a su paso natural y hundirse en la beatitud mística y maravillosa del momento; detenerse a veces para oír la música salvaje del monte, el traquear tremendo de la madera, el canto agorero de un pájaro...” (Tejada 1977)

Para misma época en Colombia, el interés en el camino y el caminante como vagabundo entregado a el placer de descubrir un universo lleno de una hermosura sin igual, que nos permitía renacer en nuestras experiencias cada día, logran cautivar al interés del poeta, del escritor y filósofo. El poeta León de Greiff hace una descripción semejante a la de Tejada:

“...Y volvimos a las cabalgaduras piafantes
La Cruz del Sur en la linde del monte y el cielo
Cantó el hierro en los cantos redondos
Callados iniciamos el descenso
por el camino en caracoles y escalas;
por el camino en lumbre tamizada de violetas;
por el camino en perfumes del viento que susurra;
por el camino en perfumes ásperos del monte;
por el camino en músicas de las aguas dormidas
y de las aguas que se despeñan.”
(Arciniegas 1977).

Pero precisamente esta época no era aquella donde más libertad existiese para el librepensador y en especial en Colombia a principios del siglo XX se habían culminado innumerables guerras civiles entre liberales y conservadores, pensar más allá de los cánones de entonces era casi un delito y el status quo del poder político-religioso de la época no dejaba espacio para una mente demasiado activa y productiva. Es en esta situación que en Antioquia, donde se generará una corriente vanguardista y librepensadora a nivel nacional se funda el círculo de los trece panidas, la cual sería todo un acontecimiento para los deseos de la nueva generación cultural del momento: León de Greiff, Fernando González, Tomás Carrasquilla, entre otros sentarían bases de la nueva narrativa, poesía en Colombia y Latinoamérica, llegando a dejar huellas incluso en corrientes como el postmodernismo y realismo mágico latinoamericano (Escobar 1995).

Cabe resaltar que Europa era bien consultada y una biblioteca bien dotada de este entonces contaba con los mejores textos de Marx y Engels, Goethe, Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Nietzsche y Freud; combinación que por si sola ya generan un espíritu rebelde, navegante sin confines como describe Baudelaire en su Viaje:

“Pero sólo el que parte por partir, es viajero:

corazones sensibles a todos los reclamos
para quien su destino, bueno o malo, es primero,
y, sin saber por qué, responden siempre: ¡Vamos!”
Aquel cuyos deseos son cual nubes lejanas,
y que sueña -cual sueña en la pelea el hombre
de guerra- con placeres, con delicias arcanas
para las que jamás hallará nadie el nombre.”

En la poesía de León de Greiff igualmente encontramos este mismo signo del caminante errante:

“Balada ahsverica del Ministril, trovero y juglar

Ministril, trovero, juglar
de alma singular.
Vago de todos los caminos:
en tu alma funambulesca
no cabe lo regular,
ni los mohínos
vivires en urbe grotesca...
[...]
Avienta tus destinos
al viento aventurero,
al suelo duro;
entrégate al vagar
por el espacio
y el abismo...
¡Y Por el feérico palacio
que hay en ti mismo!
[...]"

Varias décadas antes, en Así habló Zaratustra, Nietzsche se profundiza en su abismo de un camino para la perfección del espíritu humano (superhombre), él mismo se describe como un caminante:

“Recorres tu camino de grandeza: ¡ahora es necesario
que tu mejor valor consista en que no quede ya
ningún
camino a tus espaldas! Recorres el camino de tu
grandeza: ¡nadie debe seguirte aquí a escondidas!

Tu mismo pie ha borrado detrás de ti el camino, y sobre él está escrito: Imposibilidad. Y si en adelante te faltan todas las escaleras, tienes que saber subir incluso por encima de tu propia cabeza: ¿cómo querrías, de otro modo, caminar hacia arriba? ¡Por encima de tu propia cabeza y más allá de tu propio corazón! Ahora lo más suave de ti tiene aún que convertirse en lo más duro. Quien siempre se ha tratado a sí mismo con mucha indulgencia acaba por enfermar a causa de ello. ¡Alabado sea lo que endurece! ¡Yo no alabo el país donde corren - manteca y miel Es necesario aprender a apartar la mirada de sí para ver muchas cosas: - esa dureza necesítala todo aquel que escala montañas”.

Podemos observar la relación y la influencia de los intelectuales más reconocidos de entonces sobre la poesía y escritura colombiana.

El Viaje del poeta León de Greiff: Búsqueda de un universo imaginado

Por sí solo, León de Greiff marca profundamente esta época, descendiente de suecos se combinan en él tres mundos: la isla rodeada de infinitas montañas de Antioquia, la península Escandinava soñada, tierra de navegantes y vikingos, el círculo de los trece panidas o la sociedad literaria donde se refugia el poeta en su soledad y en sus noches más profundas. Pero fuera de haber sido un revolucionario, guardián de lo más secreto de la lengua castellana, inventor de su propio diccionario, León de Greiff es el gran viajero vagabundo que juega a cada instante su vida:

“Juego mi vida!
Bien poco valía!
La llevo perdida sin remedio”

En Bolombolo (Antioquia) donde viviría varios años (1926, 1927), de los más fructíferos e influyentes en su larga producción poética, sería transportado al universo

de los caminos, de la noche y de la meta fugaz (Vega 1994):

“ Oh Bolombolo, país de tedio
Badurnado de trópicos, país de tedio
País que cruza el río bulloso y bravo, o soñoliento;
país de ardores coléricos e inhóspites,
De cerros y montes modos y de cejjuntos horizontes despiadados
País de vida aventurera.
País de rutilantes playas de esmerilado cobre
...
Síntesis de Saharas y summa de Congos!
Monótono país del sol sonoro.

Cuando hablamos de la corriente de los trece panidas de la cual es él su fundador, no sólo insinuábamos la visión y propuesta de nuevas ideas, sino también la del imaginario de nuevos escenarios del conocimiento y la existencia a través del viaje de llegar a nuevos escenarios de la vida, escenarios imaginarios y soñados, del deseo que anima a muchos viajeros: llegar a la fronteras y superar el laberinto, el desconocimiento de lo mítico, de un camino o un puerto. Así lo enseña el poeta León de Greiff durante su caótica vida, en su balada del mar no visto nos deja un claro signo de esta búsqueda interior conectada a universos lejanos:

“Hermano de las nubes
yo soy.
Hermano de las nubes,
de las errantes nubes, de las ilusas del espacio:
vagarosos navíos
que empujan acres soplos anónimos y fríos,
que impelen recios ímpetus voltarios y sombríos!
Viajero de las noches
yo soy.
Viajero de las noches embriagadas; nauta
de sus golfos ilímites,
de sus golfos ilímites, delirantes, vacíos,
- vacíos de infinito..., vacíos...-Dócil nauta
yo soy,
y mis sueños derrotados navíos...
Derrotados navíos, rumbos ignotos, antros
de piratas...!el mar!

...

Mis ojos vagabundos
—viajeros insaciados— conocen cielos, mundos,
conocen noches hondas, ingraues y serenas,
conocen noches trágicas,
ensueños deliciosos,
sueños inverecundos...
Sabén de penas únicas,
de goces y de llantos,
de mitos y de ciencia,
del odio y la clemencia,
del dolor
¡y el amar...!
Mis ojos vagabundos,
mis ojos infecundos...:
no han visto el mar mis ojos,
¡no he visto el mar!

El Viaje a Pie del filósofo Fernando González: una lectura del paisaje y el territorio en primer plano.

Precisamente motivado por este renacimiento del deseo de aventura y conquista de un territorio perdido, en Envigado, “Otraparte” Antioquia, vivió un filósofo, Fernando González, que al igual que en la búsqueda de Itaca, narrada por el poeta Cavafis, el barzonear por la Alcarria de Camilo José Cela, o el mismo proceso de autodescubrimiento narrado por Petrarca al escalar el monte Ventoso; hizo una búsqueda interior, una exploración y conquista de su propio universo, a través del viajar caminando hacia nuevos horizontes. A finales de 1928 iniciaría un viaje de varios meses hacia el suroccidente de Colombia desde Envigado cerca a Medellín. El supo redescubrir los nuevos caminos en una sociedad petrificada por las tradiciones y el miedo al qué dirán, e igual que León de Greiff, buscó nuevos escenarios para el entendimiento de una sociedad que consideró enferma para la época, donde era casi imposible pensar o criticar los dogmas religiosos o políticos. En su Viaje a Pie nos invita a disfrutar los dones del viajar caminando por hermosos paraísos:

“Estas viejas son felices en el camino. “Soñamos con él cuando la necesidad nos obliga a quedarnos

en casa”. ¿Qué más propio del organismo humano que vivir al aire libre, respirarlo en toda su pureza, beber agua viva, comer los alimentos que nos ofrece la tierra, sin intervención del arte? Caminar es el gran placer para el cuerpo, pues todo está hecho para ello.” (González 1929)

Redescubrir el espacio, la geografía, el paisaje de lo natural y social, su territorio en constantes disputas de poder, era el sueño del filósofo que encontró en el viajar a pie la mejor manera de conquistar, rehacer o reconstruir ese imaginario que sobre una nación o región erróneamente se había formado.

“Subiendo a pie la vertiente del Arma tuvimos la impresión nítida de la dureza y pesadez que nos atrae hacia la tierra. ¡Qué dificultad para elevarse! Somos hijos de la tierra y sus parásitos; nos liga a ella, como un cordón umbilical, la ley de la gravedad. Por momentos la abandonamos, nos parece que existe otro ser que nos llama hacia las alturas aéreas; nos parece abandonar todo lo terrestre y después caemos más definitivamente abrazados a su seno materno; somos únicamente materia dura, materia grave. Cuando levantábamos las piernas para trepar hacia Aguadas tuvimos la impresión nítida de la atracción terrestre. Esta esfera dura es nuestra cuna y nuestro sepulcro. ¿Por qué deseamos abandonar esta madre? ¿Por qué los ímpetus de elevarse? ¿Por qué el Santo y el Héroe? Es un indicio, un leve indicio, de que hay en nosotros algo que no es terrestre. Ese leve indicio ha creado la metafísica y el misticismo.” (González 1929)

Ya Fernando González nos hablaba en su viaje de modernas teorías de la ciencia del paisaje, el patrimonio, el equilibrio hombre-naturaleza, la multidimensionalidad del espacio, la lectura y el análisis del territorio, el pensamiento sostenible, la lúdica y el ocio, son temas que aborda paso a paso en su camino.

“Este no es Manizales; es ya una enorme catedral principiada y grandes edificios de cemento. El verdadero Manizales comienza alrededor, a las siete cuadras de esos edificios y de las calles planas.

Hoy Manizales parece un molar de la mandíbula andina relleno de cemento. El Manizales de hace diez años está en la Cuchilla y en San José...calles misteriosas que se hunden y más allá aparecen en la altura; casas que parecen adefesios que caminan en zancos; escaleras hechas en la tierra de esos callejones; escaleras misteriosas para subir a las casas. ¿Cuál es ese agrado tan intenso cuando a los veinte años vagamos por allí, sin objeto determinado, al anochecer? Es que el amor misterioso puebla esas callejas, esas casas ocultas, jaulas preciosas del amor efímero. Las ciudades planas no tienen, como ésta, un alma para cada calle.“ (González 1929)

Es el filósofo de Otraparte un hombre y filósofo original, quizás el filósofo más original en todo Latinoamérica, sin impresionar con copia de rancios o modernos academicismos, o con un ejercicio racional o enciclopédico fuera de lo normal, él vive su territorio, su morada como la única función vital de su existencia: “escribe con sangre” (Os-pina 2007). Encuentra en el camino y el viaje un medio forjador de un espíritu superior, purificado, escogido por Dios para grandes hazañas y merecedor de recompensas sin igual, así como lo describe Steinberg en el camino iniciático de Santiago:

“Hace falta vencer, una vez más, la mayor de las pruebas: el temor a lo desconocido, el temor a la muerte, representada en el Sol que cae y desaparece en el Occidente, allí donde acaba el Camino... Hay que arriesgarse, como los antiguos hombres que sobrevivieron a terribles catástrofes, a sobrevivir en este momento histórico de tinieblas. Hay que atreverse a caminar hacia el Occidente, allí donde cada cual pierde su nombre de ilusión, para reencontrarse con su verdadero ser; también los Iniciados perdían la vida para ganar la Vida...” (Steinberg 2009)

De igual manera nos habla González:

“Viajamos de noche, tristes, atormentados ante la idea de la muerte. Teníamos miedo. ¿Por qué tiene miedo don Benjamín? Para averiguarlo buscamos

la oscuridad, reminiscencia de la penumbra en que estaba el confesionario del padre Cerón. En la oscuridad se examina mejor el alma. Nos miramos por dentro y vimos allí confusos sueños, formas de amor, ansias de riqueza y miedo a la muerte. ... Los pueblos acostumbrados al esfuerzo son los grandes. Así, los países estériles están poblados por héroes.” (González 1929]

CONCLUSIONES

El comercio de la cultura y el patrimonio mediante lo que hoy en día se ha denominado itinerarios culturales, genera un ambiente complejo y multidisciplinario, poco estudiado en Colombia, con más interrogantes que respuestas, el cual debe ser mejor planificado, investigado, reglamentado y ejecutado siguiendo normas acordes a los nuevos paradigmas de conservación y sostenibilidad ambiental para evitar un detrimento de los ecosistemas y comunidades involucradas. Dentro de la planificación, gestión e implementación de programas de cualquier tipo de turismo, debería hacerse uso de los sistemas de información y TICs de todo tipo, buscando un desarrollo sostenible con competitividad, que apoye y asegure la preservación y fortalecimiento de los ecosistemas y comunidades más vulnerables involucradas, minimizando y controlando el grado de afectación y alteración de las mismas.

Es urgente rescatar nuestro patrimonio caminero y el patrimonio a sus alrededores, de esta manera nuestra historia, memoria e identidad no quedan dentro del esquema globalizante de desarraigo cultural: aumentará el sentido de autoestima, la memoria, la identidad y fortalecimiento de los valores.

La generación de una nueva y transformación de la conciencia ambiental alrededor del camino y el caminante: bienestar, salud, conocimiento del patrimonio, paisajismo y ecoterapia; que empoderarán a cada caminante para se transforme en un vigía del patrimonio natural y multiplicador de la nueva conciencia ambiental sostenible sobretodo en los lugares más apartados de las cabeceras municipales o los paraísos naturales más recónditos de Colombia.

Se genera la posibilidad de desarrollo humano y territorial mejor planificado: caminos y corredores verdes, zonas de reserva para el turismo rural y ecoturismo, conservación del patrimonio, etc.

BIBLIOGRAFÍA

- [Arciniegas 1976] Arciniegas, Germán (1976). Antología de León de Greiff. Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- [Botero 2008] Botero Paez, Sofía (2008): Vestigios de una red vial antigua en el valle del río Aburra, antioquia-Colombia (Sur América) Ed: Área Metropolitana del Valle de Aburra.
- [Botero 2003] Botero Paez, Sofía (2003): Caminos ásperos y fragosos para los caballos. Universidad de Antioquia.
- [Botero 2000] Botero, Sofía; Vélez, Norberto (2000). La búsqueda del Valle de Arví: descubrimiento de los valles de Aburrá y Rionegro por el capitán Jorge Robledo. Corantioquia – UdeA, Medellín, Colombia. 2000
- [Camargo 2011] Camargo Bonilla, Álvaro Hernando: El Camino del Quindío como referente de la cambiante biodiversidad en la Provincia Quimbaya. En Ensayos de Historia Quindiana. Vol 2. Academia de Historia del Quindío. Armenia, 2011.
- [Camargo 2007] Camargo Amoroch, Gilberto (2007): Historia resumida de la caminería y los encuentros nacionales de caminantes en Colombia– Bucaramanga.
- [Chirino 2009] Chirino, Alfredo (2009): Derecho Constitucional a un Ambiente Ecológicamente Sostenible. Disponible en www.enj.org. Edición digital 30-05-2009.
- [Corantioquia 2002] CORANTIOQUIA (2002): Experiencias en el Ordenamiento Ambiental del Territorio, Corporación Autónoma Regional del centro de Antioquia, Medellín.
- [Correa 2007] Correa, Elvia Inés et.al (2007): Inventario participativo del potencial ecoturístico en la localidad de el Barcino, zona de influencia del área de reserva del occidente del valle de Aburrá, RECAB, Antioquia - Corantioquia.
- [Correa 2004] Correa, Elvia Inés; Cardona, Alexander (2004): Hitos patrimoniales y poblamiento área de reserva las nubes, la trocha, el capote, Corantioquia.
- [Correa 2000] Correa, Elvia Inés (200): Poblamiento, marcas territoriales y estructuras en la cuenca media de la quebrada Santa Elena, Corantioquia.
- [Criado del Val 2007] Criado del Val, Manuel (2007): Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Facultad de Historia. Memorias I. Cátedras de Caminería Hispanoamericana. Manuel Criado del Val. Jitanjáfora Morelia Editorial. Morelia, Michoacán, México. 2007.
- [Echeverría 1996] Echeverría, María Clara (1996): Lo Urbano y Lo Cultural en el Ordenamiento Ambiental del Territorio. CEHAP, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia-Sede Medellín. 1996. 24págs.
- [Escobar 1995] Escobar Calle, Miguel (2008). Los Panidas de Medellín, crónica sobre el grupo literario y su revista de 1915, Revista Credencial Historia, edición 70, Bogotá, octubre de 1995, Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango, enlace revizado el 19 de junio de 2008.
- [Escobar 2007] Escobar R, Iván (2007): Regiones en Antioquia: realidad territorial, dinámicas y transformaciones recientes. 3 volúmenes. Investigación de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2007.
- [Escobar 2003] Escobar R, Iván (2003): Para un Observatorio en Territorio Educador en Antioquia. Investigación y pedagogía territorial para una nueva didáctica del medio ambiente. Medellín. 1 ed. P. 249.
- [Escobar 2001] Escobar R, Iván (2001): Humedales, Ríos, Ciudades y Paisajes Territoriales. Una relación ambiental del territorio. En: Espacio y Territorios: Razón Pasión e Imaginarios. Editorial Unibiblos. Bogotá.
- [Ferro 2006] Ferro Medina, Germán (2006): Capítulo 12: Caminos de Arriería en Antioquia, una historia a lomo de mula: por el camino de Nare e Islitas. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Bogotá, Edición mayo 2006.
- [Ferro 1985] Ferro Medina, Germán. (1985): El arriero: una identidad y un eslabón en el desarrollo económico nacional, Trabajo realizado por para optar al grado de antropólogo en la Universidad de los Andes. Departamento de Antropología, Facultad de Humanidades, Universidad de los Andes. Bogotá.
- [González 2000] González Escobar, Luis Fernando (2000): Caminos republicanos en Antioquia. Corantioquia. Medellín.
- [González 1929] González, Fernando. Viaje a Pie - Medellín : Bedout, 1929. 270 p. (Bolsilibros Bedout ; 90).

- [Hooghiemstra et.al 1994] Hooghiemstra, H, Ran, E.T.H. (1994). Late pliocene-pleistocene high resolution pollen sequence of colombia: an overview of climatic change. *Quaternary Int.* 21, 63-80.
- [IGAC 1997] INSTITUTO GEOGRÁFICO AGUSTIN CODAZZI (1997): Guía Metodológica para la Formulación del Plan de Ordenamiento Territorial Municipal. Santafé de Bogotá D.C.
- [Isaacs 1967] Isaacs, Jorge. Poesías. Biblioteca de la Universidad del valle. Cali, Colombia. 1967
- [Melo 2006] Melo González, Jorge Orlando (2006): Los caminos reales de Colombia. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Bogotá, Edición mayo 2006.
- [Montañez 2001] Montañez G, Gustavo, (2001): Razón y Pasión del Espacio y el Territorio. En: Espacio y Territorios: Razón Pasión e Imaginarios. Editorial Unibiblos. Bogotá.
- [Morales 1951] Morales Benítez, Otto (1951): “Testimonio de un Pueblo”. Antares, Bogotá.
- [Morales 2003] Morales P., Angélica (2003). De Viajeros y Visitantes. Biblioteca Básica de Medellín – ITM. Medellín, 2003.
- [Muñoz 2005] Muñoz, Mauricio, 2005: Los caminos de Herradura y su sendero hacia vías carretables en Antioquia. Primer Congreso Internacional de Caminería, Medio Ambiente y Legislación Medellín 2005.
- [Observatorio Europeo LEADER 2001] La Valorización del Turismo de Senderismo en los Territorios Rurales. Munich, Alemania 2001.
- [OCA 2007] Organización de Caminantes de Antioquia (2007): Taller GENERALIDADES DE LA CAMINERÍA. Proyecto en conjunto con Indeportes Antioquia – Medellín 2007
- [Ospina 2007] Ospina, William (2007). Variaciones Alrededor de un Hombre. De la Rebeldía al Extasis, Viaje de Fernando González. Cuadernillo No 43, Medellín 2007.
- [Pérez-Monserrat 2006] Pérez-Monserrat, E.M., et.al. (2006): Rutas Geomonumentales: una herramienta para la difusión del patrimonio arquitectónico. En: VIII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación, p. 215-226, 2006.
- [Pleumaron 2001] Pleumaron, Anita (2001): Ecoturismo: Una trampa Ecológica y Económica para el Tercer Mundo. Informationdienst Dritte Welt-Tourismus. <http://www.tourism-watch.de>. Servicio Informático No3.
- [Prats 1997] Prats, Llorenç. Antropología y Patrimonio, Ariel, Barcelona, 1997.
- [Ramos 2003] Ramos G., Aramburu M., Escribano B., Rubio M, (2003): “ Cartografía del paisaje de la comunidad de Madrid” Ed. Direccion General de la promocion y disciplina Ambiental de la Consejería de Medio Ambiente de la comunidad de Madrid.. Madrid.
- [Ramos 2003] Ramos G., Aramburu M., Escribano B., Rubio M, (2003): “ Cartografía del paisaje de la comunidad de Madrid” Ed. Direccion General de la promocion y disciplina Ambiental de la Consejería de Medio Ambiente de la comunidad de Madrid.. Madrid.
- [Rave 1999] Rave, Julia. Arquitectura prehispánica en el valle de Aburrá. Tesis doctoral Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 1999.
- [Steiberg 2009] Steinberg G., Delia (2009). El camino iniciático de Santiago, <http://www.nueva-acropolis.org.ar/El-camino-iniciatico-de-Santia.430.0.html>. Consultado en mayo del 2009.
- [Starbridge 2002] Starbridge, Saren (2002): For future generations. Publicado por WWF Colombia en: In Transit: Towards Sustainable Development in Colombia. Santiago de Cali. Colombia, 36-48.
- [Strasdas 2006] Stasdas, Wolfgang. (2006): The Global Market for Nature-based Tourism. Natural Heritage, Ecotourism and Sustainable Development. Band 45. München Studien zur Sozial- und Wirtschaftsgeographie. Regensburg – Alemania 2006.
- [Tejada 1977] Tejada, Luis. Biblioteca Básica Colombiana. Instituto Colombiano de cultura. Editorial Andes, Bogotá, Colombia. 1977.
- [Torres 2010] Torres, José L. (2010): Propuesta para la creación de un Sistema de Información de Caminos en Antioquia - Colombia. X Congreso Internacional de Caminería. Madrid, España. Jun. 2010.
- [Torres 2009] Torres, José L. (2009): Bienestar, Patrimonio, Desarrollo Rural y nueva conciencia Ambiental alrededor de los caminos ancestrales: Seminario Nacional de Ecoturismo. Enero 2009. Iza Boyacá, Colombia
- [Torres 2006] Torres, José L. (2006): De la arriería al senderismo ecológico en los Andes Colombianos: Una nueva opción de vida y de Paz. Actas del VIII Congreso Internacional de Caminería. Madrid, España. Jun. 2006

[Vega 1994] Vega V., Carlos Mario. “La Conquista de San Xoaquín de Bolombolo por León de Greiff”. Revista DYNA, 114; pag. 61-79. UNAL, Medellín. 1994.

[WTO 2006] Organización Mundial del Turismo (WTO) (2006): Turismo en Iberoamérica. Panorama Actual. Edición 2006. VI Reunión Ministerial de Turismo. Colonia de Sacramento, Uruguay.

[WTO 2001] Organización Mundial del Turismo (WTO) (2001): Proceedings: Ecotourism in Mountain Areas – A Challenge to Sustainable Development European Preparatory Conference for 2002, the International Year of Ecotourism and the International Year of Mountains. Salzburg, Austria, 1

“Alone” (Sólo),
*un testamento en forma poética,
donde queda plasmada la filosofía de la soledad
marcada por el destino, de Edgar Allan Poe*.*

Nicolás Naranjo B.

*Con el presente trabajo el autor fue aceptado en el
Departamento de Literatura inglesa de West Virginia
University en el año 1999.



Para entender lo que se quiere decir con la palabra “testamento” en el título, y que es tal y como se empleará en este estudio, es preciso consultar algunos diccionarios de lengua inglesa de uso frecuente. En ellos encontramos que la palabra significa, entre otras cosas:

- Afirmación de credos o principios (Diccionario ilustrado de Oxford)
- Una prueba tangible.
- Un tributo.
- Una expresión de convicción, un credo. (Merriam Webster`s Dictionary)

“Testamento” será considerado para nuestros fines explicativos bajo la primera acepción citada: “afirmación de credos o principios.” “Alone” será considerado como la afirmación del credo del propio escritor y de la conciencia del destino impuesto sobre el poeta. Pero a su vez se entenderá como “una prueba tangible o evidencia” de la idea que una persona tiene acerca de su vida, en este caso Edgar Allan Poe en un momento dado, e inclusive se lo considerará como un “credo” que perduró en su vida.

Para desarrollar este estudio se considerarán las circunstancias históricas en que el poema surgió. Luego se analizará el poema utilizando algunas teorías semióticas, y al tiempo se brindará información relacionada con sus fuentes. Al final se harán algunas afirmaciones subjetivas, para las cuales no hay prueba alguna, pero estarán sustentadas en el presente análisis.

1. La vida de Edgar Allan Poe en relación con el poema: Aquí se buscan dos objetivos: el primero es probar que “Alone” es, de hecho, una creación del propio Edgar Allan Poe. La segunda es explicar porqué “Alone” es un paso significativo en el crecimiento de Poe como poeta, que influyó inclusive en su carrera como escritor en prosa (por la que es más conocido) ya que muestra muchas pautas que harían de las creaciones que surgieron posteriormente en su vida algo tan novedosamente oscuro y extraño a la vez.

La fecha de escritura del poema (pesquisas bibliográficas, su primera publicación, los estudiosos de Poe):

Para relacionar una obra de arte con su creador, la fecha en que se hizo la obra es esencial tanto como lo es su biografía. El poema se publicó por primera vez en forma manuscrita en la revista “Scribner’s Monthly, X, de septiembre de 1875, en la página 608 (Poe’s Helen Remembres, 318 nota 3)¹, o sea 26 años después de su muerte. Pero tal publicación puede hacer que uno yerre el camino ya que incluía la siguiente nota:

“Los siguientes versos, que se presentan en forma facsimilar, fueron escritos por Edgar Alan Poe, poco después de que dejara la academia militar de West Point en 1829. Poe tenía entonces tan sólo dieciocho años. El hecho de que estos versos fueran escritos en el álbum de una dama de posición social distinguida basta para contradecir lo que afirma Griswold, o sea que, después de abandonar West Point, Poe se volvió un vago sin rumbo alguno y carecía de amigos.(...)”

El poema está acompañado por la fecha y el lugar de escritura: “Baltimore, marzo 17 de 1829” pero los estudiosos han establecido que ni la escritura de la fecha ni la del lugar ni la del título del poema son del propio Edgar Allan Poe, aunque ya se lo acepta como una creación del autor de “El Cuervo”. (Poe’s Helen Remembres, 336, 344, 394, 416 y Poe’s Alone: Its Background, Source and Manuscript 284-290) El Sr. Didier reconoció que él agregó el título y la fecha del poema pero que el texto se

¹En la página 324 se encuentra la copia del poema tal y como fue publicado.

copió tal cual lo publicó. (Poe’s Alone: Its Background, Source and Manuscript 288) Fue escrito en el álbum de autógrafos de la Sra. Balderston, la esposa del juez Balderston, que antes fue Jefe Principal de la Corte de los Huérfanos de Baltimore. No se ha establecido aún la fecha del poema² y la que proporciona Didier es aceptada como probable. (Poe’s Alone: Its Background, Source and Manuscript 286-288). Generalmente se cree que fue escrito poco después de que Poe llegó a Baltimore cuando fue dado de alta por el ejército en el Fuerte Monroe (Poe’s Alone: Its Background, Source and Manuscript 286-288), o sea cerca al 11 de mayo de 1829 (Allen 194-198, Hobson Quinn 136 y sigs., The Poe Log 92). Las circunstancias en las que Poe se encontraba en ese momento particular de su vida, de acuerdo con la información que nos brindan sus biógrafos es muy relevante.

Lo que lo afectaba fundamentalmente era que había abandonado el ejército, y a causa de ello, su protector, John Alan, suspendió todo el apoyo económico que le brindaba hasta entonces. (Allen 185 y sigs.) Poe quería publicar un segundo libro de poemas y con esa intención fue a Baltimore. (Allen 187) Tanto saber del matrimonio de la que fue su primer amor con otro hombre como la muerte de su madre adoptiva lo afectaron profundamente. (Phyllips 274-277) Además, a los diecinueve años, sin ayuda económica alguna, estaba buscando parientes suyos en Baltimore que le pudieran ayudar. (Ostrom 16-17) Por primera vez en su vida tuvo que trabajar para ganarse la vida. Para un alma poética, golpeada de tantas maneras, sin duda fueron tiempos difíciles. “Alone” cuyo título habla de su situación, fue dejado en un álbum de autógrafos, y nunca fue publicado en vida. (Stowall 209)³ Ahora, dejemos de lado este recorrido por la biografía y analicemos el poema mismo antes de relacionarlo con estas circunstancias. El poema dice:

²Hasta donde lo sé, claro está.

³Stowall considera que “Alone” es el mejor de los poemas que Poe no publicó en ese momento. No le concede ningún significado especial ni ninguna innovación formal.

ALONE

From childhood's hour I have not been
as others were – I have not seen
as others saw – I could not bring
my passions from a common spring –
From the same source I have not taken
my sorrow – I could not awaken
my heart at the same tone –
And all I lov'd - I lov'd alone –
Then – in my childhood – in the dawn
of a most stormy life – was drawn
from ev'ry depth of good an ill
the mystery which binds me still –
from the torrent, or the fountain –
from the red cliff of the mountain –
from the sun that `round me roll'd
in its autumn tint of gold –
From the lightning in the sky
as it passed me flying by –
From the thunder, and the storm –
And the cloud that took the form
(When the rest of Heaven was blue)
of a demon in my view –

Y para los lectores que desconocen la lengua inglesa, esta es una traducción en la que se da cuenta del sentido del poema pero no puede conservarse el octosílabo del original dada la distancia entre el inglés, una lengua germánica y el español, una lengua romance:

ALONE (SOLO)

*Desde la hora de la niñez no he sido
como otros fueron – No he visto
como otros vieron – no pude sacar
mis pasiones de una fuente común -
De la misma fuente no he tomado
mi dolor – no pude despertar
a mi corazón al mismo tono -
Y todo lo que amé – lo a amé en soledad -
Entonces – en mi infancia – en la aurora
de una muy tormentosa vida – se sacó
de cada profundidad del bien y de lo enfermizo
el misterio que aún me ata (envolviéndome)-*

*del torrente o de la fuente -
del risco rojo o de la montaña -
del sol que a mi alrededor giraba
en su tinte de oro otoñal -
Del relámpago en el cielo
al tiempo que me pasaba, volando, por el lado
Del trueno, y de la tormenta -
y de la nube que tomaba la forma
cuando el resto de Cielo era azul
de un demonio ante mi vista –*

Aplicándole la teoría de la gramática de Todorov al

poema: El método de Todorov nos permite resumir la trama de un texto, la cual es componente esencial de cualquier narración. En su “Gramática del Decamerón”, Todorov “reduce las ficciones a estructuras de tramas que pueden ser representadas por una simple lógica simbólica, y codifica los rasgos semánticos en notación simbólica de manera que revelen los principales asuntos temáticos de la acción en cualquier historia”. Así el método de Todorov requiere que primero se haga un resumen de la acción y que luego se reduzca el resumen a una forma simbólica” (Acercamientos semióticos a “Evelyn” de Joyce). Apliquemos este intento de asir la trama de “Alone” como lo propone Todorov.

Para Todorov “una historia es cierto tipo de secuencia de proposiciones. Las proposiciones ficcionales son de dos tipos: atribuciones y acciones. La secuencia de proposiciones ficcionales más fundamental es la de atribución, acción, atribución – o sea comienzo, mitad, final. Puesto que este poema tiene algunas proposiciones ficcionales, podemos determinarlas así:

Np = El narrador del poema.

ScD = Ser como los demás.

Es = Estar solo.

TeT = Tener una existencia tormentosa.

I = Infancia

Ac = El modo actual de la narración.

Se puede entonces hacer una suerte de “ecuación”:

(Np-ScD) (I hasta Ac) → Np (I hasta Ac) + Es → Np (I hasta Ac) + TeT

que, en palabras, traduce: “La persona que está hablando en el poema está apartada porque esa persona no es desde el comienzo de su existencia como otros. No lo es desde su infancia hasta el momento en que narra. Siente la soledad causada por esta diferencia esencial, que da como resultado que se siente atormentado por aquella soledad y a la vez tiene que aceptarla.”

En el poema hallamos que se hace una afirmación constantemente: “No soy como los otros”. El poder del verso octosílabo empleado en el poema recalca las ideas para el que se acerca. (Harrison 68) No en vano es el metro del Romancero español muy apropiado para plasmar tristezas (Poe conocía nuestra lengua y leyó el Romancero). La manera en que la idea se le trae varias veces al lector es mediante una inteligente repetición: estableciendo la diferencia entre esos “otros” y el narrador otras seis veces, pero cada vez en un ámbito distinto del interior de quien cuenta su tortura:

- En el ser.
- En el modo de ver el mundo.
- En la fuente de la pasión.
- En cómo se experimenta del dolor.
- En cómo se experimenta la alegría.
- En cómo se experimenta el amor mismo

Y esto es lo que ha creado para el narrador un misterio que lo ata todavía (cuando narra), ese “demonio ante su vista”, sin importar cómo sean de hermosas las cosas que ha visto y que pone de presente ante el lector:

*del risco rojo o de la montaña –
del sol que a mi alrededor giraba
en su tinte de oro otoñal -⁴*

o qué tan poderoso sea:

*Del relámpago en el cielo
al tiempo que me pasaba, volando, por el lado*

Del trueno, y de la tormenta -⁵

O qué tanta profundidad halla en ello, en el sentido moral:

de cada profundidad del bien y de lo enfermizo⁶

porque el misterio que lo confina fue “sacado de la infancia”, y está por siempre creando una vida tormentosa. Esta es la trama característica de la ficción de este poema (tal y como lo permite determinar el sistema de Todorov): que no hay cambio alguno en la vida del narrador, sólo se prolonga el misterio que se le impuso desde su infancia. El poema es pues un modo de aseverar que la persona ha sido condenada. Sentirse condenado es, sin duda, tener un demonio ante la vista de uno (si uno ha de considerar el demonio con las connotaciones religiosas negativas con las que lo dotamos), y precisamente por ello mismo, le da a esa persona el sentido de soledad y aislamiento de los demás. El poema causa tanto impacto porque nada puede hacerse por la figura central en él, excepto ver su condena. El hecho de utilizar la palabra “misterio” para describir esa presencia es intencional: Un misterio turba y no puede ser resuelto, y si tenemos presente que aquél ser tiene un demonio enfrente suyo por lo tanto está condenado a una vida tormentosa (Mabbot 145-147)⁷. El poema parece una búsqueda pero no se logra nada con ella a excepción de la conciencia de que no hay solución posible a la situación. En el mejor de los casos es un intento de mejoría, porque al hablar el narrador se puede liberar un tanto de lo que lo aqueja, de su dolor y sus profundidades internas, aunque se sienta atrapado. Esto le da un matiz especial, es como una confesión sincera que un amigo cercano susurra al oído de otro porque ya no puede cargar adentro tanto peso, el problema es que tiene el sello de lo inevitable, como si pendiera sobre la situación un anate-

⁴ (...) *the red cliff of the mountain –
(...) the sun that round me roll'd
in its autumn tint of gold* – (Mabbot 145-147) Éstos son los versos 14, 15 y 16 del poema. Se cita de una edición canónica.

⁵ *From the lightning in the sky
as it passed me flying by –
From the thunder, and the storm* – (Mabbot 145-147)
Éstos son los versos 17, 18 y 19 del poema.

⁶ *from ev'ry depth of good an ill* (Mabbot 145-147)

Éste es el versos 11 del poema.

⁷ Se trata de la palabras empleadas por el poeta en el verso 10 (Mabbot 244-247).

ma emitido por un hado irrevocable. La amiga ante quien se hace la confesión sería la dama que poseyó el álbum de autógrafos donde quedó consignado esta conmovedora obra.

Aplicación de la teoría de Genette al poema: El aparato crítico de Genette para el estudio de los textos de ficción es considerado uno de los más elaborados y sistemáticos de los que se encuentran vigentes. Genette dice que toda la ficción puede verse como “la expansión de un verbo”. (Acercamientos semióticos a la “Evelyn” de Joyce 92) A través de los lentes de Genette y del punto de vista del autor del presente estudio, este poema puede verse como la expansión del verbo “sentir la condena”. También afirma que para reconocer un texto como una ficción debemos ver (primero) si nos llega en un discurso narrativo que nos informe acerca de una serie de eventos de ficción que son diferentes del texto mismo, (segundo) si nos trae una historia con una situación espacio-temporal a partir del texto mismo y (tercero) si nos trae explícita o implícitamente alguna circunstancia de la narración. Encontramos en este modo de considerar la literatura, que el autor y el lector casi nunca corresponden respectivamente al narrador y al que se le narra. Ahora, apliquemos esto al texto de “Alone”: (primero) Ya hemos descrito cómo el poema es una narración de los sentimientos de un ser en un momento dado. La posibilidad de entender, en un instante particular, que toda la vida de una persona está determinada por un único misterio sólo es posible en un texto de ficción, porque ya sabemos que estamos hechos de una serie “finita pero innumerable” de circunstancias que se entremezclan simultáneamente sin un orden previsible, y sería imposible comprenderlas de un solo vistazo dado a la vida propia – como el texto implica en relación con el narrador. (segundo) Esa región íntima está, claro, lejos de la relación espacio-temporal del texto (en el sentido en que lo quiere Genette es preciso imaginarse el ejemplo del poema en la edición de Mabbot)⁸ e incluye el crecimiento del niño hasta el paso a la adultez en una sola instancia. (tercero) El comienzo del poema “Desde la hora de la infancia...” es una afirmación que da al escucha o al que se le narra la idea de una época diferente a aquella en que se narra, pero a la vez se incluye el momento presente en la línea “El misterio que aún me ata”. (Mabbot 145-147)⁹ Hemos dicho que en el poema

se expone un sentimiento intenso a través de palabras que parecen ser dichas en un espacio-tiempo muy íntimo. Por lo tanto podemos afirmar que tenemos las circunstancias explícitas del acto narrativo: y se expone un sentimiento profundo y poderoso que permanece a lo largo de toda una vida.

Genette examina aspectos de lo que él mismo llama “tiempo” en un texto. Investiga tres áreas de la disposición temporal en las ficciones: el orden, la duración y la frecuencia. El orden es la “cronología de la historia por oposición al modo en que el discurso dispone esta cronología y nos la presenta”. (Acercamientos semióticos a la “Evelyn” de Joyce 92-93 nota 14) En el caso de “Alone” la posibilidad de toda la duración de una vida es posible en la mente del narrador. La cronología que presenta no es lineal sino de la forma “toda de una vez”.

Respecto a la *duración* (la relación entre la extensión temporal de los eventos en una historia y la atención que se les presta en el discurso), en “Alone” encontramos que las palabras que expresan el tiempo (y que no sean verbos) “Desde la hora de mi niñez” o “en mi infancia”¹⁰ o “aún”¹¹ son pocas. Pero hay muchos verbos conjugados en pasado que se unen al presente: “no he sido”¹² “No he visto”¹³, “no pude sacar”¹⁴, “no he tomado”¹⁵, “no pude despertar”¹⁶. El tiempo en el poema aparece como una mezcla por siempre presente de la infancia y del momento actual de la narración (no hay ninguna afirmación de los pasos intermedios o de los cambios entre el pasado y el futuro), el salto de uno a otro persiste y ayuda al lector a obtener la idea del sentimiento que experimenta el narrador, pues nadie puede hacer equivalente del narrador un niño que nunca ha cambiado a pesar del paso del tiempo y que está sintiendo sin cesar el mismo terror de estar condenado a la soledad. Hay un adulto que continúa a ese niño inicial.

⁸Me refiero a la ubicación espacio-temporal en el libro que se puede coger en las manos.

⁹Éste es el verso 12 del poema.

¹⁰Esto está en el verso 9 del poema.

¹¹Esto está en el verso 12 del poema.

¹²Esto está en el verso 1 del poema.

¹³Esto está en el verso 2 del poema.

¹⁴Esto está en el verso 3 del poema.

¹⁵Esto está en el verso 5 del poema.

¹⁶Esto está en el verso 6 del poema.

En cuanto a la *frecuencia* (que implica el modo en que los eventos pueden ser repetidos en la historia o en el discurso), podemos afirmar que en el discurso del poema hallamos que la frecuencia se emplea mucho para con-mover a la persona a quien se narra: Encontramos que el ser que siente la condena a la soledad ha sentido terror de estar solo y acepta eso desde que está pequeño. Por ende, el evento de la aceptación de la soledad está repetido de modo implícito en el discurso (en diferentes momentos: la infancia y el momento presente del narrador y todos los posibles tiempos que haya en medio de éstos.)

Aplicación de la teoría de Barthes a “Alone”: Para finalizar con nuestro análisis la manera en que Barthes se acerca a un texto en S/Z es muy apropiada. Este sistema de análisis interpreta las “lexias” (frases u oraciones) de acuerdo al modo en que éstas generan significado con cinco códigos de significación: (primero) el código proairético - de las acciones -, (segundo) el código hermenéutico – cuenta con el deseo que el lector tiene de saber -, (tercero) el código cultural – las referencias a las cosas que ya se conocen o que son codificadas por la cultura – (cuarto) el código connotativo – se pueden agrupar algunas connotaciones de palabras en el texto con otras connotaciones de palabras similares – (y quinto) el campo simbólico – la noción de que el significado viene de alguna oposición binaria o de alguna diferenciación binaria -. (Acercamientos semióticos a la “Evelyn” de Joyce 99-100 nota 14)

(primero) El código proairético: En “Alone” encontramos muchos verbos, algunos de ellos ya los citamos, verbos que ayudaron al narrador a crear el tema de “no ser como otros”, pero otros, que indican acción, son: *sacar*¹⁷ y *atar*¹⁸. Ambos son muy importantes porque ayudan a afirmar que de la infancia surgió ese misterio que aún lo ata (que es central en el poema). El sentimiento se comparte mediante una imagen inminente que asusta, no mediante una acción: “*Un demonio ante mi vista.*”

(segundo) El código hermenéutico: Si leemos el poema sin duda podemos sentir un impacto con su final, y para recibirlo es necesario leer cuidadosamente, para ser llevados por la enumeración que repite el tema central y lo construye en *crescendo* hasta desembocar en el verso

final que golpea y lo dice todo de una vez por todas. Sólo se puede llegar a esto si deseamos saber lo que dice el poema.

(tercero) El código cultural en “Alone”. Hay muchas referencias a cosas que han sido codificadas por la cultura. Gran cantidad de estudiosos afirma que Edgar Allan Poe recibió mucha influencia de los poemas de Byron para crear el suyo (Cauthen, 289-291 nota 4)¹⁹. Pero en el poema hay una alusión cultural que excede cualquier ideal, símbolo o búsqueda de cualquier movimiento literario como los que pudieron influir a Poe, y es la idea del *demonio* o la idea del relámpago o del trueno como símbolos de poderes superiores. Un demonio tiene unas connotaciones religiosas claras, inclusive hoy en día (a más de ciento cincuenta años del momento en que se escribió el poema) podemos comprender el símbolo del demonio como un ser que es poderoso, sorprendente, sobrecogedor e inclusive asustador, porque le trae al lector la noción del infierno y de los ángeles de Lucifer – quien, aunque creado por Dios (en una visión católica de las cosas, claro está como en el contexto religioso en que vivía Poe) es un ser que hace el mal de forma irremediable para las personas. Si tenemos en mente que el narrador dijo en el poema que “de cada profundidad del bien y de la enfermedad fue sacado el misterio que me ata todavía” (y que afirma que tanto el bien como la enfermedad existen y que son el bien y ésta que han creado la imagen del *demonio*) tenemos la noción de una verdadera condena. ¡Qué visión! Pero, más aún, ello es inseparable del narrador. ¡Se está contemplando a sí mismo! Y el relámpago y el trueno son parte de un legado literario que va desde la Biblia hasta una canción de espiritualidad actual como “Coming Home” de Tennessee: “Escuché al trueno allá arriba llamando,/ y escuché al ángel gritar/ y sus voces venían trayendo un mensaje: / así como vivas, así morirás.”²⁰

¹⁷Está en el verso 10 del poema.

¹⁸Está en el verso 12 del poema.

¹⁹Otros dicen que el que más lo influyó fue Moore.

²⁰En la batalla cósmica del Enuma Elish, en los Maruts del Rig-Veda, en el poema de la creación de los indios Kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta que Dolmatoff nos dio a conocer, en la tradición de los indios Sioux de Norteamérica descrita en el libro “The Sacred Pipe” (“La pipa sagrada”) de John Epes Brown se pueden encontrar significados profundos y religiosos de los relámpagos y de los truenos. Hay muchos otros libros sagrados que se podrían citar en este sentido.

La noción de la infancia está por fuera de los límites de las tradiciones literarias, ha sido ampliamente utilizada por los escritores para expresar el sentido de los primeros años de nuestra existencia mortal, o nuestra época más “ingenua”, o como la época de la vida en que deberíamos recibir más afecto y amor. Esto no necesita probarse.

(Cuarto) El código connotativo. La primera parte del poema hasta la primera pausa (antes del *Entonces* en bastardilla y sin uso del punto gráfico), en su grupo de connotaciones, puede relacionarse con la segunda parte, y el lector no duda del hecho de que ambas partes del poema describen la misma situación del mismo ser: En la primera parte una verdadera soledad profunda se determina mediante descripciones en que prima la primera persona, en la segunda parte esa soledad se muestra como terrible para el solitario, pero es innegable que están conectadas la una con la otra.

(quinto) El campo simbólico: Las oposiciones binarias se tratan explícita e implícitamente en el poema: el bien y la enfermedad (como se explicó antes), la soledad y la compañía (que ya se explicó), la diferencia y la similitud (porque el ser del poema no es similar a otros es que la soledad condenatoria surge).

Dejando de lado estos acercamientos semióticos, útiles tan sólo para dar cuenta de unos aspectos del poema, concentrémonos en algo que salta a la vista al mirar el poema en su conjunto sobre la página (solicito al lector que vuelva a las páginas anteriores donde aparece el poema citado *in extenso*) y es que: ¡No hay puntos ortográficos! El guión es el signo de puntuación más frecuente. El poema ni siquiera acaba en punto. Y el guión se encuentra siempre al final de una idea completa. Leamos uno de los “Marginalia” de Poe en que explica la importancia del guión para su propia escritura:

“Todos están de acuerdo en que la puntuación es importante. ¡Cuán pocos, empero, comprenden la magnitud de esa importancia! El escritor que la descuida o la aplica erradamente se presta a ser mal entendido; y esto, conforme a la idea popular, es la suma de los males nacidos del descuido y la ignorancia. No siempre parece saberse que, aun cuando el sentido sea perfectamente claro, una frase

puede perder la mitad de su fuerza, de su espíritu, de su agudeza por una puntuación inapropiada. La falta de una coma hace que con frecuencia un axioma parezca una paradoja, o que un sarcasmo se convierta en un sermoneo. No existe tratado alguno sobre el tema, pero no hay tema que requiera con más urgencia un tratado. Parece dominar la noción vulgar de que esta cuestión es meramente convencional, y que no se la puede reducir a los límites de una *regla* inteligible y coherente. Sin embargo, basta mirarla con atención; la cosa es tan sencilla que sus *fundamentos lógicos* pueden ser aprehendidos con toda facilidad. Si alguien no se anticipa, trataré de publicar en alguna revista “La filosofía del punto”. Por el momento se me permitirá decir unas palabras sobre el *guión*. Todo aquel que escribe para la prensa y que tiene algún sentido de la pulcritud se habrá irritado y mortificado muchas veces al advertir la deformación que sufrían sus frases por la sustitución que operaba el tipógrafo de sus guiones poniendo en su lugar un punto y coma o una coma. El total o casi total abandono del guión procede del hartazgo ocasionado por el abuso que de él se hacía hace unos veinte años. Los poetas byronianos eran todo guiones. En sus primeras novelas, John Neal exageró su uso hasta lo grotesco, aunque dicho error derivó del espíritu filosófico e independiente que siempre lo distinguió, y que, si mucho no me engaño, lo llevaría todavía a hacer algo por la literatura del país, que éste <<no querrá ciertamente>>, y no puede <<dejar morir>>.

Sin entrar a preguntar el *por qué*, se me permitirá hacer notar que el tipógrafo puede asegurarse siempre de si el guión ha sido usado correctamente o incorrectamente; le bastará recordar que ese signo representa *un segundo pensamiento—una enmienda—*. Al usarlo como acabo de hacer doy un ejemplo de lo que digo. Las palabras <<una enmienda>> se hallan en *aposición* (sintácticamente hablando) con las palabras <<un segundo pensamiento>>. Una vez que hubie escrito estas últimas, pensé si no sería posible aclarar aún más su sentido mediante otras palabras. Pero, en vez de borrar <<un segundo pensamiento>>, que tenía su utilidad y que *parcialmente* expresaba mi idea, lo cual significaba un paso adelante en mi propósito, lo dejé tal como estaba, y, luego de trazar un guión, agregué las palabras <<una enmienda>>. El guión proporciona al lector una elección entre dos, tres o más

expresiones, una de las cuales puede ser más vigorosa que otra, pero que en conjunto ayudan a expresar la idea. Está allí para aislar esas palabras—o bien para aclarar lo que quiero decir—. Tal es su fuerza, que no tiene ningún otro signo de puntuación, ya que éstos poseen funciones bien conocidas y por completo diferentes. Por eso no es posible prescindir del guión. Posee sus distintas fases – su variación dentro de la fuerza descrita –, pero el principio único – el del segundo pensamiento o enmienda – será siempre la base de su empleo.²¹

Fuera de que queda claro cómo emplea Poe el guión, gracias al “Marginalia” resaltaremos que habla de un uso excesivo de este signo de puntuación que se dio 20 años atrás y de que “Los poetas que tenían a Byron por modelo eran todo guiones.” Pues si se tiene en mente que el texto es de 1848 y se le restan 20 años resulta que damos con el año 1828, sólo un año antes de que Poe – influido por Byron – escribiera “Alone”.

Si tomamos la primera parte del poema “Alone” y alargamos en la página cada frase que está entre guiones, destruyendo los estrambotes y dañando inevitablemente la métrica y la rima, cada una de ellas es una “enmienda”, un segundo pensamiento que aclara la idea inicial: “Desde mi infancia no he sido como otros fueron”. Y todo el poema no es más que una idea que se trata de aclarar, pero es una... sola.

De regreso al camino abandonado: Ahora, de regreso al significado que este poema tiene en el momento de su composición: Acentuamos varias cosas que afectaban a Poe: el hecho de enfrentarse a ganarse la vida sin la ayuda de un protector, un “corazón roto”, un deseo de publicar un libro de poemas y la búsqueda de familiares que le ayudaran. Debíó sentirse solo, y quien sea que haya bautizado el poema supo dar con un título muy apropiado. Sabemos que la lucha por obtener un reconocimiento por sus dotes literarias comenzó en ese momento de su vida (Allen 197 nota 8 y sgs.), puesto que tenía que ganarse la vida con lo que precisamente sentía que no debía tornarse en una fuente pecuniaria. (Hough 3-5)²² Inclusive sus poemas de esa época muestran que ansiaba un mundo en el cual el materialismo no estuviera presente. Un estudioso ha descrito a Poe por estos años como “(...)

un muchacho con un don, pero infeliz, que se encuentra de repente atrapado en letra de molde – y se lamenta en vano por recuperar de nuevo su incógnito” y asegura que el remordimiento punzante es un sentimiento que se expresa claramente en la poesía de esa época. (Harrison 68-69)²³ Ahora, se sabe que Poe acostumbraba revisar sus manuscritos y publicar sus textos con el cuidado de un buen editor. (Phyllips 333 nota 11) Entonces, ¿porqué “Alone” no fue incluido en el conjunto de sus poemas (si era tan poderoso para expresar terror, soledad, la conciencia de la situación propia en el mundo y una diferencia clara entre él y los demás? Puede pensarse en que era difícil acceder al manuscrito, pero como afirma Daniel Hoffman, pudo haberlo rescatado con la ayuda de su muy poderosa memoria y su poder de concentración. (Hoffman 31-329) Uno no puede olvidar que en “La filosofía de la composición” Poe había manifestado: “(...) *no tengo la más mínima dificultad para traer a mi memoria los pasos progresivos de cualquiera de mis composiciones*” (Literary Criticism of Edgar Allan Poe 22 nota 39), que le hubiera ayudado a recuperar “Alone”. El hecho es que pudo hacerlo y no lo hizo. El poema es una descripción tan verídica de los sentimientos que lo habitaban en ese momento, que uno piensa en las palabras de Daniel Hoffman cuando dice: “*“Alone” estaba demasiado cerca de la médula de Poe (...) es el trabajo del mismísimo Poe, su propio destino, su propio pesar: el poeta alienado que surge a la vida*”. Esto es lo que tenemos en este poema: una aseveración autobiográfica hecha por un poeta de verdad, convencido de su capacidad para hacer poemas y de transmitir el sentimiento poético a otros a través de sus obras. Ésta es una de aquellas perlas de los poetas – que raramente se encuentran (dada la imposibilidad de hallar los manuscritos) - que no son para el público ni para someterlas a su opinión ni para ser aceptadas por él sino que fue hecha para aliviar las cargas internas de un espíritu pasándolas a un ser en el que confiaba y que podía, por ende, ayudarle. Podemos recordar la idea expresada por

²¹Tomado de “Ensayos y críticas” de Edgar Allan Poe. Traducción de Julio Cortázar. Madrid: Editorial Alianza, 1972. pags. 245-247.

²²En el texto “Una definición de la naturaleza de la poesía” Poe determina la naturaleza esencialmente espiritual de ella, por oposición inclusive a su aspecto material, que los críticos literarios muchas veces no pueden comprender cuando se acercan a su obra.

²³Los académicos que aspiran a la tal “objetividad” se burlarán de mí, pero en realidad – viéndolo con ojos de poeta - uno siente compasión por lo que le pasaba.

Poe en “El Dominio de Arnheim” de que hay poetas mucho más grandes que Milton que guardan silencio ante los ojos del mundo. Para el joven Edgar Allan Poe la poesía era una solaz contra la crudeza de la existencia, un modo de exorcizar demonios. Mientras más inevitable sea la presencia del demonio mayor debe ser el exorcismo. Y esto no es para ser mostrado, es demasiado íntimo.

A la luz de la última afirmación podemos considerar que en la compilación que Mabbot hace de las obras de Poe, “Alone” es considerado como un “poema fugitivo”. Es tan “fugitivo” por su cercanía al silencio, era un susurro para el oído de una amiga o por lo menos para la intimidad entre ellos, no un poema para ser hecho público (aunque sea tan efectivo para darse, desde el interior, a otro) pero por ello mismo se nos puede acusar de ser indiscretos al leerlo. Tal vez por esto Poe no se molestó en hacerlo conocer. Ezra Pound, en uno de sus pocos buenos días, dijo sobre la poesía: “la más señorial de las artes fue creada tan sólo para aliviar la carga de los hombres solitarios” (Pound). Poe muestra con el poema que lo sabía mucho antes que Pound.

Entonces en este sentido la creación es un “testamento”, es pasada por voluntad de unas manos a otras, es un credo, es un tributo tangible de amistad y confianza en la dama que lo recibió y es la afirmación de una creencia, como dijimos al comienzo. Ahora, la relevancia de que sea considerado un poema “solitario”, nos muestra bastante del creador mismo: el terror de estar sólo permeaba su alma. Y no es difícil probar que Poe es mejor conocido y mayormente apreciado debido a sus cuentos de terror y misterio, que tanto tratan de la soledad de las almas (como en el narrador de “Manuscrito hallado en una botella”, o en la “Caída de la Casa Usher” donde existen apenas dos personajes al lado del que narra, o en los cuentos de Dupin “La carta robada”, “Los crímenes de la calle Morgue” o “El misterio de Marie Roget” donde el detective sólo necesita de una narrador que lo escuche para que vea como exorciza la soledad ante el *crimen-demonio* que ve tan claramente). En tales casos un alma solitaria ha sufrido y todo lo que queda es ser testigo, o en el mejor de los casos, explicar lo que ha pasado (por ejemplo esto sucede en otro cuento que no tiene que ver con Dupin: “Escarabajo de oro”). Inclusive su obra más ambiciosa,

aquella tras cuya escritura dijo que ya no quería escribir nada más, llamada “Eureka: un poema en prosa” y cuyo subtítulo era “Una explicación del universo material y espiritual”, es un intento de transmitir una sola idea, como “Alone” de un solo golpe (que de hecho se debe adquirir en una extensión de unas 130 páginas) o en palabras del propio Poe con “un giro sobre los talones para ver todo lo circundante”. En el poema filosófico del final de sus días establece la unión de todo en Dios, pero tendiendo a la destrucción en el seno de la creación de Dios, pues es necesaria a la creación misma. ¿No se ve así la existencia como ante un demonio? Sus obras tratan casos especiales, casi siempre narrados por seres solitarios.

De este modo, el tema que encontramos en “Alone” marca la pauta de la obras que le siguen en vida de su autor. Esto fue percibido por aquel gran poeta, el más grande traductor de Poe al francés, y que consideraba a Poe como su hermano espiritual: Charles Baudelaire (Cambiarie). Éste decía que Poe le había enseñado a razonar (Cohetes, Obras completas 969). Dijo en su Paraísos artificiales: “Edgar Poe, ese poeta incomparable, ese filósofo no refutado, al que siempre es preciso citar cuando se habla de las misteriosas enfermedades del espíritu.” (Paraísos artificiales 72) Retomando la anterior cita no es en vano que Poe diga en el poema que “el misterio que lo ata surgió de toda profundidad del bien y de lo enfermizo” cuando un esperaría que dijera “toda profundidad del bien y del mal”. Poe era un estudioso de la enfermedad empezando por la propia, la que no pueden medicar otros porque es inherente y porque sólo el paciente podría sanarla, en caso de saber cómo. Valoró las diversas enfermedades tanto como las diferentes saludes y les halló un puesto en la divinidad. Para el poeta, aquéllas ayudan a conformar a ésta como lo hace todo lo demás.

Bibliografía:

Allen, Hervey. Israfel: The Life and Times of Edgar Allan Poe. Farrar and Rinehart, Inc., On Murray Hill, New York, 1934.

Anónimo. Enuma Elish [Poema babilónico de la creación]. Edición y traducción de Federico Lara Peinado. Madrid: Ed. Trotta, 1994.

Anónimo. Himnos védicos. Edición preparada por Francisco Villar Liébana. Madrid: Editora Nacional, 1975.

Baudelaire, Charles. Obras completas. Estudio preliminar, traducción, noticias históricas y notas de Nydia Lamarque. Madrid : Ed. Aguilar, 1961. pags. 287 y 969.

Black Elk. The Sacred Pipe [Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux Recorded and Edited by Joseph Eves Brown]. USA: Penguin Books, 1971.

Cambiaire, Celestine Pierre. "The Influence of Edgar Allan Poe in France" New York : Stechert and Co., 1927.

Caulhen, I. B. 'Poe's Alone: Its Background, Source and Manuscript'. Studies in Bibliography [Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia], Vol III, 1950-1951, Charlottesville, Virginia, 1950, pages 284-290.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo. Los Kogi de la Sierra Nevada. Palma de Mallorca: Bitzoc, 1996.

Harrison, James A. « Life and Letters of Edgar Allan Poe". (Vol. I), New York, Thomas P. Crowell and Co., 1902-1903.

Hobson Quinn, Arthur. "Edgar Allan Poe- A Critical Biography", D. Appleton a Century Company, Inc., New York-London, 1942.

Hoffman, Daniel. "Poe, Poe, Poe, Poe, Poe" by Daniel Hoffman, Doubleday and Company, New York City, 1972.

Mabbot, Thomas Olive. "The Collected Works of Edgar Allan Poe" (Vol. 10, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1969.

Phyllips, Mary E. "Edgar Allan Poe - The Man". The John C. Winston Co.,. Chicago- Philadelphia -Toronto, 1926.

Poe, Edgar Allan. Selected Prose, Poetry and Eureka. USA: Holt, Rinehart and Winston, 1950.

Poe, Edgar Allan. Obras en prosa. (Narración de Arturo Gordon Pym, Ensayos y críticas, Eureka). Traducción de Julio Cortázar. Edición de la Universidad de Puerto Rico, Revista de Occidente, Madrid, 1956.

Poe, Edgar Allan. Eureka. Introducción y traducción de Julio Cortázar. Madrid: Editorial Alianza, 1972.

Poe, Edgar Allan. Cuentos 1. Introducción y traducción de Julio Cortázar. Madrid: Editorial Alianza. Varias reediciones.

Poe, Edgar Allan. Poems and Tales. Library of America, New York, 1984.

Poe, Edgar Allan. Essays. Library of America, New York, 1986.

Scholes. "Semiotic Approaches to Joyce's 'Eveline'." En el libro de Scholes, Semiotics and Interpretation. New Haven: Yale UP, 1982. pags. 87-109.

Stowall, Floyd. Edgar Allan Poe the Poet (Essays New and Old on the Man and His Work)". USA : University of Virginia, Charlottesville, 1969.

Obras generales sobre la obra de Poe:

The Literary Criticism of Edgar Allan Poe" Edited by Robert L. Hough, University of Nebraska Press, Lincoln, 1965.

"The Poe Log (A Documentary Life of Edgar Allan Poe 1809-1849)", G. K. Hall and Co. Boston, 1987.

'Poe's Helen Remembers'. University Press of Virginia, Charlottesville, USA, 1979.

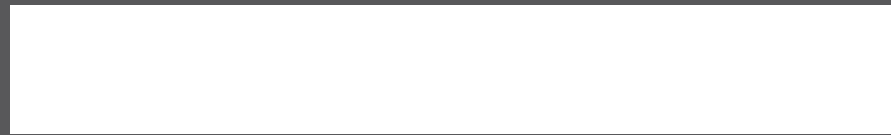
"The Letters of Edgar Allan Poe" edited by John Ostrom (Vol. 1), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1948.

Un tipo que se pasa el día diciendo yo, yo, yo, es un ególatra. Otro que hace lo mismo diciendo nosotros, nosotros, nosotros, es un nacionalista. El nacionalismo no es más que la forma plural de la egolatría.

Hijo, ten cuidado cuando salgas a la calle. Mira bien dónde pisas, no vayas a tropezar con un himno.

Fernando Aramburu

Reseñas





Rinne kangas, Rax, Garrido, Ginés, La Casa de Mélnikov: La Utopía de Moscú, Caja de arquitectura, Barcelona, 2010. Pp.50 + dvd, duración 48 min. ISBN: 8437009411124.

La ya mítica “vanguardia” arquitectónica rusa, tuvo en la mayoría de casos final triste: Iván Leonídod a quien la revista <Smena> (Nueva Generación), solicitaba “cortar las alas”, por considerar que tanto él como sus seguidores andaban por las nubes.

Y en general para los años treinta del siglo veinte, el “constructivismo de izquierdas” sufría una cruzada en su contra. Toda la obra de Leonídov, quedó en el papel.

El estancamiento profesional de esa vanguardia por la época, fue general: Vesnín, Tatlin, El Lissitsky, Rodchenko, y Bárbara Stepánova, para citar algunos. Mucho talento perdido por el veto político a esos pioneros.

Con Mélnikov, no fue diferente: Excluido por el sistema soviético, recluso en su casa y pintando retratos por encargo, murió a los 84 años. Su casa, también mítica, ha sido objeto de innumerables ensayos, estudios, libros, fotografías...

El trabajo de Rax Rinnekangas, editado en 2009 y 2010, nos recuerda con nostalgia y melancolía al arquitecto y su obra, remirando su casa en su estado actual, desde sus inicios. Asesorado por el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa, se desarrolla el relato de la construcción de la casa, concebida en 1927, como “prototipo” que solucionaría el problema de la vivienda obrera en la Unión soviética. La casa cons-

truida en el número 10 de Krivoarbatsy lane en Moscú, se conserva hoy relativamente bien y, se reconoce como representante de la “utopía moscovita”.

Es una construcción artesanal de unos 257 m², en ladrillo revocado con pisos de madera, siguiendo el plano donde se intersecan dos círculos, generando un volumen blanco, con vanos hexagonales pequeños, que hacen perder el sentido de la escala.

Pallasmaa, ya había escrito un libro sobre esta casa (The Mélnikov house, Moscow 1927-29), integrado por dos ensayos: uno propio y otro de Andrei Gozak. El cineasta y fotógrafo Rinnekangas, desarrollo su documental, con buenas imágenes, música triste y voz en off, que habla en finlandés. Los textos de Garrido hacen juiciosa documentación del dramático destino de la casa.

Konstantín Stepánovich Mélnikov, nació en 1890 y murió en su Moscú natal en 1974.

La fábrica Amo de autos fue su primer encargo. Después de 1923 su obra pasa de académica y conservadora a vanguardista: El pabellón soviético en la exposición de París de 1925, llamado el pabellón rojo, le ganó reconocimiento mundial. Ganó el primer premio de la feria. Concebido con estructura en madera y área de 325 m² en dos pisos: El primer nivel mostraba la diversidad cultural soviética y el segundo espacios representativos de la “nueva sociedad”: Club y casa obrera, sala de lectura y hogar infantil. Profesor de los Vhutemas por años, Mélnikov logró hacer una obra variada, de clubes obreros y otros pabellones de exposición, antes de ser vetado tildándole de “formalista”. Nunca fue “rehabilitado”. Su obra aunque difícil de clasificar, se tiene por constructivista. Él quiso que ella expresara valores sociales revolucionarios, pero siempre defendió el derecho y necesidad de la expresión personal en sus diseños.

La casa que presenta este libro, se hizo cuando sufría ya del veto. En esta extraña casa, reposa su archivo y, se piensa un museo a su memoria, proyecto liderado por sus herederos.

Arq. Emilio Cera Sánchez

Bodei, Remo, La Forma de lo Bello, Visor Madrid, 1998. Pp.172 ISBN: 84-7774-591-9 <La Balsa de la Medusa 91>

Este libro es el primer volumen de la colección Léxico de Estética, dirigida por Bodei. Orientada a un público “culto” pero no especializado. Texto escrito con amplia perspectiva y lenguaje sencillo y ameno.

Lo Bello, la belleza, han sido nociones centrales en estética. La categoría de lo bello empero, no muestra un rostro único ni una sola visión.

La estética, <Aisthesis> en griego, significa sensación. Ella como disciplina es producto del “siglo de las luces”, aunque sus raíces vengan desde la antigua Grecia.

Lo Bello es referido en lo fundamental, al arte y de modo profundo a la naturaleza y alguna de sus manifestaciones. El origen etimológico de lo bello, puede remitirse a la palabra <Bellus>, en latín y <Kalos> en griego, pero con significado, más cerca de lo bueno. <Pulcher> también del latín entró en desuso dice Bodei, para el renacimiento. <Formosus> originó hermoso en nuestra lengua y, no podemos olvidar el vitrubiano <Venustus> relacionado con Venus, que denota lo gracioso y femenino. Los alemanes tienen la palabra <Schôn> asociada a brillo, <aglaia>, claritas, luz.

Los pitagóricos fueron los primeros que reflexionaron sobre lo bello en Grecia, llevando la idea a la filosofía, acuñando la noción de Cosmos y la idea de belleza consistente en la proporción de las partes y en su relación recíproca. Esta teoría, sabemos entró en crisis en el siglo XVII, pero todavía hoy tiene algunos seguidores.

Pero bien, volviendo al libro de Bodei, este se desarrolla además de su introducción y fuentes, en cuatro partes: <La Belleza del mundo>, <Todos los rostros de lo Bello>, <Más allá de lo Sensible>, <La sombra de lo Bello>. Me referiré primero a la tercera parte, por desarrollar ella, el núcleo esencial de la belleza: <Más allá de lo Sensible>. Bodei trata allí de la “inteligibilidad” de lo Bello en la unidad Verdad-Belleza. La comunicación sensible-inteligible, dice, se dificulta y, se rompe “el pac-

to fenomenológico”. Veamos un corto recuento de tales dificultades en el texto: Platón, sostuvo que la belleza absoluta era sólo comprendida por la mente. Con Plotino, se describe el “alejamiento del alma, desde el mundo sensible hacia el inteligible, “como un viaje de regreso a la patria”. San Agustín también parte de la sensibilidad para arribar a las moradas donde ella falta. Agustín nos habla de una belleza más alta que la sensible y carnal.

En la cuarta parte: < La Sombra de lo Bello>, Bodei presenta el paso de lo bello a lo feo, su opuesto complementario, oculto adrede en los períodos de simetría y orden, como el Neo-clásico. Platón veía en lo feo según Bodei, ausencia absoluta o, un molde negativo de lo Bello. Acá el texto culmina con la aceptación y, búsqueda moderna de lo feo: Con la modernidad, se recuperará el “arte estético”, autónomo y creativo en su vínculo con la sensibilidad. Se recuperará la sensibilidad y con ella, se cree, se brindará un oasis de serenidad. Bodei nos recuerda que Benedetto Croce, presentó lo Bello como “expresión conseguida”. El texto pasa entonces, al examen del tránsito de lo Bello a lo Sublime, concepto que niega, que pasar de lo “sensible a lo inteligible” lleve a la conquista plena del sentido de lo bello.

Desde el seudo-Longino, se formuló la intención del ser humano de trascender los confines del universo: “Estrecho es el mundo y ancho el espíritu”. . .Decía Schiller. Lo Sublime, formula en esta parte Bodei, es superior a lo Bello por su facultad de producir un choque a la imaginación y de hacerla entrar en errancia, de vagar por los abismos existenciales. Eleva y al tiempo asoma el espíritu ante insondables abismos.

En la parte final desarrolla el texto, el paso de lo Bello a lo feo, su aceptación, su independencia de lo bello, la metamorfosis de lo feo: “Lo Bello es feo, lo feo es Bello”. . . ¿Muerte del arte? ¿O, más bien la aparición de una nueva fase, un nuevo umbral, que debemos saber cruzar? La creatividad, dice Bodei, que subvierte esquemas y estilos habituales, tiene la palabra. . . Texto estimulante, riguroso, de escritura clara y con amplia bibliografía

Arq. Emilio Cera Sánchez

Grafton, Anthony, Los orígenes trágicos de la erudición, (Breve tratado sobre la nota al pie de página), Fondo de Cultura Económica de Argentina, Bs. Aires, 1998. ISBN: 950-557-260-3 Pp. 179.

¿Qué sería de los eruditos o de los investigadores ortodoxos académicos, sin notas de pie de página? Difícil saberlo, después de siglos empleándolas en las diversas disciplinas relacionadas con investigación.

Grafton, en este ensayo, intenta dilucidar orígenes y pertinencia de tales notas, que han sido objeto de polémicas, usadas para legitimar textos, para elaborar un “corpus” de información aprovechable por otros investigadores y, para evadir censuras y/o refutar a otros autores. En el fondo ellas no garantizan nada, ya que con las mismas notas se puede apoyar o refutar los hechos que se intenta confirmar.

Ellas como método tienen algo de arte y de ciencia al tiempo y hoy se constituyen en algo insoslayable al emprender cualquier trabajo serio o erudito. Dedicar un libro a la historia de las notas al pie de página muestra la importancia que se les atribuye. Ellas tuvieron su edad de oro en la universidad alemana antes de la primera guerra. Sus orígenes se han dado por muchos en variadas épocas: Siglo XII, según aparece en texto de Pedro Lombardo, como glosas comentando salmos y epístolas de Pablo y, como cita de San Jerónimo como fuente. La nota al pie es similar a su pariente más antigua, la glosa tradicional y se asemeja a la enmienda filológica o a la alegoría teológica. También se han mencionado como probables fechas de origen los siglos XVII, XVIII, y XIX.

Se sabe que en el siglo XVIII, ya eran reconocidas como forma clave en literatura. Hay un texto de esta época que nos recuerda Grafton: Decadencia y Caída del Imperio romano, de Edward Gibbon, que les dio el máximo lustre. Sus notas eran brillantes, irreverentes y apropiadas, dice Grafton.

Leopold von Ranke, empieza a incluirlas, buscando citar sus fuentes ante la crítica recibida a su trabajo por no usarlas en 1828. Ranke añadió drama al proceso de

investigación y crítica e hizo de las notas fuente de placer en vez de motivo para las disculpas. El inventó el sistema moderno de referencias históricas. La reflexión sobre las notas, su comentario exhaustivo, casi en forma de ensayo fue consolidando su valor para académicos e investigadores.

El origen no alemán de estas notas, parece estar en la profunda investigación erudita de anticuarios, escribas y copistas de textos sacros desde el siglo III A.C. (Manetho, Falero, Eusebio, Demetrio).

Las notas, usadas en cantidades por algunos autores y rechazadas por otros, terminan “impuestas” como norma para trabajos académicos, sustentando la cultura erudita, reflexiva e investigativa, desde el humanismo tardío, por lo menos.

Volviendo al texto de Grafton, este se desarrolla presentando primero el origen de las notas, se refiere luego Capítulo II, a L.v. Ranke y en el III, a su camino hacia las notas, luego trabaja las notas y la filosofía y en capítulo V, presenta la “documenta” de Thou.

En el capítulo VI, a los industrioses historiadores y anticuarios eclesiásticos. En el VII, los orígenes cartesianos de la nota al pie moderna y concluye en capítulo VIII.

Este ensayo, además de ser una curiosidad, es muy bien escrito y está acompañado por 42 páginas de notas precisas y mucha riqueza documental, ¡pero que no son notas al pie de página!

El texto se basó en estudios historiográficos de A. Momigliano y en el diccionario de Bayle. Su título original es <Tragic origins of the german foot notes> y como se ha dicho es una rareza. Es muy bien escrito y tiene interés para gomosos, conocedores y curiosos, por desarrollar un tema que pensamos, es primera vez que se trata como sujeto histórico.

Honneth, Axel, Reificación.- Un estudio en la Teoría del Reconocimiento-, Katz editores, Bs. Aires, 2007. Pp.150.- ISBN: 987-1283-37-7.

La teoría del reconocimiento recíproco, a la que se dedica Axel Honneth, se apoya en la siguiente premisa: “El

hombre solamente es hombre entre los hombres”, de Fichte. Así, la relación práctica consigo mismo, se constituye en una relación con el otro...

El texto, dedica buena parte a rescatar el concepto o categoría de <Reificación>, que ha perdido su posición central desde la segunda guerra mundial. Reificación y Comercialización, perdieron uso en los análisis, la crítica social y, aún en la filosofía política.

El concepto de reificación es clave de la filosofía crítica y ayuda a recuperar los componentes del <Reconocimiento>. El texto se basa en las “Tanner lectures” que Honneth ofreció en Berkeley en marzo del año 2007. Honneth es doctorado del Max Planck, bajo la dirección de Jürgen Habermas y hace parte de la escuela de Frankfurt.

George Lukács, en 1925 logró forjar el concepto de Reificación, recopilando motivos de Marx, Weber y Simmel. Después de la guerra, hablar de <Reificación> parecía ser parte de un lejano pasado cultural sobrepasado por las reformas e innovaciones.

La categoría de <Reificación> sale a flote del abismo de Weimar y, se integra al discurso intelectual, primero en literatura: Elfriede Jelinek, Michel Houellebecq, y se entiende como forma modificada del comportamiento humano. Martha Nussbaum, dice Honneth, se refiere a la Reificación para nominar formas extremas de la utilización instrumental de otras personas.

Reificación, es el trato de sujetos, no como humanos, sino como objetos insensibles... o “cosas”, o “mercancías”. La reificación según Lukács, no significa más, que el hecho de una relación entre personas que adquiere carácter de “cosidad” (Dinghaftigkeit).

El concepto de “reconocimiento” (Stanley Cavell), es relacionado en el texto, con el de “Cura” de Heidegger, con la “implicación” en Lukács y con el “compromiso práctico” en Dewey. Se trata de la misma idea fundamental de precedencia de un interés existencial por el mundo, que se nutre de la experiencia de su valor.

“Reconocimiento” según Cavell, es adoptar una postura

en la que las expresiones de la conducta de una segunda persona puedan entenderse como requerimientos a reaccionar de un modo determinado. Y aplica esto, sólo al área de comunicación humana.

Habermas en su teoría de la acción comunicativa, pensaba la Reificación, como un proceso en el cual formas de conducta “observadoras” estratégicas, penetran en esferas sociales que ven amenazadas sus condiciones de comunicación. ¿Es la reificación una “forma” de olvido del reconocimiento? ¿O, es lo opuesto de implicación y reconocimiento?

George Simmel en *Philosophie des Geldes*, indagaba en que medida el aumento de interacciones mediadas por el mercado se acompañaban de una creciente indiferencia para con los pares en interacción, lo cual es un proceso de “cosificación”, que Lukács, equipara a reificación social y, comete así un grave error, dice Honneth.

No es equiparable dice, la reificación a la cosificación general de relaciones sociales que Simmel describía. Hoy consideramos reificación recuerda, al racismo y al tráfico de personas.

La reformulación del concepto de reificación de Lukács, que hace Honneth, en el contexto de la teoría del reconocimiento, discurre a través del libro, mediante referencias a la lógica de las posibles modificaciones sustentadas en lo social-ontológico, como una contribución para “proteger” el discurso público sobre el tema y para estimularlo. Ensayo brillante con lenguaje preciso, del director actual de la Escuela de Frankfurt.

Arq. Emilio Cera Sánchez.

Cuartas, Pablo. El rey está desnudo. Ensayos sobre la cultura de consumo en Medellín. Medellín: Alcaldía, Secretaría de cultura Ciudadana, La Carreta, 2010 (Premio de creación en ensayo 2009)

El siguiente comentario reelabora un texto hecho para la presentación del libro, el 17 de agosto de 2011. El autor es egresado del programa de Ciencia Política de esta

sede, y cursa estudios de doctorado en la Sorbonne, bajo la dirección de Michel Maffesoli.

Permítaseme una corta y caprichosa digresión por algunos mojones históricos y textuales: Jesús azota los mercaderes y los expulsa del templo...; Diógenes el cínico vive en un barril y se precia de no necesitar nada de lo que se vende en el mercado...; la exhortación franciscana a la pobreza dirigida a los “hermanos menores”; el incendiario discurso del dominico Girolamo Savonarola instando a los ricos florentinos a quemar en una “hoguera de vanidades” todos sus lujos superfluos (entre los cuales había varios cuadros con escenas mitológicas de Botticelli), durante el martes de carnaval de 1497, recogiendo y magnificando, de hecho, la costumbre de Bernardino de Siena; o, ya más cerca de nuestro mundo, los movimientos de “freeganistas”, o la ácida mirada sobre el consumo de la novela del expublicista arrepentido Frédéric Beigbeder, “13,99 euros”, donde su protagonista proclama que “No existen grandes diferencias entre consumir y consumir” o que “En otros tiempos, cuando se torturaba a la gente, se les decía: “vas a cantar”; ahora se les dice: “vas a desear tenerlo”. El dolor producido es mayor al ser más lancinante”, o la también ácida y revulsiva “America Psycho”...

Todos estos, y muchas otros, referentes, vinieron a mi encuentro cuando repasaba las páginas de los ensayos de Pablo Cuartas. Tras todas estas imágenes, una aún más primigenia: el nómada Abel, frugal por las exigencias de su desplazamiento permanente con sus rebaños, es asesinado por el sedentario Caín, agricultor e inventor de la ciudad y sus dispositivos de producción, acumulación y circulación de objetos. Lucha ancestral entre una nostalgia asesinada, la del hombre móvil, desligado de posesiones estorbosas, chato y sin imaginación y, tal vez por ello, amado de un Dios, y la de un nuevo hombre, el asesino, repleto de posesiones que guarda en sus graneros, casas, almacenes, bibliotecas, museos y, en fin, invenciones urbanísticas, frutos todos de su desbordada imaginación. El pastor se conforma con un zurrón hecho de piel de oveja, un cayado, la ropa que le cubre y tal vez un caramillo para distraer sus horas vacías de vigilancia del rebaño y, tal vez, un perro. Incluso, puede prescindir de algunos de estos rudos artefactos. En tanto, Caín

requiere de aperos de labranza, casa, granero, carros, bueyes, y, puestos ya en la labor de arrancar el sustento de la tierra, formas de registro y contabilidad, de observación del clima, sistemas de riego y abono, de consecución de semillas mejores, de tácticas de intercambio y comercio de excedentes, caminos, mercados...una proliferante y nunca acabada cadena de objetos, estrategias, formas de negociar, etc.

El complejo citadino, exigente de jerarquías y de símbolos que las hagan visibles, ha sido siempre mirado con sospechas por los herederos de Abel: Babilonia, proto-ciudad, donde lloran los nómadas hebreos, atrapados e incómodos entre jardines colgantes y dioses alados, será el modelo de lo malévolo, replicándose luego en Roma, París o cualquier otra ciudad que rinda culto a la capacidad infinita de producir, adquirir, circular digerir y excretar materias transformadas en cosas.

Frente a esta denuncia, frente al cuerpo del rey desnudo, Baudelaire elogiando el maquillaje, el artificio. Porque consumir un objeto no es adquirirlo, sino establecer con él un tipo específico de relaciones, hacerlo entrar en un circuito semiótico donde adquiere significado, donde se transforma y nos transforma en ese comercio de sentido, como el objeto, indiferente, se subjetiva. No hay pues un

solo tipo de consumo, condenable per se, sino tantos como modos como consumidores, necesidades, estrategias y emociones involucradas en cada proceso relacional. Es en este punto desde donde puede desplegarse una indagación más ponderada, menos autoflagelante y culposa, en un mundo donde la identidad deja atrás su añoranza metafísica de la estabilidad, y se adentra en la exigente senda de la identidad preformativa.

Terminaré con otra imagen, que nos regaló Michel Tournier, en “La familia de Adán”, cuento del que el escritor y académico Pablo Montoya hizo hace no mucho un tiempo un bello comentario. En esta lucha mítica recreada por Tournier, Caín fundará su ciudad y, en ella, un templo. Este espacio, vacío por mucho tiempo, será el lugar donde se alojará Dios, cansado tal vez de vagar por el éter, cansado del tabernáculo móvil, tienda de campaña con sus inevitables incomodidades, y donde Caín, el citadino, hospitalario, lo alojará, tras abrazarse en gesto de reconciliación. Esta claudicación divina, realista e irónica, donde se esboza un nuevo pacto, es el punto de partida para mirar de otro modo consumos, identidades, objetos y comercios, que se harán “cuerpos mezclados”, indistinguibles, nuevas agencias de lo real.

Jorge Echavarría Carvajal

Aunque, al menos desde un punto de vista práctico, está bien que existan las naciones. ¿Dónde, si no, se iba uno a exiliar llegado el caso?

Desconfío de los espejos. Ni siquiera saben mentir.

Fernando Aramburu

Colaboradores





Pablo Cuartas Campuzano

Politólogo de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Magíster en Sociologie des sociétés contemporaines. Université René Descartes, Sorbonne – Paris V. Actualmente adelanta estudios de doctorado en Sciences Humaines, Université René Descartes, Sorbonne– Paris V. Investigador del Centro de Estudios sobre lo Actual y lo Cotidiano, CEAQ. Autor de “El rey está desnudo. Ensayos sobre la cultura de consumo en Medellín” Premio de creación en ensayo 2009, de la Alcaldía de Medellín (ver reseña en este número).

Fernando Aramburu

(San Sebastián, 1959). Ha publicado recientemente la novela *Viaje con Clara por Alemania* (Tusquets. Barcelona, 2010) Es licenciado en Filología Hispánica de la Universidad de Zaragoza. Desde 1985 vive en Alemania, donde enseñó español a los hijos de migrantes, hasta 2009, cuando abandonó la docencia para dedicarse a la creación literaria. Colabora en la prensa española.

Nicolás Naranjo Boza

Licenciado en filosofía y literatura de la UPB. Magíster en estudios hispánicos del Boston College (Chesnut Hill, Massachussets, EEUU). Docente, investigador, creador, ensayista y traductor en temas de cine, filosofía y literatura.

Félix Ángel

Medellín, Colombia. Graduado como arquitecto en la Universidad Nacional de Co-

lombia, Seccional de Medellín, en 1974. Ese mismo año viajó por primera vez a los Estados Unidos donde posteriormente decidió radicarse en Washington D.C. (Distrito de Columbia) en 1977, ciudad en la cual ha vivido desde entonces.

Antes de trasladarse al exterior, Félix Ángel desarrolló en Colombia una intensa actividad como artista, escritor y crítico. Además de numerosas exposiciones individuales y colectivas, realizó dos murales en concreto y hierro para edificios en Medellín. En 2001 y 2003 dos nuevos murales suyos, en cerámica esmaltada de 5,20 x 4,70 metros, titulados respectivamente “El Campeón” y “Maravilla Gamboa”, fueron instalados en estaciones del Metro de Medellín.

En Medellín inició la publicación de sus escritos en forma underground. En 1975 apareció su novela *Te Quiero Mucho*, *Poquito*, *Nada*, dedicada a Medellín, y en ese mismo año comenzó la circulación de *YO DIGO*, un periódico mimeografiado de contenido crítico. La popularidad de dichas publicaciones motivó al Museo el Castillo (Medellín) a publicar *Nosotros*, investigación realizada por Félix Ángel sobre los artistas de su generación y único estudio publicado en Colombia sobre dicho grupo de artistas. Durante más de tres décadas, Félix Ángel ha realizado cerca de noventa exposiciones individuales y participado en más de trescientas muestras colectivas y ferias de arte en Colombia, Estados Unidos, México, Puerto Rico, Venezuela, Ecuador, Chile, Panamá, Costa Rica, El Salvador, República Dominicana, España y Francia, recibiendo distinciones por su trabajo.

Félix Ángel estuvo vinculado, entre 1977 y 1989, al Museo de Arte Contemporáneo de América Latina (OEA) en Washington, iniciándose como asistente de José Gómez Sicre, hasta convertirse en curador de exposiciones temporales. Asimismo, trabajó con Marta Traba en el proyecto “Arte de América Latina y el Caribe en Contexto Cultural”, utilizando la colección de arte de la OEA. Al retirarse del Museo de la OEA continuó trabajando como artista y curador independiente. Como curador ha organizado cerca de ochenta exposiciones internacionales, ha sido responsable por la museología y la museografía de muchas de ellas, como también ha escrito la mayoría de

sus catálogos. Dichas exposiciones abarcan todos los países de América, algunos países europeos como España, Francia, Italia, Suecia, Noruega, y Japón e Israel. Es desde hace ocho años Editor de la sección de arte de los siglos XIX y XX del *Handbook of Latin American Studies (HI-AS)* de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América, publicación para especialistas, donde se registran las realizaciones más notables en el campo de la investigación y de la actividad artística de América Latina y el Caribe.

Pablo Abad Mejía

Ingo.Civil. PhD en Física
Profesor Emérito Universidad Nacional

María Victoria Escobar Vieco

Psicóloga con Especialización en Ciencia, Tecnología y Sociedad

Luis Alfonso Paláu C.

Profesor titular jubilado, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Filósofo de la UPB. Traductor y divulgador de textos filosóficos y estéticos, centrados en la biología, la técnica, el arte, la información, etc.

Gérard Chazal

Doctor en Filosofía, enseña en la Universidad de la Borgoña. Teórico de la informática, ha publicado *El espejo autómatas: introducción a una filosofía de la informática* (Champ Vallon, 1995) y de lo interfacial, con *Formas, figuras, realidad* (Champ Vallon, 1997) traducido por Luis Alfonso Paláu C., Medellín, segundo semestre de 2011.

José Lubín Torres Orozco

Profesor asociado Facultad de Arquitectura
UNAL – Sede Medellín
Director grupo de investigación SIG y Territorio

Jairo Morales Henao

Medellín, 1946. Egresado de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana. Coordinador de la Sala Antioquia de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín y director del Taller de Escritores de esa misma entidad.

Algunas obras suyas son “Desencuentros” (1984); “José Restrepo Jaramillo: un devenir estético contra la retórica” (1990); “El texto y la mirada” (1996); “El carpintero soñador” (2001); “La ciudad y sus escribas” (2003)

Cristina Torres Higuaita.

Medellín, 1981.

Estudios Realizados

1999-2004: Maestra en Artes Plásticas, Universidad Nacional de Colombia, Medellín.

Exposiciones Individuales

2010: Pinturas y dibujos. Galería Kacimi, Fez, Marruecos
2007: Pinturas Recientes. Sibman Gallery, Paris
2006: Pinturas Recientes. Sibman Gallery, Paris
2005: Pinturas Recientes. Sibman Gallery, Paris
2004: Nueva Colección. Cámara de comercio, Medellín

Exposiciones Colectivas

2011: K.OS. Grupo Entropía. Centro Cultural San Mar-

cos, Toledo, España Besharat Gallery, Atlanta, USA
2010 : OpenArtCode London, OXO Gallery, Oxo Tower Wharf, South Bank, London GemlucArt, Auditorium Rainier III, Monaco Monte-Carlo
2007: VI Bienal Internacional de Arte de Florencia, Italia
XX Festival de Artes Plásticas de Mahres. Tunez Ensemble. Cité Internationale des Arts, Paris, Francia
Sibman Gallery, Paris
2006: Art Miami, Miami Beach Convention Center, USA
ARTBO. Feria de arte contemporáneo de Bogotá, Colombia Sibman Gallery, Paris
2005: Château de La Napoule. Mandelieu La Napoule, Francia Sibman Gallery, Paris
2004: Cero Cuatro. Universidad Nacional de Colombia, Medellín
2003: XIII Salón Nacional de Artes Visuales. Universidad de Antioquia
Pintura por 4. Alianza Cultural Colombo Francesa, Medellín
Nuevos Nombres. Julieta Álvarez Galería, Medellín

Premios y distinciones

2010: Premio del jurado Concurso Internacional de arte Contemporáneo de Gemluc, Monte Carlo, Monaco
2007: Artista en residencia Cité Internationale des Arts, Paris, Francia
2005: Artista en residencia Château de La Napoule, La Napoule Art Fondation. Mandelieu La Napoule, Francia
2004: Tesis de grado meritoria, Universidad Nacional de Colombia.

w w w . 4 - 7 2 . c o m . c o



LA RED POSTAL DE COLOMBIA

► Línea de Atención al Cliente Nacional ◀
018000112170


UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE MEDELLÍN