

# Revista de Extensión Cultural

# 71

diciembre 2023



Sede Medellín



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA



71

Revista de Extensión Cultural  
*Universidad Nacional de Colombia • Sede Medellín*

---



**Rectora**

*Dolly Montoya Castaño*

**Vicerrector de Sede**

*Juan Camilo Restrepo Gutiérrez*

**Director Académico**

*Juan Carlos Ochoa Botero*

**Secretaria de Sede**

*Catalina Ceballos París*

**Aforismos**

*¿Qué es el hombre?*

*Martin Buber*

**Diseño y diagramación**

*Rodrigo Lenis León*

Sección de Publicaciones

**Corrección de textos**

*Silvia Vallejo Garzón*

**Impresión**

*Editorial Artes y Letras S.A.S*

**Dirección**

*Juan David Chávez Giraldo*

**Comité Editorial Honorario**

*Gloria Mercedes Arango de Restrepo*

*Marta Elena Bravo de Hermelín*

*Darío Valencia Restrepo*

*Darío Ruiz Gómez*

**Comité Editorial Ejecutivo**

*Monica Reinartz Estrada*

*José Fernando Jiménez Mejía*

*Juan Felipe Gutiérrez Flórez*

*Miguel Ángel Ruiz García*

*Román Eduardo Castañeda Sepúlveda*

**Dirección**

*Carrera 65 N.º 59 A 110, Bloque 24, Oficina 208-02*

*recultu\_med@unal.edu.co*

**ISSN 0120-2715**

*La responsabilidad de las opiniones contenidas  
en los artículos corresponde a sus autores*

**Imagen de carátula, viñeta\* y separadores**

*Lucy Orta*



Lucy Orta (Gran Bretaña, 1966-v.)

Licenciada en Artes del Politécnico de Nottingham Trent, Inglaterra. Becaria del Consejo de las Artes de Inglaterra en varias oportunidades, de la Fundación Henry Moore y de la Fundación Andy Warhol. Profesora del London College of Fashion, Inglaterra, investigadora en Bellas Artes del Colegio de Arte de Edimburgo, Escocia, catedrática en la Universidad de las Artes de Londres, Inglaterra, e invitada en la Universidad de Edimburgo, Escocia. Conferencista internacional. Cofundadora del Estudio Orta, París, Francia. Maestría Honoris Causa en Artes de la Universidad de Nottingham Trent, Inglaterra, y Doctorado Honoris Causa en Letras de la Universidad de Brighton, Inglaterra. Miembro del Parlamento Cultural Europeo. Premio de Artes Visuales de la Fundación Andy Warhol 2001, Premio del Barbican Centre de Londres 2005, Premio de Investigación SciArt 2003, Premio a la Innovación Sissel d'or 1993. Es la mujer más joven incluida en la colección de artistas contemporáneos de Phaidon Press 2003. Desarrolla su obra plástica de manera individual y en asocio con Jorge Orta. Ha expuesto en diversas galerías, museos, eventos y bienales en países europeos y americanos, dentro de los que cabe destacar el Museo de Arte Moderno de París, Francia, la Secesión Weiner, Austria, el Museo de Arte Contemporáneo de Sídney, Australia, y el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad del Sur de la Florida, Estados Unidos.

\* Imagen de carátula: Story Cloth by Milou (detalle), Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 70 × 50 cm aprox. (detalle). (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de JC Candanedo).



Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Olivia)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 × 90 × 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



|     |   |  |                                |
|-----|---|--|--------------------------------|
| 8   | « | <b>Presentación</b>  |                                |
| 22  | « | <b>Homenaje a dos grandes</b><br><i>Picasso y Neruda a los cincuenta años de su muerte</i>   |                                |
| 30  | « | <b>Verde</b><br><i>Conversatorio entre Valentina Mejía Amézquita, Federico Ríos Escobar, Mario Hernán López Becerra y Santiago Escobar-Jaramillo</i> |                                |
| 50  | « | <b>Poesía y música en las canciones de Schubert</b>  | Darío Valencia Restrepo        |
| 72  | « | <b>Migraciones, vivienda prehispánica y colonial en el Valle de Aburrá</b>   | Juan David Chávez Giraldo      |
| 84  | « | <b>Carta desde Washington D. C.</b>  | Félix Alberto Ángel Gómez      |
| 94  | « | <b>Theodor Kurk y otros alemanes migrantes en Colombia</b>   | Anne Kurk de Katich            |
| 112 | « | <b>Aportes de la agroecología al hábitat en condiciones de desplazamiento: experiencia participativa en Pinares de Oriente</b>                       | Isabela Coronado Magalhães     |
| 132 | « | <b>La estructura territorial de Colombia entre 1843 y 1928 en el horizonte de su comportamiento demográfico</b>                                      | Juan Felipe Gutiérrez Flórez   |
| 154 | « | <b>Un veneco más en Medellín</b>   | José Gregorio Santander Campos |
| 166 | « | <b>Obituario Fernando Botero</b><br><i>(Medellín, 1932-Montecarlo, 2023)</i>   |                                |
| 170 | « | <b>Normas para los autores</b>   |                                |





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Milou)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 x 90 x 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*El modo mismo de preguntar por el hombre es lo que se habría  
hecho problemático*

*No es lo esencial que yo únicamente sé algo y dejo de saber  
también algo*

# Presentación



**E**l desplazamiento es connatural al ser humano, de hecho, la vida misma lo es. El movimiento es sinónimo de vida. Todo lo vivo es dinámico, posee movilidad, viaja, migra, circula, fluye, oscila, vibra, late, pulsa, se contorsiona o retuerce, nada, avanza, corre, camina, salta, vuela, se arrastra, se agita, se divide, se multiplica. La inactividad es el antónimo de la existencia de los seres y el humano no escapa a la sentencia: “el hombre nace del viaje; tanto su cuerpo como su espíritu son moldeados por el nomadismo” (Attali, 2010, p. 13), el estado sedentario ocupa solo un pequeño fragmento de tiempo —unos diez mil años— en su historia. La definición más sencilla que puede darse del movimiento desde la física alude a un cambio de lugar o de posición en el espacio, y tal alteración se asocia con la otra dimensión del universo conocido: el tiempo; por eso el movimiento tiene una duración y se da en un momento ubicable del devenir.

Ahora, con relación a las ciencias sociales y humanas, el movimiento de individuos o grupos puede estar asociado a necesidades básicas de carácter biológico, de subsistencia y económicas, a deseos y sueños, al amor quizás, a dictados espirituales, religiosos o castrenses, o a situaciones adversas relativas a presiones indeseadas de otros, que comúnmente poseen un aspecto violento y le otorgan un tinte forzado o engañoso. Es poco probable encontrar a alguien que, en el período reciente del sedentarismo de la especie, durante su existencia, no se haya desplazado, que no haya visitado o explorado otros mundos, que no haya recorrido el entorno, tal vez por instantes, días o por largos tiempos; incluso, tales desplazamientos podrían ser virtuales,

lo cual es cada vez más frecuente por las facilidades que permite la tecnología digital de los últimos cincuenta años. Y se tendría que sumar la posibilidad del movimiento mental, producto de la ilimitada imaginación humana, pero ese es otro campo infinitamente complejo del cual no se ocupará esta presentación.

El inicio de los viajes de los homínidos podría situarse hace unos cinco millones de años cuando el australopiteco —una especie de primate extinto— que habitaba en las zonas tropicales de África oriental descendió de los árboles, se irguió para hacerse bípedo y proyectó su recorrido para alimentarse de frutas y hojas. La mayoría de las teorías acepta que este fue el ancestro que originó el género *Homo* hace unos dos millones de años, que luego derivó en el *habilis*, el *ergaster*, el *erectus* y finalmente el *Homo sapiens*. La tecnología que este último ha desarrollado en sus más de 300 000 años de antigüedad le ha permitido avanzar en su proceso evolutivo y migratorio; la característica nómada de los humanoides propició la dispersión desde África por todos los continentes y generó el lenguaje, la espiritualidad, el arte y la ciencia. Desde los primeros desplazamientos de colonización hacia Eurasia hace unos 70 000 años, que se hicieron caminando, hasta los viajes espaciales más recientes en sofisticadas naves, han marcado la memoria genética y la cultura de la especie.

El recuento de las migraciones y los desplazamientos está pues asociado a la historia misma de la civilización. En la actualidad se calcula que mil millones de personas viajan cada año por placer o por obligación. Una buena parte de quienes habitan en las ciudades, que corresponde a unos 4500 millones de personas, se desplazan diariamente por trabajo, estudio, salud o recreación, a veces invierten hasta seis horas al día para estos movimientos. Un número estimado de treinta y cinco millones de individuos se considera nómada laboral, estado que se acrecentó notablemente en la pospandemia luego del COVID-19. Varios pueblos todavía conservan su carácter nómada, como los esquimales, algunos grupos indígenas del Amazonas, Kenia, Mongolia, el Tíbet y México, pastores del Sahara, beduinos árabes, zingaros y gitanos, que constituyen alrededor de treinta millones de personas. Según el “Informe sobre las migraciones en el mundo 2020”, en ese año unos 281 millones de personas vivían en un país diferente al natal (“Informe sobre las migraciones en el mundo 2020”, 2023) y el número de refugiados a finales del año pasado se estimó en 35,3 millones según las estadísticas del informe “Tendencias globales” del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR, 2022). Los desplazados forzados, especialmente por guerras, persecuciones políticas, raciales,

sexuales y religiosas, así como por la intimidación del narcotráfico, los grupos armados ilegales o los miembros de organizaciones de violencia común que amenazan, reclutan y extorsionan sin compasión, constituyen el lado amargo de las migraciones humanas, al que se suma el flagelo de la pobreza, la falta de oportunidades de empleo, educación y salud. Y como si fuera poco, el panorama se torna escalofriante cuando se contemplan los desplazados o refugiados climáticos, quienes se ven obligados a abandonar sus hogares por los efectos del calentamiento global y las consecuentes catástrofes naturales; según el Centro de Monitoreo de Desplazamientos Internos se contabilizaron 31,8 millones de desplazados por fenómenos meteorológicos extremos en el 2022 (“2022, el año con más desplazamientos provocados por el clima extremo”, 2023) sin contar aquellos que lo deben hacer por fuera de las fronteras de sus países.

Aunque ya el filósofo prusiano Immanuel Kant (1724-1804), en el tercer capítulo de su texto *Hacia la paz perpetua*, decía que “hospitalidad significa [...] el derecho de un extranjero a no ser tratado hostilmente por el hecho de haber llegado al territorio de otro” (2005, p. 95), el migrante es, aun en la actualidad, un ser expuesto y terriblemente vulnerable, cosa que el también filósofo, francés de origen argelino, Jacques Derrida (1930-2004) expone de manera formidable desde su propia experiencia de sufrir la discriminación y la desterritorialización como inmigrante en Francia en el libro *El monolingüismo del otro*. Estos desplazamientos a menudo son oscuros, ensangrentados, violentos, despiadados, crueles y desalmados; dejan huellas indelebles e irremediables. Son muchos los libros que han consignado tal panorama, por ejemplo, el sociólogo y filósofo polaco-británico Zygmunt Bauman (1925-2017), en *Extraños llamando a la puerta*, analiza los orígenes y el impacto de las migraciones con el propósito de clarificar y desmitificar la temática a lo largo de los seis capítulos del libro; la escritora chilena Isabel Allende (1942-v.), considerada la más leída en vida en castellano, en su novela *Largo pétalo de mar* narra la historia de una pareja que debe abandonar España por la Guerra Civil, primero hacia Francia y luego a Chile a bordo del Winnipeg —fletado por Pablo Neruda—; en su novela *Amor y morriña*, protagonizada por un inmigrante, el galardonado escritor sueco de origen griego Theodor Kallifatides (1938-v.) presenta algunos de los obstáculos con los cuales se enfrentan los inmigrantes, como los trabajos precarios, las limitaciones de comunicación por el lenguaje y también las dificultades en el amor; y en este breve compendio podría mencionarse el clásico foto-libro del premiado economista brasileiro Sebastião Salgado (1944-v.) *Éxodos*, que documenta momentos de las migraciones humanas en más de treinta y cinco países durante seis años

con un poético lente que registra la memoria desgarrada de los seres humanos en desplazamiento.

Las noticias diarias sobre migrantes en todo el mundo son aterradoras, miles fallecen en circunstancias inhumanas durante sus arriesgadas travesías: ahogados en mares o cruzando ríos, asfixiados en contenedores y tractocamiones, por inanición o sedientos en desiertos y selvas, congelados en bosques, trenes de carga o tráileres refrigerados; otros fallecen en sus destinos por las precarias condiciones de vida, con desnutrición o drogadictos, muchos son encarcelados, expulsados y deportados, las familias son separadas, algunos mueren a manos de la policía o son masacrados por bandas racistas y la mayoría sufre graves exclusiones y atropellos a los derechos humanos víctimas de aporofobia y xenofobia. Además, la trata de personas y la explotación sexual en numerosas ocasiones se asocian con los desplazamientos y la búsqueda de la utopía soñada.

El referido economista argelino Jaques Attali (1943-v.) asegura que “para escapar del caos que se anuncia y de los totalitarismos aún posibles, la humanidad deberá lograr vivir a la vez como sedentaria para construirse, y como nómada para inventarse” (2010, p. 12) y si bien el futuro siempre es una incógnita y cualquier cosa puede ocurrir, los desplazamientos y las migraciones constituyen un tópico clave que amerita discutirse. Por esta razón, la edición setenta y uno de la Revista se convocó con el propósito de hacer un aporte para dilucidar horizontes de comprensión frente al fenómeno que ha escoltado al hombre en su trasegar por el mundo. De tal suerte, la publicación reúne varios trabajos sobre el tema acompañados de otros complementos que enriquecen la entrega.

Se inicia el número con un homenaje que la Revista hace al pintor español Pablo Picasso (1881-1973) y al poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) en el aniversario de sus partidas finales. Con motivo de los cincuenta años de sus fallecimientos, se han transcrito algunos textos de ellos para descubrir facetas poco difundidas y confluencias que los unió en vida. Como buenos faros de la cultura moderna e insignes representantes del siglo xx, tanto el americano como el europeo recorrieron diversas geografías y navegaron por océanos culturales buscando, entre otras cosas, contribuir con la construcción de un mundo mejor, en paz, armonía, más justo y solidario. Picasso vivió en España en su natal Málaga, en Galicia, La Coruña, Barcelona, Madrid, Horta de Ebro y Cadaqués, y en Francia en París, Céret, Sorgues-sur-l’Ouvèze, Aviñon, Saint-Raphaël, Fontainebleau, Antibes, Juan-les-Pins, Dinard,

Boisgeloup Antibes, Royan, Ménerbes, Golfe-Juan, Vallauris, Cannes, Vauvenargues y Mougins, visitó innumerables lugares y se vio forzado a irse a Suiza cuando estalló la Primera Guerra Mundial, pero el verdadero sentido universal del maestro lo imprimen la cualidad aespacial y atemporal de sus trabajos y los innumerables lugares donde se encuentran en todo el globo. Por su parte, Neruda, nacido en Parral, vivió en Chile en Temuco, Santiago, Isla Negra y Valparaíso, también en Colombo y Ceilán (Sri Lanka), Rangún (Myanmar), Batavia (Java, Indonesia), Singapur, Buenos Aires (Argentina), Madrid (España) y París (Francia), estuvo en la clandestinidad huyendo de la persecución del gobierno de Gabriel González Videla entre Santiago, Valdivia y Futrono en su país y en Argentina; y estando exiliado en Europa viajó por Hungría, Francia, Rumania, India, Italia, Alemania, Honduras y México; además, como cónsul especial para la inmigración española en París en 1939, organizó el proyecto Winnipeg, para trasladar a unos dos mil españoles migrantes desde Francia a Chile cuando huían de la Guerra Civil española en el barco del mismo nombre, como se mencionó antes. Pero más allá de la evidente movilidad vital de estos genios y su compromiso con la problemática migratoria, la permanencia e inagotabilidad de sus obras reclaman un estado digno y humanizado para todos. El mensaje no puede evadirse.

Como se hizo notar desde las primeras líneas de esta presentación editorial, la violencia y la guerra están íntimamente ligadas a los movimientos humanos. Y este es el caso de la cruda historia de la guerra interna colombiana que ha dejado, según las cifras de la Comisión de la Verdad (2022, p. 179), un número cercano a los ocho millones de desplazados de manera forzada solo entre 1985 y el 2018. Dentro de este conflicto armado un testigo ejemplar es el manizalita Federico Ríos Escobar, fotógrafo que ha registrado de cerca a los combatientes del grupo FARC. La calidad de la obra de Ríos ha sido acreedora a numerosos reconocimientos y ha sido publicada en *The New York Times* y en la *National Geographic*. Con motivo de la publicación de su foto-libro *Verde* lanzado en el 2022 y a la generosa donación de algunas de sus fotografías a la Universidad de Caldas y a la Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales, con la cual se instaló una exposición pública en el campus de El Cable de esta última institución, se llevó a cabo un conversatorio el 28 de abril del 2023 que se transcribe en esta entrega de la Revista. Con la moderación de la arquitecta y profesora Valentina Mejía Amézquita y la intervención del profesor Mario Hernán López Becerra y del editor del mencionado libro y curador de la exposición aludida, Santiago Escobar-Jaramillo, la charla deja ver que el lente de Ríos revela la intimidad cotidiana para exponer una verdad humana como aporte artístico a la comprensión íntegra del antiguo flagelo.

Franz Schubert (1797-1828) es el personaje central del trabajo que se presenta luego en este número 71. Reconocido como el creador del *lied* —canción lírica breve para voz solista con acompañamiento—, este compositor austríaco, perteneciente al Romanticismo musical, dejó un gran legado que incluye numerosas obras vocales, sinfonías, óperas y piezas para piano y música de cámara. El doctor Darío Valencia Restrepo, fundador de esta Revista y actual miembro honorario de su Comité Editorial, ha cedido generosamente un didáctico escrito en el que hace una valoración justa de la poesía y la música de las canciones schubertianas. Con un lenguaje amable y sencillo, este artículo acerca al lector a los valores de la canción artística de quien se ha considerado uno de los músicos más importantes de la composición clásica tardía. En el documento se incluyen los poemas en alemán y en castellano, traducidos por Valencia.

En un ensayo con el título “Migraciones, vivienda prehispánica y colonial en el Valle de Aburrá”, el profesor Juan David Chávez Giraldo expone el vínculo de los tipos arquitectónicos de esas dos fases del ámbito doméstico en la batea geográfica paisa, con quienes los habitaron y con aquellos que contribuyeron a su conformación haciendo parte de sus imaginarios culturales traídos desde otras latitudes. Como particularidad especial, el artículo señala la presencia de una estructura inmaterial simbólica de conexión vertical en ambas arquitecturas, que le otorgan a la casa indígena un carácter mágico por ser lugar de conexión del inframundo con el supramundo a través del plano de los humanos, y a la casa colonial de herencia española una naturaleza numinosa al vincular la Tierra con el Cielo. Las dos materialidades del espacio doméstico, arquetipos universales que hicieron presencia en el lugar del que se ocupa el ensayo, exponen la universalidad de la condición sagrada del hogar que infortunadamente se ha perdido en la modernidad y que ha viajado por diferentes latitudes y culturas para mostrar así que, junto con los objetos materiales, las ideas hacen parte del equipaje nómada.

Seguidamente se ha incluido la carta que el artista Félix Alberto Ángel Gómez le dirigió desde Washington D. C. a María Victoria Ortiz Uribe, también artista, quien hizo estudios de arquitectura en la Universidad Pontificia Bolivariana, luego se fue a Europa y aunque su intención era finalizar la carrera de arquitectura, “por cosas de la vida”, como ella dice, estudió diseño, grabado y dos posgrados allí. La transcripción de la comunicación electrónica deja ver una faceta íntima del creador que talla su morada en un contexto ajeno para hacerlo suyo. El maestro Félix, reconocida figura polifacética del arte colombiano, arquitecto egresado

de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, nacido en esta ciudad, es un migrante que vive desde 1977 en la capital de los Estados Unidos donde ha desempeñado importantes cargos en el ámbito cultural y del arte. El escrito, cedido por el autor a la Revista, está acompañado de una serie de fotografías suyas que de manera discreta presentan el trabajo pictórico que Ángel ha hecho en su casa para convertirla en una hermosa obra de arte habitable. El gusto estético y la calidad humana que se combinan en estos espacios del domicilio de quien se ha abierto paso en el país del norte para ser reconocido como un digno embajador cultural, muestran el sentido profundo del cofre del hogar asociado al calor simbólico y al placer del resguardo propio como extensión del alma que se posa en los muros.

El compendio continúa con una crónica narrada por la señora Anne Kurk de Katich sobre la llegada al país de sus padres alemanes Theodor Kurk y Anneliese Rippe a principios del siglo pasado, así como de otros compatriotas que se abrieron camino de vida en Colombia trayendo conocimientos, tecnologías, profesiones, oficios y empresas para el desarrollo económico y social. En el escrito se hace énfasis en lo sucedido con los alemanes radicados en Colombia durante la Segunda Guerra Mundial, para lo cual describe desde sus propios recuerdos los momentos de su infancia vividos en el Hotel Sabaneta de Fusagasugá, donde fueron recludos, con todas las comodidades, la mayoría de los varones adultos alemanes junto a algunos japoneses e italianos radicados en el país, por orden del gobierno de Eduardo Santos. Acompañado de varias fotografías, el texto se convierte en una descripción emotiva de la paulatina integración positiva de los migrantes germanos con la población colombiana y complementa las investigaciones académicas y los relatos históricos de la época. Al mismo tiempo representa un testimonio bucólico que contribuye a conservar la memoria de la colonia alemana y de la propia familia de la autora.

La arquitecta recién graduada en la Sede, nacida en Brasil, de madre monteriana y padre belo-horizontino, Isabela Coronado Magalhães, presenta una síntesis de su trabajo de grado en un artículo titulado “Aportes de la agroecología al hábitat en condiciones de desplazamiento: experiencia participativa en Pinares de Oriente”. Realizada bajo la dirección del profesor John Muñoz Echavarría, esta propuesta académica ofrece una mirada novedosa para la transformación del entorno habitado del barrio Pinares de Oriente, ubicado en la comuna nororiental de Medellín, poblado por un variopinto espectro de personas de bajos recursos y una gran mayoría de inmigrantes desplazados o atraídos a la urbe por sus destellos ideales de vida. El trabajo de Isabela,

que ha sido seleccionado para participar en el concurso nacional de Mejores Trabajos de Grado de Pregrado, en su versión de 2023, explora los sistemas de cultivos comunitarios que los campesinos mantienen en su memoria e implementan en el destino de su migración como una estrategia de gestión autoalimentaria, y a partir de allí identifica la necesidad de construir un espacio de cocina-comedor colectivo para la preparación, el consumo y la comercialización de los productos cosechados. De tal manera, el proyecto contempla la capacitación de los vecinos en la fabricación de adobes y plantea el diseño de un microcosmos liviano, ecológico y adaptado al contexto propio de la ubicación del barrio en un borde urbano-rural sobre una topografía de fuertes pendientes como un aporte a la consolidación participativa del entorno de quienes en su mayoría poseen las huellas del desplazamiento causado por la violencia sociopolítica colombiana.

El profesor Juan Felipe Gutiérrez Flórez contribuye con un extracto de su tesis doctoral *Las comunicaciones en la transición del siglo XIX al XX en el sistema territorial colombiano* publicada como libro por la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Sede en el 2012. Con el título “La estructura territorial de Colombia entre 1843 y 1928 en el horizonte de su comportamiento demográfico” este historiador, magíster en Hábitat y doctor en Historia, presenta la aproximación investigativa a la problemática a partir de los censos para demostrar la hipótesis de que el país mantuvo un equilibrio regional poblacional a finales del siglo XIX y principios del XX, y concluye que, lejos de ser un territorio heredero de un orden colonial estático, Colombia poseía una estructura compleja y rica que se rompió cuando se pretendió la modernización conectiva con el exterior a través de la aviación y los sistemas viales nacionales. El documento sirve además como umbral de comprensión de las dinámicas históricas regionales asociadas a la conformación geográfica de su emplazamiento, hincado en todo tipo de paisajes, climas y morfologías.

Para cerrar el conjunto, el comunicador José Gregorio Santander Campos, quien se desempeña como secretario técnico del Comité Editorial de la Facultad de Arquitectura de la Sede, ha elaborado un escrito sobre su experiencia como inmigrante venezolano. En su detallada narración describe los motivos que lo llevaron a tomar la decisión de trasladarse a otro país, cuenta los sentimientos y las dificultades de llegar a un lugar desconocido en el que vivió el rechazo y las penurias, y cómo finalmente se ha abierto camino gracias a su espíritu emprendedor y luchando contra las adversidades. Su texto es un testimonio característico común a muchos migrantes en diversos

contextos y expone con vehemencia el absurdo e inhumano panorama al cual se ven sometidos quienes deben desplazarse en contra de sus deseos, como víctimas de situaciones sociales, políticas o económicas. “Un veneco más en Medellín” retrata crudamente esa cara de las movilizaciones humanas que a lo largo y ancho del planeta reconfiguran de manera constante el abanico poblacional de los lugares ocupados por el ser humano.

En la parte final se ha incluido un obituario sobre el artista plástico antioqueño Fernando Botero, recientemente fallecido en Mónaco. La nota alude al poder de su obra y a la fuerza espiritual del maestro, uno de los principales creadores que consolidó la fundación del arte moderno colombiano con el sello indeleble de su voluminosa figuración.

Esta edición de la Revista tiene el privilegio de contar con una serie de imágenes, en la carátula y los separadores, de *Traces: Stories of Migration* de la distinguida artista británica Lucy Orta. El trabajo de Orta, exhibido en la Galería Nunnery de Londres entre junio y agosto del 2023, como exposición individual, es una exploración de diversas historias migratorias del este de la capital inglesa durante dos años, en los que interactuó con ochenta residentes de Newham y Tower Hamlets y realizó talleres de creación con textiles. El lector podrá encontrar en los separadores de la Revista una selección de retratos de algunos de los protagonistas de estas historias, realizados por Orta con una novedosa técnica textil que desafía la tradición pictórica retratística del arte occidental; en ellos, las telas, los bordados, los tejidos y los apliques evidencian los hilos de las trayectorias de los viajes, los recuerdos, las vivencias, las experiencias, los deseos y sueños para honrar el patrimonio de las múltiples generaciones migrantes en todo el globo. La exposición estuvo complementada con una muestra de *Story Cloths* realizados por algunos de los participantes de los talleres con migrantes; elaborados con técnicas artesanales textiles, estas telas, hechas arte, logran tejer narraciones, rostros, patrimonio, técnicas, cuerpos y desplazamientos. De esta colección de telas se eligió una para ilustrar la cubierta de la Revista; sobre ella, su autora dice:

The artwork I created is divided into three sections, each one representing a section of the Italian flag. The artwork is embroidered with symbols that depict my many physical and emotional journeys back and forth to Italy. The colours I used in my artwork were inspired by the contents of an old suitcase that I carried with me on my travels. I used everyday textiles like a bedsheet, a kitchen cloth, and scraps of clothing that I tore and mended to represent the sourcefulness of migrants. Through

my artwork, I wanted to illustrate the transformative power of migration and how it shapes a person's identity (Milou, 2023, p. 67).

La obra de arte que creé está dividida en tres secciones, cada una de las cuales representa una sección de la bandera italiana. La obra de arte está bordada con símbolos que representan mis numerosos viajes físicos y emocionales de ida y vuelta a Italia. Los colores que utilicé en mi obra de arte se inspiraron en el contenido de una vieja maleta que llevaba conmigo en mis viajes. Utilicé textiles cotidianos como una sábana, un paño de cocina y retales de ropa que rasgué y remendé para representar la procedencia de los migrantes. A través de mi obra de arte quería ilustrar el poder transformador de la migración y cómo moldea la identidad de una persona (Milou, 2023, p. 67).

## Referencias

- Allende, I. (2019). *Largo pétalo de mar*. Plaza & Janés.
- Attali, J. (2010). *El hombre nómada*. Luna Libros.
- Bauman, Z. (2016). *Extraños llamando a la puerta*. Paidós.
- Colombia. Comisión de la Verdad (2022). *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Tomo 2. Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad de Colombia*. Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/hallazgos-y-recomendaciones-1>.
- Derrida, J. (1997). *El monoligüismo del otro o la prótesis de origen*. Manantial.
- 2022, el año con más desplazamientos provocados por el clima extremo (2023). *Greenpeace*. <https://www.greenpeace.org/colombia/blog/issues/climayenergia/2022-el-ano-con-mas-desplazamientos-provocados-por-el-clima-extremo/#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20%E2%80%9Cdesplazados%20o%20refugiados,desastres%20naturales%20asociados%20a%20%C3%A9ste>.
- Informe sobre las migraciones en el mundo 2020 (2023). *Organización Internacional para las Migraciones (OIM)*. <https://worldmigrationreport.iom.int/wmr-2020-interactive/?lang=ES#:~:text=El%20total%20estimado%20de%20281,con%20creces%20la%20de%201970>.

Kallifatides, T. (2022). *Amor y morriña*. Galaxia Gutenberg.

Kant, I. (2005). *Hacia la paz perpetua. Un esbozo filosófico*. Biblioteca Nueva.

Milou (2023). “Story Cloths” en Lucy Orta. *Traces: Stories of Migration*. (Catálogo de la exposición). Universidad de las Artes de Londres.

Salgado, S. (2016). *Éxodos*. Taschen.

Tendencias globales (2022). *Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR)*. <https://www.acnur.org/tendencias-globales#:~:text=El%20n%C3%BAmero%20de%20personas%20refugiadas,de%20la%20guerra%20en%20Ucrania>.





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Husna)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 × 90 × 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*Lo esencial es que, en general, puedo saber algo, y que por eso puedo preguntar qué es lo que puedo saber*

*No se trata de mi finitud sino de mi participación real en el saber de lo que hay por saber*

# Homenaje a dos grandes

*Picasso y Neruda a los cincuenta años de su muerte*



## Resumen

**P**ara conmemorar el quincuagésimo aniversario de la muerte del pintor Pablo Picasso y del poeta Pablo Neruda, la *Revista de Extensión Cultural* de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín rinde homenaje a los dos artistas del siglo xx con algunos comentarios biográficos y sobre su obra, y transcribe varios textos de su autoría.

## Palabras clave

Neruda, Picasso, poesía, surrealismo

El pintor español Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso, conocido como Pablo Picasso, nació en Málaga el 25 de octubre de 1881 y falleció el 8 de abril de 1973 en Mougins, Francia. El poeta chileno Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, quien adoptó el pseudónimo Pablo Neruda, nació en Parral, Chile, el 12 de julio de 1904 y falleció el 23 de septiembre de 1973 en Santiago de Chile. Se cumplen pues cincuenta años de la muerte de estos dos genios que compartieron su amistad, su amor por la vida, su interés por la paz, sus ideas políticas e incluso un proyecto artístico. El aporte que hicieron al arte universal es invaluable. El proyecto creativo de Neruda se centró en la poesía, aunque también exploró el dibujo, poco conocido y de menor importancia que sus letras. Por su parte, el trabajo de Picasso abarcó innumerables facetas, incursionó en el dibujo, el grabado, el *collage*, el ensamblaje, la talla, el modelado, la cerámica, la escultura, el diseño, la poesía y la pintura, siendo esta técnica la que le permitió expresarse con mayor maestría.

Picasso trasegó con propiedad por diversas corrientes plásticas, entre las que se destacan el academicismo, el modernismo, el simbolismo, el primitivismo, el puntillismo, el abstraccionismo, el surrealismo y, por supuesto, el cubismo, movimiento que creó en compañía del francés George Braque. El malagueño decía: “yo, personalmente, no soy nada ortodoxo, soy más bien un ‘sauvage’. Ustedes me ven aquí ahora, y sin embargo, por dentro estoy en otra parte. Yo no me sujeto a reglas, y por eso no tengo estilo” (Walther, 2005, p. 40). Esa es una de las principales características de este maestro, es inclasificable, su arte es único, no tiene tiempo, no tiene espacio, trasciende cualquier condición y se hace vigente siempre.

La obra de Neruda tiene influencias del modernismo, del realismo socialista soviético y también del surrealismo; la calidad de sus poemas le valieron el Premio Internacional de la Paz en 1950, un doctorado *honoris causa* por la Universidad de Oxford en 1965 y

el Premio Nobel de Literatura en 1971, entre muchos otros reconocimientos. Picasso también fue acreedor a múltiples distinciones, de las que cabe resaltar la que compartió con Neruda —Premio Internacional de la Paz en 1950— por su simbólica paloma de la paz, que hizo parte del cartel del Consejo Mundial de la Paz del año anterior. Ambos fueron activistas políticos de tendencia comunista y estaban convencidos del poder del arte para propiciar un cambio humanista en la cultura en beneficio de una sociedad emancipada, pacificada, solidaria, sin discriminaciones y libre de fascismos. Sobre la litografía *La Colombe* (1949), Neruda aludió en su discurso, al recibir el premio de 1950:

La paloma de Picasso vuela sobre el mundo, nívea e inmaculada, llevando a las madres una palabra dulce, de esperanza, despertando a los soldados con el roce de sus alas para recordarles que son hombres, hijos del pueblo, que no queremos que vayan a la muerte. Y vuela sobre los monumentos y las ciudades, se queda pegada a todos los muros de todas las ciudades del mundo con el mensaje de la paz que el maestro Picasso envió con ella a todas partes (Robertson, 2009).

Son muchas las creaciones de Picasso consideradas obras maestras de especial impacto en la historia del arte, vale recordar, por ejemplo, las siguientes pinturas: *Las señoritas de Aviñón* (1907), *La reserva*, *Horta de Ebro* (1909), *Retrato de Ambroise Vollard* (1910), *Mujeres corriendo en la playa (La carrera)* (1922), *Guernica* (1937) y *Las meninas* (1957). Pero como se anotó en las primeras líneas de este documento, el español exploró otras artes; su madre, María Picasso, en una carta le dijo: “me cuentan que escribes. De ti me lo creo todo. Si un día me dijeras que has dicho misa, también te lo creería” (Walther, 2005, p. 12). Para la muestra un botón, el 9 de abril de 1936, usando el método surrealista de la escritura automática, compuso este poema:

1  
es el tono verde almendra la mar de difícil risa  
alhelí caracola haba vidrio negrata silencio  
pizarra corolarío níspero payaso

II  
es la mar risa caracola de difícil alhelí tu  
almendra negrata haba vidrio silencio pizarra el  
verde payaso corolario

III  
ventana negrata silencio mar pizarra verde haba  
de risa es el alhelí caracola payaso tu corolario

IV  
negrata haba silencio verde caracola pizarra tu  
almendra mar alhelí el vidrio corolario es de  
risa

V  
corolario es tu risa caracola mar alhelí pizarra  
negrata silencio vidrio almendra  
(Gelonch-Viladegut, 2013).

Lo propio se puede hacer con Neruda, citando *Crepusculario* (1919) —primer libro, publicado en 1923—, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* —publicado en 1924—, *España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en la guerra* (1936-1937) —publicado en 1937—, *Canto general* (1938-1950) —que se publicó en 1950—, *Los versos del capitán* —publicado en 1952—, *Odas elementales* —publicado en 1954—, *Estravagario* —publicado en 1958— y *Memorial de Isla Negra* —publicado en 1964—.

Del primer capítulo del libro *Canto general*, titulado “La lámpara en la tierra”, los tres últimos párrafos del quinto poema, “Minerales”, son de especial interés para esta ofrenda, y dicen:

Cómo podías, Colombia oral,  
saber que tus piedras descalzas  
ocultaban una tormenta  
de oro iracundo,  
cómo patria  
de la esmeralda, ibas a ver  
que la alhaja de muerte y mar,

el fulgor en su escalofrío,  
escalaría las gargantas  
de los dinastas invasores?

Eras pura noción de piedra  
rosa educada por la sal,  
maligna lágrima enterrada,  
sirena de arterias dormidas,  
belladona, serpiente negra,  
(Mientras la palma dispersaba  
su columna en altas peinetas  
iba la sal destituyendo  
el esplendor de las montañas,  
convirtiendo en traje de cuarzo  
las gotas de lluvia en las hojas  
y transmutando los abetos  
en avenidas de carbón)

Corrí por los ciclones en peligro  
y descendí a la luz de la esmeralda,  
ascendí al pámpano de los rubíes,  
pero callé para siempre en la estatua  
del nitrato extendido en el desierto.  
Vi cómo en la ceniza  
del huesoso altiplano  
levantaba el estaño  
sus corales ramajes de veneno  
hasta extender como una selva  
la niebla equinoccial, hasta cubrir el sello  
de nuestras cereales monarquías  
(Neruda, 1981, pp. 13-14).

Por su pensamiento y su desafío político hacia el fascismo, Neruda fue perseguido por el gobierno del presidente Gabriel González Videla, viéndose obligado a esconderse, desplazarse y exiliarse. Aunque inicialmente se determinó que un cáncer de próstata había sido la causa de su muerte, en febrero del 2023 se concluyó que fue envenenado en la Clínica Santa María de Santiago de Chile donde se encontraba interno, y falleció doce días después del golpe militar del general Augusto Pinochet; de tal manera, morían el poeta y la democracia en el país austral. El vate vivió

en Temuco, Santiago de Chile, Valdivia, Valparaíso y Futrono (Chile), Java (Indonesia), Madrid y Barcelona (España), Ciudad de México, Sri Lanka, Singapur, Buenos Aires (Argentina), París (Francia), Capri y Nápoles (Italia); en algunas de estas ciudades ofició como cónsul o embajador, en el caso de París, pero en varias de ellas se mantuvo anónimo en la clandestinidad para escapar de sus captores. Con relación al tema central de esta edición de la Revista, que versa sobre los desplazamientos y las migraciones, el poema “Adioses”, del libro *Memorial de Isla Negra*, versa:

Oh adioses a una tierra y otra tierra,  
a cada boca y a cada tristeza,  
a la luna insolente, a las semanas  
que enrollaron los días y desaparecieron,  
adiós a esta y aquella voz teñida  
de amaranto, y adiós  
a la cama y al plato de costumbre,  
al sitio vespéral de los adioses,  
a la silla casada con el mismo crepúsculo,  
al camino que hicieron mis zapatos.

Me difundí, no hay duda,  
me cambié de existencias,  
cambié de piel, de lámpara, de odios,  
tuve que hacerlo  
no por ley ni capricho,  
sino que por cadena:  
me encadenó cada nuevo camino,  
le tomé gusto a la tierra a toda la tierra.

Y pronto dije adiós, recién llegado,  
con la ternura aún recién partida  
como si el pan se abriera y de repente  
huyera todo el mundo de la mesa.  
Así me fui de todos los idiomas,  
repetí los adioses como una puerta vieja,  
cambié de cine, de razón, de tumba,  
me fui de todas partes a otra parte,  
seguí siendo y siguiendo  
medio desmantelado en la alegría,  
nupcial en la tristeza,

sin saber nunca cómo ni cuándo  
listo para volver, mas no se vuelve.

Se sabe que el vuelve no se fue,  
y así la vida anduve y desanduve  
mudándome de traje y de planeta,  
acostumbrándome a la compañía,  
a la gran muchedumbre del destierro  
bajo la soledad de las campanas  
(Neruda, 1982, pp. 54-55).

Puede finalizarse este merecido reconocimiento transcribiendo los dos primeros fragmentos del poema “Toro”, que Neruda elaboró en 1960 especialmente para la obra *Toros*, portafolio con quince litografías en blanco y negro que Picasso realizó en París el mismo año con planchas de Daniel Jacomet impresas en papel de algodón:

I

Entre las aguas del norte y las del sur  
España estaba seca,  
sedienta, devorada, tensa como un tambor,  
seca como la luna estaba España  
y había que regar pronto antes de que ardiera,  
ya todo era amarillo,  
de un amarillo viejo y pisoteado,  
ya todo era de tierra,  
ni siquiera los ojos sin lágrimas lloraban  
(ya llegará el tiempo del llanto)  
desde la eternidad ni una gota de tiempo,  
ya iban mil años sin lluvia,  
la tierra se agrietaba  
y allí en las grietas los muertos:  
un muerto en cada grieta  
y no llovía,  
pero no llovía.

II

Entonces el toro fue sacrificado.  
De pronto salió una luz roja  
como el cuchillo del asesino

y esta luz se extendió desde Alicante,  
se encarnizó en Somosierra.  
Las cúpulas parecían geranios.  
Todo el mundo miraba hacia arriba.  
Qué pasa? preguntaban.  
Y en medio del temor  
entre susurro y silencio  
alguien que lo sabía  
dijo: “Esa es la luz del toro”  
(¡Exposición homenaje a Pablo Picasso en las  
Casas Museo!, 2023).

## Referencias

¡Exposición homenaje a Pablo Picasso en las Casas Museo! (2023). *Fundación Pablo Neruda*. <https://cultura.fundacionneruda.org/2023/06/09/exposicion-homenaje-a-pablo-picasso-en-las-casas-museo/>.

Gelonch-Viladegut, A. (Comp.). (2013). 50 poemas de Pablo Picasso. <https://gelonchviladegut.com/gelonch-viladegut-a-50-poemas-de-pablo-picasso/>.

Neruda, P. (1981). *Canto general*. Biblioteca Ayacucho.

Neruda, P. (1982). *Memorial de Isla Negra*. Oveja Negra.

Robertson, E. (2009). Picasso y Neruda. El rostro del poeta combatiente por la paz. *Écritures d'Amérique Latine*. <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/ROBERTSON/Robertson.html>.

Walther, I. (2005). *Pablo Picasso 1881-1973. El genio del siglo*. Taschen.





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Angela)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 × 90 × 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*Hay un hacer que yo debo, que no estoy, por tanto, separado del hacer justo, sino que, por eso mismo que puedo experimentar mi deber, encuentro abierto el acceso al hacer*

*El conocimiento esencial de este ser me pondrá de manifiesto qué es lo que, como tal ser, puede conocer, qué es lo que, como tal ser, debe hacer*

# Verde

*Conversatorio entre Valentina Mejía Amézquita, Federico Ríos Escobar, Mario Hernán López Becerra y Santiago Escobar-Jaramillo\**



## Resumen

La conversación que se transcribe aquí sirvió de preámbulo a la exposición de fotografías del comunicador y fotógrafo documental Federico Ríos Escobar, instalada en la Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales entre abril y julio del 2023, con el respaldo institucional de dicha universidad y de la de Caldas, titulada *Verde*, con obras de su libro, reseñado como uno de los mejores de fotografía del 2021 por el diario *El País* de España y por las revistas *Leica Fotografíe International*, *Caption*, *Blind* y *Afterimage* de la Editorial de la Universidad de California. Federico descubre una de las facetas del conflicto armado colombiano desde su experiencia artística; para lograrlo, estuvo inmerso por más de diez años en la guerrilla de las FARC para registrar la profundidad de la guerra. Las obras fueron donadas por su autor a las universidades mencionadas.

## Palabras clave

FARC, Federico Ríos Escobar, guerra, *Verde*

---

\*Realizado el 28 de abril del 2023 en la Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales como parte del ciclo de conferencias en conmemoración de los setenta y cinco años de creación de la Sede. La profesora y Directora Nacional de Programas Curriculares de Pregrado de la Universidad Nacional de Colombia, Valentina Mejía Amézquita, actuó como moderadora. El profesor Mario Hernán López Becerra es doctor en Paz, Conflictos y Democracia por la Universidad de Granada. Santiago Escobar-Jaramillo es el editor del fotolibro *Verde* que contiene las fotografías de Federico Ríos Escobar sobre la vida cotidiana de las FARC.

*Valentina Mejía Amézquita*

Tal vez lo más bello de estar aquí hoy con Federico es que tengamos la posibilidad de recibir un regalo de este nivel testimonial para un país que ha agredido tanto a la vida y que necesita reconciliarse con ella. Es un privilegio para nosotros tener este espacio de conversación; queremos que sea muy dispuesto, abierto, pero, por supuesto, con el respeto a las creencias, ideologías y lugares. Entonces, muy bienvenido Federico, bienvenido profesor Mario Hernán, muy bienvenido Santiago, todos hijos de esta casa; los manizaleños siempre seguimos siendo manizaleños aunque vayamos y volvamos a cualquier parte. Así es que muchísimas gracias por estar aquí. Quiero, además, agradecer a los vicerrectores y a las otras directivas de la Universidad Nacional de Colombia y de la Universidad de Caldas que hicieron posible lo que vemos hoy, y, por su puesto, a quienes han pasado muchas horas trabajando para la instalación de la exposición: Liliana Villescás, Laura Buriticá, Sara, Juliana, Mateo, Esteban, Rodrigo y María Camila. Muchísimas gracias.

La dinámica que sugerimos, porque yo apenas voy a ser una provocadora de soslayo para abrir el diálogo de quienes están más informados y tremendamente permeados por esta historia, es tratar de poner unos asuntos sobre la mesa para conversar, sobre todo unos que nos permitan recorrer esta historia y ponernos en sintonía con la exposición que vamos a tener el privilegio de ver en la Universidad Nacional de Colombia hasta el 30 de julio de este año, con lo cual, las puertas de esta Universidad estarán abiertas para todos como debe ser.

Esperamos escuchar sentidamente eso que te ha atravesado por el cuerpo Federico, eso que nos has permitido ver a través de tus miradas y de tus fotografías. Pero, para poder conversar sobre estos asuntos, quisiéramos tratar de poner en contexto el panorama y la genealogía que ha dado cuenta de cómo ha sido ese tránsito de lo que hemos llamado, a veces de manera muy genérica, la “violencia en Colombia” o, incluso, los movimientos alzados en armas que desde mediados del siglo xx tuvieron a las guerrillas como abanderadas de unas causas.

*Mario Hernán López Becerra*

Cuando comenzaron los diálogos en La Habana entre el gobierno de Santos y las FARC-EP,<sup>1</sup> una de las primeras cosas que se hicieron fue ponerse de acuerdo en un análisis de las causas de las violencias en Colombia y sus víctimas, y convocaron doce investigadores y dos relatores para que, desde diferentes perspectivas ideológicas, hicieran un trabajo que diera cuenta de las causas del conflicto armado y las víctimas en el país. De eso hay algunas anécdotas porque los relatores no se pudieron poner de acuerdo, pero cuando uno revisa el documento, que es un texto de 907 páginas, se encuentra que hay múltiples y muy diversas, y a veces también contradictorias, interpretaciones sobre el origen y la dinámica del conflicto armado. Algunos, por ejemplo, ubican su origen en el proceso de independencia, especialmente a partir de la salida de los españoles en 1819. Otros advierten que, para poder comprender las violencias recientes, sobre todo el conflicto armado en Colombia, hay que examinar las causas y las dinámicas de lo que se llamó la Guerra de los Mil Días en los inicios del siglo xx. Otros más sostienen que esto hay que articularlo con la configuración del país a partir de los años treinta, con las dinámicas de contestación campesina y con el inicio de un período liberal. Buena parte de los analistas hicieron referencia a lo que se conoce como la violencia de medio siglo, en la cual el asesinato de Gaitán es un hito central.

Buena parte de los trabajos acerca de los orígenes del conflicto armado y sus víctimas se detienen en los años sesenta, cuando en el marco de la Guerra Fría y de una especie de esperanza revolucionaria que atravesó toda América con la Revolución cubana, se activan o se transforman diferentes dispositivos de guerra revolucionaria. Durante este período se crean las guerrillas FARC,<sup>2</sup> el ELN,<sup>3</sup> el EPL<sup>4</sup> y posteriormente el M-19.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo.

<sup>2</sup> Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia.

<sup>3</sup> Ejército de Liberación Nacional.

<sup>4</sup> Ejército Popular de Liberación.

<sup>5</sup> Movimiento 19 de abril.

En el año 1962 se publicó un libro extraordinario que se llama *La violencia en Colombia* escrito por el maestro Fals Borda, a quien tanto debemos por sus trabajos con las comunidades y los territorios. También están Umaña Luna y el obispo Germán Guzmán. Ese ensayo, que se convirtió en un testimonio atroz de lo que había ocurrido con las violencias en Colombia de medio siglo, dio origen a una ruta de indagación en Colombia para el mundo, que se ha llamado la violentología.

En las ciencias sociales y en las ciencias humanas, los estudios sobre las violencias, especialmente del conflicto armado, han estado copadas por las indagaciones sobre las causas y los impactos de las violencias, pero se examina muy poco, casi nada, lo que ha sido la capacidad de la gente para resistir en medio de las adversidades; al respecto, debo decir que este trabajo de Federico, como se señala en el texto de la curaduría, es una manera, otra manera, de examinar esos acontecimientos buscando lo que tenemos de humanidad aun en medio de la guerra.

#### *Federico Ríos Escobar*

Ese es el origen, y yo, en todo este mamotreto de libro, solo escribí seis párrafos muy cortos y les quiero leer uno, que dice: “las condiciones que motivaron el origen de esta guerrilla no se han resuelto, muchas regiones siguen abandonadas y no hay respuesta estatal a temas básicos como salud, educación, vivienda, tierras, medioambiente y sostenibilidad”. Como lo dice el profesor Mario, citando a Fals Borda y a los violentólogos, pues a lo mejor esto lleva trescientos años o cincuenta y siete, pero son olas, y tengo que contarles que hace ocho días estaba en los Llanos del Yarí viendo a las FARC y a Iván Mordisco y a toda esta guerrilla armada de nuevo. Estoy pensando todavía cuál es la forma correcta de nombrarlos, porque ellos se denominan FARC y se denominan guerrilla, entonces ahí tengo un pequeño conflicto, si alguien tiene pistas de cómo nombrarlos, me dicen.

Lo que siento es que estamos viviendo otra nueva ola y que las intenciones de paz del gobierno actual son

muy interesantes; las intenciones de paz de todos los grupos que en este momento se están tratando de sumar a los propósitos de llegar a un acuerdo de paz son muy atractivas, pero más allá de silenciar los fusiles, para mí ese trabajo es un llamado a resolver ese origen de estas guerrillas, a transformar esas situaciones que empujan a la gente a salir de sus escenarios de la cotidianidad, a tomar las armas y a rebelarse en contra de un gobierno que de forma deliberada ha abandonado ciertas regiones y a ciertos grupos sociales.

#### *Santiago Escobar-Jaramillo*

Quiero hacer una reflexión sobre los procesos de paz, quiero anotar cómo los procesos de paz marcan hitos en la historia de nuestro país, una lectura antes y después, puede que esas promesas del después no siempre se materialicen y siempre se conforman nuevas estructuras, nuevas cabezas a esa idea, pero es precisamente allí donde la fotografía empieza a tener una razón fundamental de cómo contamos la violencia, pero también cómo contamos la paz, cómo creamos esos puentes de diálogo entre ese antes y este, ojalá, después, porque, claro, la violencia nos ha pegado a todos, nos ha golpeado a todos de una u otra manera.

Los procesos de paz también nos hacen reflexionar sobre el problema que, de alguna forma, todos somos partícipes de esa violencia, ya sea por nuestras acciones o por nuestras no acciones, nuestros silencios. Y para mí la fotografía cumple un papel fundamental en este acto, no solo de revelar esas causas, esas formas, sino de imaginar esos posibles futuros o porvenires. Desde la Comisión de la Verdad, precisamente, quisimos reflexionar desde allí, claro que tenemos que evidenciar el pasado, la tristeza, la violencia, tenemos que nombrarla, mostrarla, porque esa es la única manera de no caer en la repetición, pero no nos podemos quedar ahí. ¿Por qué? Porque somos distintas generaciones las que estamos aquí reunidas, las que han transitado viviendo este país. Tenemos que crear conversación con esas generaciones que vienen y hacer reflexiones que nos motiven a reconciliarnos.

Karim Ganem Maloof, el editor de la Comisión de la Verdad, que en paz descanse, decía que uno de los hechos que más le había llamado la atención del trabajo en la Comisión era la diferencia entre la reconciliación y el perdón; no necesariamente para reconciliarnos necesitamos el perdón, puede que yo no quiera perdonar a mi victimario, ¿por qué? porque me causó un dolor gigante, una ausencia, una pérdida, pero de pronto sí puedo hacer unas gestiones a nivel personal para reconciliarnos, para encontrarnos en nuestra diferencia y valorarnos en nuestra pluralidad.

Creo que allí la fotografía y la obra de Federico Ríos Escobar cumplen un papel fundamental para entender el proceso de paz. La historia dirá que el trabajo de Federico fue uno de los determinantes para que el proceso de paz fuera posible, ¿por qué? porque nunca conocimos a las FARC como la estamos viendo aquí, las conocimos sí, desde las tomas guerrilleras, los campos de concentración y de secuestrados, condenables, desde las pruebas de supervivencia, esas conversaciones donde leían sus cartas y manifiestos, y la fotografía, los periodistas no podían acceder al territorio, ¿quiénes convivían allí? las personas, los campesinos, los indígenas, los afros que vivían en los territorios. Entonces, el hecho de poder fotografiar desde la humanidad las relaciones, las actividades, las formas de encontrarse, creo que abrió una mirada nueva, diferente, necesaria, ¿para qué? para reconciliarse, reconciliarnos como nación, y es una promesa. Sí, ¿qué sigue? iremos viendo, pero es necesario hacer esos altos, marcar esos hitos en la historia y poner esa palabra paz que es tan bella, cortica, pero que va de la A a la Z, completa.

#### *Valentina Mejía Amézquita*

En esta conversación intencionada seguramente al final haremos la pregunta ¿hacia dónde sentimos que vamos y hacia dónde va *Verde*?, porque lo que está en el medio es la vida, la ordinaria, la prosaica, la que usualmente hemos desdeñado porque, al sernos común y cotidiana, la olvidamos, porque probablemente muchos de nosotros parecíamos negar que tenemos vida

cotidiana, entonces, tal vez lo más bello, y seguramente lo que queremos robustecer en esta conversación es ¿saber cómo llegaste Federico a la vida cotidiana de las FARC?, ¿cómo te adentraste en ella y cómo lograste revelarla? Quisiéramos escucharte desde ahí.

#### *Federico Ríos Escobar*

Me voy a adelantar a la pregunta que hiciste para el final. Yo creo que habrá otro libro, una secuela de este, y parece que se va a llamar *Verde oscuro*, porque las cosas no pintan muy bien. Como estamos, las cosas van regular tirando a mal, hay rearme de grupos en todo el país. Por ejemplo, en Caldas, en Samaná hay un frente. Y sobre cómo llegué, pues el libro lo empecé a hacer con una intención personal, quería saber quiénes eran estas personas, ese es, digamos, el cómo llegué al libro. Pero hay un antes y es cómo llegué a preguntarme por las FARC. Yo empecé a ir a los nevados, a ir a acampar y a pescar con mi papá, y en ese entonces también empecé a ver los noticieros; antes la gente veía televisión, no en *streaming*, sino que había un horario en el que pasaban los programas, ya no. A las siete de la noche era el noticiero y en la casa se ponían las noticias y allí mostraban un ataque de las FARC, un carro bomba, un secuestro, una pesca milagrosa, todo esto. Y mi papá trabajaba mucho en fincas en la ruralidad con la Universidad de Caldas, y yo me preguntaba: “¿y dónde están las FARC?”, porque eran un enemigo muy poderoso del país, eran el enemigo de todos, y decía: “esto es mucha gente, están muy armados, y ¿esa gente qué come, dónde duerme?, ¿por dónde camina, cómo van de un lado al otro?, ¿cómo hacen para que nadie los vea?”. Para mí esas eran preguntas que me rondaban. ¿Cómo las FARC, que eran lo peor, la encarnación del demonio, podían pasar por una comunidad campesina? Ellos tenían que verlos, entonces, ¿por qué si los campesinos los veían no llamaban al Ejército a decirles aquí están, cáiganles y los matan y nos libramos del problema? Esa era la pregunta que me hacía desde la inocencia. Y en una oportunidad estábamos en los Llanos pescando con mi papá y con un grupo de amigos y nos pararon el bus en el que veníamos y se montaron unos guerrilleros a pedirnos una colaboración para

la gasolina, y entonces, pues ahí cada uno se sacó un billetico, y les dio cinco, diez mil pesos, “señores, muchas gracias”, se bajaron otra vez, de pronto sí era para la gasolina; yo tendría por ahí doce años y me quedé pensando: “no nos mataron, no nos secuestraron, ¿qué pasó?, ¿estamos tan feos o qué?, ¿qué es esto? muy raro”, porque hasta ese momento tenía la idea que tienen todavía muchos colombianos y es que las FARC hacían dos cosas: matar y secuestrar, y no más, y que si uno se encontraba a las FARC o moriría en ese momento asesinado por unos sanguinarios que matan por matar o caía secuestrado, y ojo, porque no quiero decir con eso que las FARC no mataban y no secuestraban, que lo hacían efectivamente, y aprovecho para decir que este libro no es una lavada de cara de las FARC, el libro menciona de forma clara y explícita la violencia, las armas, las bombas, las atrocidades, el reclutamiento, eso es innegable. Pero entonces me pregunté: “no nos mataron, no nos secuestraron, eso es raro”, y entonces seguí preguntándome por eso, seguí preguntándome, y después en mi adolescencia, el patio de juegos mío eran los nevados, yo me iba para los nevados cada ocho días, entraba, por El Ocho y salía por Pereira, por el río Otún o por Armenia por Salento o por cualquier parte, caminaba para un lado y para el otro, nos íbamos a caminar, a escalar; a Cerro Bravo no sé cuántas veces subí, y después de haber ido muchísimas veces me di cuenta de que todo eso era territorio farquiano, ellos estaban ahí, vivían ahí, pero no los había visto, entonces empecé a darme cuenta, ya en la Universidad, que una de las estrategias de guerra de las FARC era que las comunidades eran amigos de ellos, eran sus socios, pero no era gratis, no era un ejercicio de sometimiento, sino que era una situación de comunidades abandonadas selectivamente por el Estado, que encontraban en los guerrilleros el Estado, en donde el Estado colombiano no aparecía, y eso sigue sucediendo hoy.

La noción que tengo con el verde oscuro es que, con la firma del Acuerdo de Paz, la promesa mayor del Gobierno no era cumplirle a los trece mil guerrilleros que dejaron las armas, sino que era cumplirle a todos los

colombianos con llegar a los territorios abandonados como Estado. Y hubo dos años, 2016 y 2017, en los que estos territorios quedaron sin dueño, sin patrón ni jefe, entonces después se empezaron a rearmar los grupos y ahora tenemos lo que tenemos, porque el Estado no llegó. Por eso en este momento estamos viviendo un nuevo ciclo de abandono del Estado, de personas que se encuentran en un escenario en el que no hay nadie que ejerza un control en el territorio y defienda unos mínimos de autoridad, entonces aparece otra vez una situación como esta.

La primera vez que me encontré a las FARC fue por accidente. Yo estaba en el Cauca como fotógrafo, Juan Manuel Santos ya era presidente y tenía un consejo de ministros en Toribío, que es un pueblo en las montañas del Cauca. Llegaron el presidente y los ministros, todos en helicópteros, y había aviones de escoltas sobrevolando, se metieron a un recinto y les pidieron a los indígenas que nombraran dos emisarios que podían entrar a hablar con ellos, y los indígenas, dentro de su justicia, les dijeron que no, que ellos debían hablar con todos los integrantes de la comunidad afuera, en la plaza pública. El gobierno Santos no aceptó, entonces los indígenas dijeron: “entonces se van porque este es el territorio nuestro y si ustedes vienen a hablar con nosotros, hablan con todos, no con dos comisionados que van a entrar a negociar con ustedes”. Entonces salieron los ministros, salió el presidente, todos fueron evacuados otra vez en helicópteros. Mientras eso sucedía, a diez minutos de Toribío a pie había un comandante guerrillero, varios periodistas fuimos ahí, y el comandante nos decía a las cámaras, díganle al presidente que baje a hablar con nosotros, que venga hasta aquí, que aquí estamos, o que quite la tropa y nosotros subimos y hablamos con él. Para mí eso fue una escena muy elocuente, porque hasta ese momento tenía esa idea de que la guerrilla era como unos mohanes. Finalmente, no sucedió eso, salieron los ministros, salió el presidente y la guerrilla derribó el avión de escolta militar del presidente. Ahí tengo que hacer hincapié en que nosotros vivimos en un Estado de mentiras, no es que el Estado sea de mentiras, sino

que es un Estado mentiroso; a los colombianos no nos dijeron que la guerrilla había derribado el avión Super Tucano, que es un avión de la Fuerza Aérea muy bien armado, y que cuando fue derribado murieron el piloto y el copiloto, en cambio, nos dijeron por las noticias a todos los colombianos que el avión había sufrido una falla mecánica; pues claro que sufrió una falla mecánica, si le dieron sesenta o setenta tiros, pues tiene que dejar de funcionar e irse a tierra. Luego la guerrilla se comunicó con la Cruz Roja Internacional para entregarle los cadáveres del piloto y el copiloto, entonces, algunos periodistas fuimos a la entrega de los fallecidos y cuando la Cruz Roja se devuelve, el Ejército, que había seguido a la Cruz Roja, tenía una emboscada para los guerrilleros, entonces yo tenía al Ejército buscando a la guerrilla y a la guerrilla detrás de mí. Por eso digo que fue accidental, y ahí empecé a hacer fotos, desde ahí inicié un contacto periodístico con los guerrilleros, a fotografiarlos más constantemente y de una manera progresiva; al principio tenía accesos muy limitados, muy cortos, a escenarios que ellos mismos resguardaban; no podía acceder a comandantes de mediano rango, eso se dio con el tiempo, visitando campamentos; también creo que la guerrilla se daba cuenta de que a mí me interesaba documentarlos, pero no me interesaba revelar sus posiciones ni hacer parte del juego de la guerra, a partir de ese evento, y ya diez años más tarde, terminamos en este libro y con Santiago como su padrino.

#### *Valentina Mejía Amézquita*

Como bien lo acabas de señalar, lo que uno ve en las noticias jamás va a ser la imagen real, y con eso insistiríamos en que no se trata ni de descargar la responsabilidad ni de banalizar el mal, como habría dicho Hannah Arendt, sino de comprender que en ese “mientras tanto” de pronto uno ve que la gente se enamora, le duele, se pone triste y construye esperanzas, entonces, aparece el acento en eso que es la vida cotidiana, que en esos diez años en medio de la guerra seguramente se configuró el entendimiento de la cotidianidad, a la que también hay que humanizar, como decía el profesor Mario, o a la que hay que tratar

de entender, no para justificar el conflicto, sino para entender que el otro que está allá es un humano como yo.

#### *Federicos Ríos Escobar*

Es que cuando uno está ahí, con las balas sonando por encima de la cabeza, y uno mira para el lado y hay un guerrillero o una guerrillera o un guerrillero menor de edad pegado a un fusil, disparando, uno lo ve y en la cara tiene miedo, ahí uno se da cuenta de que no es solamente una máquina de matar. Segundo, es que andando el país uno empieza a darse cuenta y a entender cómo estas regiones no tienen resueltas las cosas que cualquier Estado debería resolverle a sus poblaciones y a sus habitantes.

Entonces, yo estaba ahí, entendía estas dinámicas. La primera pregunta que me hice fue, bueno, y si voy a fotografiar a esta gente, estas personas no son héroes, no lo eran y todavía no lo son para mí. A mí me sigue confrontando mucho ver las fotos de Manuel Marulanda y de Raúl Reyes, porque para ellos esos viejos combatientes son sus héroes y para mí no, para mí no hay ningún sentido, ninguna razón para tomar las armas en nombre de la paz. Entonces no quería fotografiarlos como héroes, pero para mí sí era importante narrar esa parte del país porque había visto las tomas, los desastres, las consecuencias, las imágenes famosísimas que todos conocemos de la jaula de los secuestrados, pero ahora estaba viendo otro escenario, decía: “esto está interesante, ¿qué pasa aquí?”, y a medida que empiezo a pasar tiempo con ellos, mi inversión del tiempo se traducía en eso, veía escenas cotidianas, aquí no hay jaulas con secuestrados. También llegó un momento temprano, en el que decidí que no quería ver secuestrados ni fotografiar secuestrados, ni nada que ver con personas privadas de la libertad, porque está muy al margen de la ética fotografiar a una persona privada de la libertad, entonces, ¿qué me queda? me queda la posibilidad de contarle a mis papás y a mis amigos quiénes eran las FARC, además del monstruo, además de la violencia, además de las bombas, quiénes

eran las FARC, y empiezo a ver a esta gente, que era gente común y corriente, y a tener unas discusiones más complejas y unas peleas internas más complejas, todo este tema del reclutamiento, por ejemplo, es muy difícil, porque muchas personas decidieron a sus catorce o quince años unirse a las filas de las FARC, y a la luz de los derechos humanos eso no se puede, pero en la realidad pasa, y no se puede porque no se pueden tomar decisiones autónomas antes de los dieciocho años, por eso la mayoría de edad es a los dieciocho, entonces antes de esa edad, por más que cualquier persona insista en querer unirse a un grupo armado, se considera reclutada a la fuerza, por seducción o por cualquier fenómeno.

En las montañas del Cauca había una columna que se llamaba Jacobo Arenas, un grupo sanguinario, de ataque duro, y yo estaba ahí con ellos. Recuerdo que nos comimos una carne podrida horrible. Yo los agotaba fotográficamente, llegaba un momento en el que estaban saturados y decían: “ya no, ya el fotógrafo”, “ah, sí, ahí está ese ‘man dando lora’ con la cámara”; entonces les dije: “les voy a hacer una foto, pero quiero que ustedes aparezcan como quieran”. Yo insistía mucho en que no quería que ellos posaran, ya todos entendían un poco que no los quería mirando a la cámara ni haciendo un gesto con las manos, ni nada de eso, entonces les dije: “les voy a hacer una foto aquí a cada uno, háganse en una fila y van pasando de a uno, les voy a hacer una Polaroid y les voy a pedir que pongan su nombre de guerra y la edad que tenían cuando ingresaron a las FARC”. Saqué un *sharpie*, puse una rimax por ahí y empecé a hacerles fotos, y ellos fueron firmando esas fotos y a poner la edad que tenían cuando se habían adherido a las FARC, y ese es el testimonio de reclutamiento infantil más sólido que he visto, porque ahí hay una niña de once años, ¿qué hace una niña de once años? una niña de once años está jugando todavía, y once, doce, trece, catorce años, pero después, cuando consultaba las historias de vida, resulta que esa niña estaba empeñada en que quería ser guerrillera por diez mil motivos, y resulta que muchos comandantes se veían en aprietos porque la gente llegaba a los frentes

y les pedían, les rogaban que los ingresara, y había historias de “o me ingresa o me suicido”. Muy difícil, creo que la historia no es tan lineal, o tan blanco y negro, sino un poco más compleja.

#### *Valentina Mejía Amézquita*

Es verde, la historia es verde. Hablemos de *Verde*, quisiéramos escuchar ahora de ese padrinazgo, ya sabes que te nombraron oficialmente el padrino, Santiago. Hablemos del libro, porque seguramente vamos a hablar más adelante de la imagen o de la reflexión ética y estética de la imagen, pero dialoguemos de ustedes en su amistad, en sus cercanías y cómo llegan a la idea, o ¿por qué creen que esa historia se debería volver un libro?

#### *Santiago Escobar-Jaramillo*

Federico estaba contando que cuando estaba en el Cauca le volaban proyectiles por la cabeza y a mí me volaban fotos al Facebook, cada vez que estaban en un campamento y tenía señal me empezó a mandar esas fotos; creo que era para acompañarse un poco en su experiencia, algo así como “no lo creo”, no creo lo que me está pasando, y yo estaba en una situación similar cuando empecé a conocer todo ese material, pues tampoco lo entendía y de alguna forma fui aprendiendo a conocer otras historias del conflicto desde lo profundo de Colombia y empecé a habituarme a estas imágenes que Federico me iba compartiendo, y así, una sumatoria de visitas. Federico comienza en su libro de una forma muy bella, pero también muy triste, dice que cada foto es una ausencia, o sea, cada vez que él estaba fotografiando a las FARC estaba ausente de su esposa, sus hijos, su familia, sus amigos.

Llegó un momento en el que tenía 44 000 imágenes, yo no sabía muy bien cuántas tenía en ese momento, pero me dijo: “¿por qué no se viene para Medellín una semana y trabajamos en el libro?” Yo contesté: “pero una semana es mucho tiempo”. Pues estuve cuatro días seguidos sin parar mirando 44 000 imágenes, claro, todo se veía verde, todo verde, el camuflado era verde, la lechuga era verde, la selva era verde,

absolutamente todo era verde y me tocaba hacer esos ejercicios de mirar para fuera, de mirar para el sol, para la neblina, pero eso fue muy importante para mí como editor porque pude conocer todo el trabajo, no solo esas fotos seleccionadas que ya le estaban publicando en el *New York Times*, en Reuters, en *Der Spiegel*, en todos esos medios internacionales importantes, también en Colombia, cuando le robaban las fotos y las publicaban sin permiso, pero tuve el privilegio y la cercanía de ver la foto diecisiete y luego ver la foto veintitrés, seguramente la diecisiete y la veintitrés son fotones, son fotos que son publicables, sensibles, pero en ese transcurso, dieciocho, diecinueve, veinte, veintiuno, veintidós, allí está la historia, los errores, las angustias, los silencios, escenas o hechos que de pronto estéticamente o fotográficamente no hablan tan fuerte pero que a nivel de vivencia y de experiencia sí; para mí fue muy importante comprender ese bagaje que Federico había recopilado, y esa fue una manera de entender el libro desde lo narrativo, entonces el planteamiento del libro es sencillo en el sentido de que se basa en un hecho cronológico: antes, cuando estábamos en la selva, en la guerra, y después, cuando estamos en la ciudad, en la paz. Es como un recorrido que empieza en una bala y luego se vuelve una paloma, o esa es la promesa, y allí fuimos construyendo el relato.

#### *Federico Ríos Escobar*

Eso fue así. Yo empecé a mandarle fotos a Santiago para compartirlas con él y también como modo de catarsis o de pellizco, porque estaba viendo estas cosas tan dramáticas y sentía que no lo habíamos visto, pensaba que esto llevaba cincuenta años y que habíamos visto solo un tipo de fotos, entonces se las mandaba a Santiago y él resonaba con las imágenes. Santiago realmente ha sido crítico y juicioso con el trabajo, y también plantea ideas siempre, me induce a que busque esto o aquello, y así, un día me dijo: “no loco, aquí hay un libro”, y ya.

#### *Santiago Escobar-Jaramillo*

Aquí hay un libro, entonces hicimos varias sesiones de edición, era muy importante ese encuentro de

conversación entre autor y editor porque él conoce la foto y las historias detrás de ellas y yo desde afuera reacciono a esas imágenes por fuera de la emoción, yo no estoy apegado a las imágenes y a las historias que tiene Federico, pero sí estoy consciente o con un criterio de ver qué cuenta la foto, y la diferencia entre una exposición o una publicación en una revista o un periódico es que aquí ya las fotos no van a hablar de forma individual, van a hablar de forma colectiva, en secuencia, en microrrelatos, en tipologías, por colores, por formas, por temas. Ahora, como un fotolibro se lee como una novela, se ve como una película, queríamos generar esa cadencia, ese ritmo, casi como esas marchas que Federico tenía que hacer de un lugar a otro; si ustedes ven el libro, va pasando, nos va dando imágenes, no hay textos, y cuando aparecen los textos surgen para descansar un poco, para mirar hacia atrás; el libro representa eso. Era importante pensarlo no solo desde lo narrativo como lo estamos hablando, sino también desde el objeto. Acá, en Manizales, hay una imprenta maravillosa que es Matiz Taller Editorial a la cual el fotolibro en Colombia le debe mucho porque ha permitido pensarlo además como objeto.

El libro tiene una camisa o una chaqueta que habla de esas ausencias a las que Federico nombra, en donde su esposa, Estefanía González, que es artista, gestora y lectora, dibujó un mapa de Colombia y Federico le mandaba su ubicación en todos los viajes, no solo como una forma de decirle acá estoy, sino también una forma de protección, de seguridad, entonces el mapa tiene unas localizaciones, y ese mapa es el que abraza el libro, es como un abrazo de su familia a Federico, pero también es un abrazo de esperanza, y esos pliegues que forman la chaqueta son el mapa, el territorio, la geografía misma, que logran nuestras montañas, nuestros ríos, nuestras cordilleras.

#### *Federico Ríos Escobar*

Cuando uno hace un fotolibro no está poniendo simplemente unas fotos en las páginas para ver, esa es la diferencia entre un libro con fotos y un fotolibro; si ustedes ven los libros de Villegas Editores son

tan bonitos, son libros para contemplar, esto es más cerquita de la poesía, con fotos, y está lleno de muchos mensajes. La chaqueta es un mensaje, es el mapa de Colombia, son los sitios que visité, pero también es una metáfora de cómo en Colombia, sobre todo en la ruralidad, el fiambre se envuelve en una hoja. Yo iba marcando en ese mapa con un punto rojo qué lugares visitaba, y no es coincidencia ni accidente que en el lomo del libro haya solo un punto rojo, Llanos del Yará, la Casa Roja, que es uno de los lugares en donde se originaron las FARC, allí se hizo su décima conferencia, donde las FARC definieron que firmarían el Acuerdo de Paz, y también es donde las FARC, al mando de Iván Mordisco, se presentaron hace ocho días como las nuevas FARC, dispuestas a firmar un nuevo acuerdo. Así, esto está lleno de pequeños mensajes.

#### *Santiago Escobar-Jaramillo*

El libro también tiene una línea de tiempo que está interrumpida o complementada, conversada con unas series de tipologías o repeticiones que Federico hizo durante su visita a estos lugares; entonces es como si Federico tuviera una chaqueta de fotoreportero y de documentalista, se cansara un poco de eso o los guerrilleros se cansaran un poco de eso y le pidieran bajarle a esa faceta, entonces por eso aparecen inventarios, hay uno de las sillas que cada guerrillero tenía y personalizaba con un nombre, como el de Winnie Pooh, el águila, el nombre de uno de sus hijos o el de uno de sus hermanos. Había una serie en la cual Federico les pidió a los guerrilleros que sacaran todo lo que tenían en el morral de campaña para hacer una suerte de inventario, y Federico me contó algo muy especial que me llamó mucho la atención, y es que lo que no le puede faltar a ninguno en sus *revolutionary backpacks* o morrales (así me lo contó) era el perfume, todos los guerrilleros tenían un perfume, tanto hombres como mujeres.

#### *Federico Ríos Escobar*

Felipe era un guerrillero con el que tenía bastante confianza; él no tenía un ojo y no tenía una pierna, por las balas, y le pregunté: “bueno, Felipe, decime, ¿por

qué todos tienen un perfume, aquí en la selva hermano, un perfume?” y él respondió: “ah, uno no sabe”, “¿uno no sabe qué?, ¿en el río Pogue?”. “¡La esperanza!”.

#### *Santiago Escobar-Jaramillo*

Otra serie, que es la que cierra la exposición, se llama “Camuflado y civil”. Imagínense que Federico nos fotografía a todos nosotros y siete años después nos vuelve a fotografiar, ya no de camuflado, sino de civil, ese es un inventario riguroso y concienzudo, todas las imágenes son iguales, y uno va viendo los cambios en las personas, no solo cómo se visten, primero camuflado y después con la camiseta del Once Caldas o del Nacional, sino también cómo cambia la expresión, inicialmente una expresión cansada, fuerte, así como enfrentando la cámara cuando salen en camuflado y luego una expresión mucho más jovial, algunos sonrientes, más gordos, muy distintas las expresiones y las formas. Lo que hacen esos intersticios o esos cambios en el libro es generar pausas y reflexiones, e implica en Federico un cambio de personaje como fotógrafo, otro tipo de relación, otra manera de compenetrarse y hablar con ellos. Cuando un fotógrafo o fotoperiodista documental debe fotografiar la realidad o los hechos tal como los está viendo, no puede decirle a un guerrillero, venga, vuelva a atacar por favor porque no alcancé esa bala, eso no se puede hacer porque se estaría incurriendo en un cambio sobre lo que entendemos por la verdad, en cambio, cuando se hace esta serie de inventarios hay un mayor control, una participación, una comunicación. Una de estas series la publicamos en el volumen testimonial *Cuando los pájaros no cantaban* de la Comisión de la Verdad, en la que nos interesaba presentar a los fotógrafos testimoniantes y a los fotógrafos con testimoniantes. Los testimoniantes, aquellos que, desde su tristeza, desde su rabia y dolor como víctimas, fotografian con una cámara, que es distinto al fotógrafo testimonial que mira los hechos y los registra y así aporta a la verdad y la memoria, y los fotógrafos con testimoniantes son aquellos que trabajan o participan con los colectivos de víctimas, asociaciones o grupos. El libro tiene esos momentos de cambio que la exposición también trae.

*Mario Hernán López Becerra*

Justamente terminé de leer una novela del escritor cubano Leonardo Padura, se titula *Personas decentes* y ocurre en dos tiempos de la historia cubana: en 1910 y en el 2016. Y me encontré con una palabra que no conocía, la palabra es insidio.

El exilio tiene que ver con aquellos que se van y que ven su país y sus raíces a la distancia, mientras que el insidio son aquellos que están en su territorio, que se quedan en él, pero encerrados en sí mismos. Mucho de esto tiene que ver con el confinamiento de las poblaciones, pero también ese encierro tiene que ver con las ideas afincadas, con las ideologías, con los radicalismos, que encriptan, y creo que este trabajo *Verde* lo pone en evidencia. Aquí hay personas que hemos trabajado con procesos en estos territorios, en los cuales la creación, el arte en general y la investigación-creación juegan un papel fundamental para enlazar imágenes y, sobre todo, para hacer que un país que se ha encerrado en sí mismo pueda reconocer a través de estos repertorios lo que ocurre a otros en otros lugares. Como lo decían Federico y Santiago, esto juega un papel fundamental como reconocimiento de otras imágenes, como otras versiones de la historia, como otras perspectivas de la vida en sociedad para romper con el insidio.

*Valentina Mejía Amézquita*

Como decían ustedes, cuando uno se enfrenta al libro se tiene que disponer, le tiene que hacer cuerpo, lo tiene que abrazar para transitarlo. Según lo que acaba de señalar Santiago, quisiera que hiciéramos una reflexión sobre esos momentos bellos, sin duda hubo muchísimos y con experiencias muy intensas, que se repiten cotidianamente. La experiencia de estar ahí en el momento en el que se estaban firmando los acuerdos fue muy importante, porque sin duda era un punto de inflexión en lo que esa historia iba a contar o está contando y, tal vez, también era el anuncio del verde oscuro, que llegará en algún momento, como decías, Federico. ¿Cómo hablar desde ese momento del Acuerdo de Paz en el cual, probablemente, nuestro país se fracturó y frente al cual nos seguimos convocando y

sorprendiendo? Háblanos un poco de esa experiencia, de estar ahí y quizá también de salir de allá.

*Federico Ríos Escobar*

Muchas de las cosas que vi mientras fotografiaba a los guerrilleros o muchas de las que supe, de las que me enteré, de las que aprendí, eran sumamente sorprendivas. Antes de venir al conversatorio estábamos en un almuerzo con las personas que estaban involucradas en la exposición, y ahí hablando y contando anécdotas hubo una y me la amarré y me la guarde en el bolsillo para contarla acá, y es que una vez estaba fotografiando el frente guerrillero 36, y empezando a pasar tiempo con una conversada, una tomada de tinto, una montada a caballo, una caminada, un aguacero... y en una conversada me dice un guerrillero: “oiga, ¿y usted ha montado en carro? yo si quisiera salir de aquí y conocer un carro”. Esas son pequeñas pistas que me ayudaban a entender el tamaño de la distancia, porque a ninguno de ustedes les parece sorprendente un carro, pero eso me ayudó a entender las diferencias de la sociedad en la que vivimos. Cuando se dice que los colombianos... ¿los colombianos? muy difícil, muy difícil, porque es que somos muy diversos y abarcamos un territorio muy grande. ¿Cómo hace uno para meterlos a todos en el mismo talego y firmar un mismo acuerdo para todos? Ahí es cuando las cosas se ponen complicadas y surge una pregunta que quisiera hacerle a Mario: ¿cómo resolver eso desde el gobierno?, porque si yo parto de que hay un abandono sistemático de algunas regiones con unos intereses claros, ¿cómo resolver ese abandono del Estado?

*Mario Hernán López Becerra*

Hay un manizaleño muy destacado por sus análisis jurídicos y por los ensayos acerca de las emociones: Mauricio García Villegas, y tiene un libro que publicó hace pocos años y se llama *El país de las emociones tristes*, un libro que ha circulado mucho. En alguna parte del ensayo dice que, a diferencia de los estados europeos, en los cuales las guerras ocurrieron de las fronteras hacia adentro (lo cual provocó que en Europa la fuerza institucional se estableciera de la periferia

hacia el centro), en el caso colombiano ha ocurrido al contrario: las instituciones más fuertes están en la zona central andina, en las ciudades.

Haciendo un paréntesis, voy a comentar un asunto que tiene que ver con las discusiones actuales, por ejemplo, sobre la reforma a la salud, porque a medida que usted se va moviendo hacia la periferia del país, las instituciones son muy pocas. La semana pasada andaba por Tumaco en medio de plantaciones de coca, en veredas donde la institución o el Estado es un maestro y una enfermera que va cada dos meses a un puesto de salud. Entonces esa dimensión de lo que podría llamarse las violencias estructurales, las desigualdades, la pobreza, la marginalidad, son un desafío sobre el cual uno espera que se formulen y se pongan en marcha políticas públicas que permitan avanzar en la equidad y en la redistribución. Lo segundo que quería decir a propósito de Alejandro Castillejo, con quien trabajaste Santiago en la Comisión de la Verdad, él ha hecho unos trabajos muy ricos sobre los procesos transicionales; quienes lo conocen saben que ha trabajado en Sudáfrica, pero también ha hecho investigaciones que ayudan a comprender lo que ha pasado en Colombia después de la firma de los acuerdos del 2016.

Federico mencionó ahora que hubo una ventana de oportunidad luego de la firma de los acuerdos de paz del 2016; se trató de un momento en el cual era posible copar con el Estado aquellos lugares que fueron dejados por los trece mil y otros más actores de la guerra, sin embargo, hoy estamos asistiendo a tres procesos transicionales que demandan acciones incluso diferenciales en términos de construcción de paz. Una cosa es ir a Putumayo, una cosa es ir al Chocó, o al Catatumbo o Arauca, donde la guerra está activa, exacerbada, como también se suele decir; otra cosa es ir, por ejemplo, a zonas donde hay un solo actor armado como es el caso de los Montes de María, con un copamiento de las instituciones, de las economías legales e ilegales, y otra cosa, probablemente, sea venir a estas zonas del Eje Cafetero donde el despliegue de la política de seguridad democrática reconfiguró en

su momento esa dimensión del conflicto armado. Las transiciones son complejas, sobre todo cuando en el caso del gobierno actual se está buscando comprender esas configuraciones regionales y actuar en función de esas dinámicas regionales, eso es una empresa titánica, es lo único que puedo decir.

#### *Valentina Mejía Amézquita*

Vamos a hablar de *Verde*, la exposición, porque uno necesita un poquito de cariñito en medio de esta conversación que nos inquieta tanto. “Padrino”, por favor hablemos de la exposición.

#### *Santiago Escobar-Jaramillo*

El planteamiento de la exposición para traer el objeto-libro al espacio expositivo parte del reconocimiento y la ubicación de las imágenes en grupos para generar secuencias y diálogos comunes, hacer unos recorridos, de tal manera que la parte exterior, la que está abierta a las inclemencias del tiempo, al cielo, al sol, a la lluvia, está más enfocada en la selva, en las montañas, en la noche, en espacios más rurales, y las fotos que están al interior se disponen con un concepto más museográfico, con otro tipo de papel y tamaño, así uno las ve desde la cercanía y con detalle, están dispuestas pensando más en esas imágenes en las que el proceso de paz empieza a ser una realidad, donde, por ejemplo, ya no son guerrilleros, sino excombatientes, están en un ETCR<sup>6</sup>, tienen otro tipo de prendas, aparecen otros colores, otras formas de relacionarse, y al mismo tiempo aparecen estos intersticios o una tipología que se presenta a modo de serie con formatos más pequeños, pero que hace énfasis en la repetición y en la cantidad. Para mí, como curador de la exposición, era importante pensar en la manera en la que el público se relaciona con la obra. Entonces, asumo el papel de padrino y le digo a Federico: “vamos a sacar sus fotos como usted siempre las ha visto y las ha ido presentando, y vamos a tratar de hacer un guion curatorial o una narrativa en el libro”. Era importante que pensara en eso y lo relacionara con la escala, por ejemplo. Cuando hicimos la exposición en la Universidad de Caldas, era clave pensar en el

<sup>6</sup> Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación.

espacio de Rogelio Salmona, y casi que diseñamos a partir de los planos de agua, ¿por qué el agua?, pues porque está relacionada con la intemperie, los ríos, los lagos, ¿por qué el espacio museográfico?, pues porque tiene otra forma de relacionarse con las obras, propone otro tipo de respeto con la imagen. Así, uno también va cambiando la experiencia del observador, y trata de lograr que las fotos o las imágenes transmitan eso, pero, además, podemos enfatizar ese aspecto a partir de la manera como se exhiben y se agrupan. Esa es la intención que tenemos con la exposición.

#### *Federico Ríos Escobar*

Una exposición es un diálogo de imágenes con imágenes y del conjunto de imágenes con la audiencia. Entonces hay que tomar un montón de decisiones para darle al grupo de imágenes el discurso que queremos establecer, la historia que deseamos contar. Ahí, por ejemplo, entra de nuevo Santiago como curador a establecer ritmos, tamaños, proporciones, a definir qué va afuera, qué va adentro, cómo se determinan las secuencias; hay un ejercicio de filigrana para trabajar en el archivo, porque tengo la fortuna de que Santiago lo conoce muy bien, porque de verdad estuvimos, no solo en mi casa, sino en muchos lugares, viendo las fotos, trabajando sobre ellas, yendo de nuevo sobre las historias, pero Santiago tiene la posibilidad de ver las fotografías, como él dice, desapegado de la historia, de suerte que puede decidir sobre la plasticidad de la imagen que va en el cuadro y nada más.

#### *Mario Hernán López Becerra*

Además, la exposición produce una sensación de extrañamiento, es decir, detenerse ante fotografías de acontecimientos que ocurren a solo tres horas y sentir que es un mundo de distancias aparentes revela una virtud y una riqueza en la comunicación que se genera.

#### *Santiago Escobar-Jaramillo*

Donde está el cubo que tiene un díptico, que también está en el libro a modo de díptico, hay grupos de guerrilleros jugando fútbol y aparece la foto de rigor del equipo, y al lado, en un diálogo visual, hay una

fotografía de una familia campesina con el mismo número de personas. En la exposición estas obras están mirando hacia la ciudad, enfrentándola directamente, desde ese lugar a los edificios y las ventanas allí lejanas no se alcanza a ver completo, pero simbólicamente tienen ese mensaje de observarnos, de comunicarnos, de ponernos de frente.

#### *Valentina Mejía Amézquita*

Vamos a hacer dos consideraciones adicionales para que tengamos el gusto y el placer de ver la exposición mientras todavía está de día y agradeciendo que no estamos en uno de los 289 días del año donde llueve torrencialmente en Manizales. Dos cosas: primero, que se vuelve inevitable pensar en relación con esa interpelación que le produce la imagen a uno, pues lo que se está mostrando ahí es la mirada, es lo que queda en el encuadre, y lo otro queda por fuera. Segundo, quisiera preguntar por esa dimensión ética, política, estética de lo que esa imagen fotográfica tiene y contiene, porque, finalmente, la fotografía es esa posibilidad del presente contenido, la inmediatez de ese tiempo capturado.

#### *Federico Ríos Escobar*

Voy a volver al principio de la conversación, me gustan estos ejercicios de circularidad. Hay una mirada estética y me he esforzado en cuidarla, hay una selectividad del encuadre y eso es muy importante tenerlo claro, todo el bálsamo de la verdad con el que se ha bañado la fotografía es mentira, eso no existe, esa es mi percepción, mi perspectiva. Yo estoy fotografiando hacia allá a este guerrillero y estoy eligiendo dejar por fuera del cuadro al resto, eso también es importante, así que al final, en el libro están los encuadres que elegí primero por mi mirada, después por la mirada de Santiago como editor y curador, pero todo esto tiene el denominador común de la ética. En el ejercicio periodístico que está tan desprestigiado y tan llevado a menos, es muy importante no alterar la escena, es muy importante no tomar partido, y dentro de toda la construcción del libro para mí ha sido muy importante que el proceso sea claro y que mi perspectiva también

sea clara, pero con Camila tuvimos una conversación complicada, estábamos en un momento de edición, estábamos en la casa de Santiago, tenemos las fotos por ahí y Camila tenía por supuesto la perspectiva que tienen muchísimos colombianos, la mayoría, porque ganaron el 51 % del plebiscito en contra de la paz, y Camila era parte de ese 51 % y decía: “no, estos son unos monstruos, cómo van a hacer un libro con esto, son unos asesinos, violadores, secuestradores”, todo lo malo, y entonces me tuve que sentar, pasarme a la ética y pensar que el libro no está diciendo que no lo son; la primera imagen del libro es la sangre, ni siquiera vale la pena preguntarnos de quién, la sangre que se ha derramado en este país y yo insisto en que eso es un despropósito.

Mi perspectiva ética plasmada en el libro es esa, y si uno empieza a recorrer el libro desde el inicio lo que va a ver es un ejercicio de violencia y un ejercicio de esperanza. En las primeras páginas están los guerrilleros, marchan y empiezan a aparecer las víctimas, surge un soldado, se observan minas antipersonales, un soldado que perdió la mitad del cuerpo en una mina, porque no estoy tratando de lavarle la cara a nadie con el libro ni tengo el objetivo de mentir o de glorificar a alguien, sino de describir qué es lo que está pasando, qué fue lo que pasó en Colombia. Para mí es muy importante plantear el ejercicio periodístico y fotoperiodístico no desde un factor de cambio, sino como una actividad notarial, entonces también me alejo de la idea de la mirada única. En estos momentos Santiago está trabajando con otra fotógrafa, haciendo otro libro, y esta es una mujer que es fotógrafa pero además fue guerrillera, entonces es otra mirada. Yo no estoy tratando de contradecirla a ella con *Verde*, ni su libro trata de contradecir el mío, sino que estamos tratando de sumar miradas para completar un relato visual de la historia. Entonces, no espero convencer a nadie de nada con este libro, sino que tengo la ilusión de que, en veinte años, cuando alguien se pregunte ¿quiénes eran las FARC? pueda tener una ayuda con este libro para responderse.

Si uno usa este libro no como la verdad revelada, porque no lo es, sino para ver mi perspectiva y ponerla

en diálogo con la colección de libros de otros testigos, como Jesús Abad Colorado, y con el que va a publicar Alexa Rochi, que es guerrillera y fotógrafa y está editando con Santiago, y con el libro que viene, tal vez el año entrante, de Nadège Mazars, fotógrafa y socióloga francesa, y que tendrá por título *La nueva Colombia*, entonces uno con eso va construyendo una memoria visual que puede ayudarnos a responder en el futuro quiénes eran las FARC.

*Mario Hernán López Becerra*

¿Puedo hacer una pregunta para desquitarme de la anterior? Federico, esta no es una pregunta moral, es más de orden político. La semana pasada estuviste en el Yarí y hoy en el almuerzo hablábamos de otros lugares que has recorrido: las zonas profundas del Chocó, el Darién; pero luego llegas a Manizales, te encuentras con tu papá Jairo, con tu mamá, te bañas, te pones una ropa urbana y ¿qué te queda de lo que traes?, ¿qué trasteas de allá para acá, además de las imágenes?

*Federico Ríos Escobar*

Creo que hay un tema delicado en trabajar con estos grupos, porque uno sí tiene una carga emocional, hay una afectación, pero me parece que no es la carga que hay que satanizar ni mirar con miedo, es como un deportista de alto rendimiento que para competir tiene que entrenar primero y después tratarse el cuerpo, hacer estiramientos y masajes, ese es su proceso normal; pero si uno va el fin de semana a montar en bicicleta o a jugar un partido de fútbol no tiene que hacer nada de eso, no requiere fisioterapeuta. Para un periodista o para un fotógrafo que está expuesto a estos niveles de violencia tan dramáticos, pues lo mismo, hay que tratarse, no los músculos, sino la cabeza, hay que estar en un proceso constante de atención a la salud mental.

*Mario Hernán López Becerra*

¿Pero viste que eso no quedó en los acuerdos?

*Federico Ríos Escobar*

Ah no, en los acuerdos eso no quedó y no quedó para nadie. Los periodistas de este país, en general,

están todos desatendidos, la población colombiana. Mi papá muy temerario me llevaba a pescar a los Llanos, todavía va, pero en general la población colombiana está todavía muy asustada de salir, a la gente le da miedo el campo, porque son víctimas, porque sufrieron las pescas milagrosas, las bombas, las minas antipersonales, todo esto; no somos solo los periodistas, es toda la población colombiana que tiene un daño de salud mental que no se ha tratado y de la cual no se ha hablado, y en el documento final del Acuerdo entre las FARC y el Gobierno tampoco hay una parte en la que se hable de la salud mental de los combatientes de ninguno de los dos lados, ella no se atiende y es tan grave y tan delicado que eso no se resuelva como lo son las causas que dieron origen al conflicto. Imagínense ustedes qué pasa con una mujer que a los once años entró a la guerrilla, le pusieron un fusil y un uniforme, le enseñaron a seguir órdenes y después de diez, quince o veinte años en las filas de las FARC, un día llegó el comandante del frente 34 y formó a todos sus integrantes, que eran unos 150 individuos, él se paró, no al frente de la formación, sino que llegó y se paró a un lado y les dijo: “a partir de este momento ustedes ya no son más un ejército y no reciben órdenes de nadie”; se volteó y se fue, y toda la guerrillerada se quedó ahí parada esperando que alguien les dijera “rompan filas”, y esta gente no sabía qué hacer. ¿Qué pasa entonces con esa mujer guerrillera? es un asunto de salud mental porque no ha aprendido a vivir, ¿qué pasa con ese guerrillero que nunca había visto un carro, cómo cruza la calle ese tipo, cómo se le ocurre ir al colegio y a la universidad o conseguir un trabajo?, ¿de dónde se le puede ocurrir si no tiene ese referente? En ese sentido, creo que el país entero debe someterse a un proceso de cuidado y atención de la salud mental, porque no es tan fácil.

#### *Santiago Escobar-Jaramillo*

Respondiendo sobre este componente ético y político de la imagen, pues un ejemplo que nos pasó acá en la exposición fue con la foto que tenemos de Timochenko y de Santos. Según nuestras conversaciones, para Federico era muy importante que Timochenko es-

tuviera a la izquierda y Santos a la derecha, eso conceptualmente ya los pone del lado izquierdo o derecho de la política. Pero por el espacio donde estábamos montando la muestra estaba la posibilidad de poner uno encima del otro para que quedara mucho mejor distribuido el material fotográfico, pero no tenía sentido poner a uno encima del otro siendo un proceso de paz donde se hablan dos pares, entonces se decidió poner las imágenes un poquito más apeñuscadas, pero manteniendo esa concepción y ese diálogo entre las imágenes.

#### *Mario Hernán López Becerra*

Pero las sillas también son distintas.

#### *Valentina Mejía Amézquita*

Absolutamente dicientes. Agradeciendo de antemano la guía inicial que seguramente nos darán para ese recorrido cuando “rompamos filas acá”, antes de pasar a ver la exposición, quisiera hacer referencia a las posibles paces, porque seguramente no es una paz, no me malentiendan, no es la “paz total”, no es absoluta, pues todo el mundo termina sintiendo que consiguió lo que quería; seguramente las renuncias, el entendimiento de la distancia que ha habido en un conflicto que ha sido tremendamente localizado, encarnizado en la ruralidad y de pronto de menor reconocimiento en la dimensión de lo urbano, entonces ¿cómo transitamos hacia esas paces posibles con la intención de la esperanza y con las inquietudes de la desesperanza que también estamos viendo en el país?

#### *Mario Hernán López Becerra*

En el doctorado tuve como profesor a Francisco Muñoz, que en paz descanse. Fue un profesor muy determinante en nuestras comprensiones de la paz. En alguna ocasión dijo: “ustedes los colombianos saben mucho de la guerra, conocen mucho del conflicto armado”, incluso, dijo de una manera muy categórica: “ustedes se consideran el ombligo del mundo en el estudio de las violencias de ese tipo, pero no estudian la paz”. “Ustedes no saben el arsenal, la dimensión, el tamaño de las experiencias de paz que construyen

en esos mismos escenarios de la guerra”. Hay libros sobre los acuerdos de las FARC en tiempos de la guerra con comunidades indígenas, hay libros de muchos tipos de paces que se hicieron en los territorios y de los cuales habría que aprender sobre mediaciones. Creo que una pregunta como esta conduce a una respuesta que implica tener que reconocerse como constructores, postura que también podemos tener en medio de esas violencias, podemos desatar capacidades creadoras, celebrar la vida y es ahí donde tenemos un patrimonio enorme. Lo otro es que creo que en el campo de la investigación sobre la paz, en los últimos veinte años ha habido un giro muy rico, ya no solamente se asocia con el final de la guerra, con lo que emerge después de ella, por el conflicto armado en el caso colombiano, sino que también se trata de reconocer cómo en medio de ella, entre todos esos conflictos, emergen respuestas que son esperanzadoras y hacia las cuales, por ejemplo, los gobiernos y sus políticas públicas también podrían dirigirse para ampliarlas y hacerlas más grandes.

#### *Federico Ríos Escobar*

Danilo Albizu era un guerrillero de base, del frente 48 en Putumayo, y firmó el Acuerdo de Paz como lo firmaron otros trece mil guerrilleros. A Danilo le gustaba mucho la fotografía, entonces empezó a hacer cursos, a leer libros y a estudiar en internet; y como los guerrilleros de las FARC después del Acuerdo crearon el canal NC Prensa, que era una oficina de comunicaciones con base en Bogotá y hacían un noticiero que pasaban por internet, Danilo era camarógrafo del noticiero. Estaba feliz, el tipo era joven, tendría menos de treinta años, él estuvo en eso un rato largo, incluso le ofrecieron una beca para ir a estudiar cine a Cuba en San Antonio de los Baños, increíble, eso es lo que todos soñamos, y al tipo le ofrecieron la beca y un día me dejó de contestar el *whatsapp*, y luego apareció por otro lado, y me dijo: “no, yo me devolví”, y le pregunté: “¿qué pasó hermano?” entonces me dijo: “venga y conversamos”, entonces fui al río Mecaya en Putumayo y me contó que estando en Bogotá llamó a una familia de esa región que quería mucho y les contó que le habían ofrecido la beca, que

se iba ir para Cuba, que la carrera duraba seis años y que tenía todo resuelto, la comida, el hospedaje y todo eso. ¿Qué es la paz? la paz puede ser irse a estudiar cine a Cuba, ¡qué sueño! y si a uno le gusta, fantástico. Pero cuando Danilo llamó a esa familia a contarles su triunfo personal, esa familia le dijo: “hermano, aquí estamos embalados porque si el padre de familia sale a Puerto Leguízamo a comprar el mercado para el mes, aquí quedan la mujer y las niñas y las violan, y si se van todos, cuando lleguen no encuentran nada de la finca porque aquí pasa el genio de la nada y se lleva hasta los marranos y la ropa y lo que quede en la casita, entonces estamos jodidos, nos toca organizarnos entre las diferentes familias para que una familia salga al pueblo y merque para varios y vuelva con el mercado, estamos muertos del susto, abandonados y aquí, mire”, y la familia le recriminó: “ustedes nos abandonaron, entonces usted se va ir a estudiar cine a Cuba, sí, muy bacano, ustedes firmaron y nosotros aquí comiendo mierda”, y esa noche ese man empacó, botó el celular y se fue para el río Mecaya y fundó lo que se llama el frente Carolina Ramírez, y ese es uno de los frentes que empezó a crecer de estas nuevas FARC. Hace ocho días también encontré eso mismo en el Yarí bajo las órdenes de Iván Mordisco. Entonces, ¿qué es la paz? porque esos campesinos del río Mecaya ni siquiera están esperando una universidad para sus hijos, pero sí unos mínimos, y hasta que eso no empiece a suceder en el país van a haber personas que se sienten abandonadas y traicionadas porque otros firman, y van a haber personas como Danilo que se sienten responsables, salvadores y héroes de los abandonados en esos territorios. Lo cierto es que, no en este momento de tanta complejidad y cantidad de grupos que tenemos, pero remontándonos históricamente, a lo mejor el profesor Mario nos da mejores luces sobre el tema, sí hubo durante muchos años una respuesta de las guerrillas, no solo de las FARC, sino del ELN, del EPL, del M-19 en muchos territorios en los que ellos fungían las labores que el Estado no desarrollaba, de impartir justicia, de distribuir tierras, de castigar las malas acciones que estaban por fuera del manual de conducta de cada región, entonces todo eso respondía a unas dinámicas específicas.

Hoy estamos viviendo una crisis cocalera en todo el país porque nadie está comprando coca, y los campesinos que tienen no pueden venderla, la mayoría de ellos cultiva coca y tienen un laboratorio cerca para convertir la hoja en pasta base, que es lo que ellos venden, pero ahora no hay quién compre la pasta, ni en el Catatumbo, la Sierra Nevada, Putumayo o Nariño, en ningún lado, no hay quién compre la pasta y los campesinos están jodidos, están pasando hambre, uno va a las tiendas de las zonas cocaleras y ya ni siquiera hay abastecimiento. Los campesinos pagaban con plata o con gramos de pasta base; por ejemplo, una cerveza valía cuatro gramos y una libra de arroz cinco o seis, ellos iban con su pasta pagando en la tienda porque el tendero sabía que a la quincena o al mes venía el comprador y compraba la pasta.

En muchos territorios nacionales la guerrilla de las FARC tenía una regla: si un campesino quería cultivar una hectárea de coca podía cultivarla, la dimensión del territorio que el campesino quería cultivar no tenía límite, pero la regla era que por cada hectárea de coca cultivada el campesino tenía que cultivar una hectárea de comida. Las FARC salieron en el 2016 y en este momento hay crisis de coca, y como esa regla no se siguió cumpliendo los campesinos no tienen comida, y esto está sucediendo en Nariño, en el Catatumbo, en el Paramillo, en la Sierra, en Sabana, en todo el país.

*Valentina Mejía Amézquita*

Para finalizar, tenemos una pregunta del público:

Dentro del recorrido y las vivencias cotidianas que tuvo como fotógrafo y como ser humano, ¿qué es lo más duro y lo más bello que le ha tocado vivir y que le ha tocado las fibras, el alma?

*Federico Ríos Escobar*

Hay muchos momentos muy duros, la guerra es una porquería. El sufrimiento de las víctimas es muy dramático y es muy horrible ver a las personas llorar porque perdieron a sus familiares o a su ser querido y lo están buscando desde hace años; ver a las Madres de

la Candelaria, a las madres de las víctimas de los falsos positivos llorando, tratando de encontrar a sus hijos o intentando hallar una respuesta que les confirme que sus hijos están muertos. Es muy difícil ver a alguien morir y no poder hacer nada para detener esa muerte, es muy duro, eso es muy difícil, es muy horrible. Y por el otro lado, la esperanza de la vida, los reencuentros familiares, los guerrilleros que llevaban años en el monte y que no tenían comunicación con su familia y se reencontraron es muy esperanzador para mí; es como un asomo de amor detrás de un camuflado y de un fusil, no es algo que uno espere en la cotidianidad, y cuando sucede uno se llena de lágrimas, de esperanza y de romanticismo por esas escenas. Creo que este país es muy polar. Para mí, sobre todo al principio, cuando no estaba tan acostumbrado, era muy difícil estar caminando y fotografiando a un grupo guerrillero y llegar a un pueblo y ver que la gente salía feliz a recibirlos; yo siempre estaba esperando que eso fuera un teatro y que se cayera, que fallara en algún punto, y eso para mí siempre era una cachetada, ellos llegaban a un pueblo y la gente salía, los recibía, los abrazaba. Para las señoras de los pueblos era un orgullo tremendo que el comandante de un frente guerrillero decidiera comer en su casa; cuando un comandante pasaba, ellas lo agarraban, se lo peleaban y lo invitaban a sus casas como si fuera el papa o algo así. Darle cuenta de eso fue difícil, para mí era un *shock*, porque si todavía nos cuesta tanto entender eso a los colombianos...

Cuando empecé a visitar a los guerrilleros en los campamentos, cuando me tuvieron la confianza suficiente para que fuéramos de los campamentos a los pueblos, yo me acuerdo de que el primer pueblo que visitamos fue Pogue, que alias El Alemán se quería tomar comandando un gran ejército paramilitar en asocio con la cuarta brigada en el Chocó. Pogue es sobre el río del mismo nombre, que más adelante se convierte en el Bojayá y desemboca en el Atrato en Bojayá al frente de Vigía del Fuerte. Recuerdo la masacre de Bojayá, de la cual todos tenemos memoria por el cilindro bomba que estalló en la iglesia con el que la guerrilla mató a más de cien personas. Este tipo

de cosas sucede y esto no es gratis. A los colombianos nos cuentan que la guerrilla lanzó un cilindro bomba que cayó en una iglesia en donde hirieron unos civiles y murieron más de cien personas, eso es horrible, eso no tiene matices, pero lo que no nos cuentan es que eso acontece porque el 36 frente, el 34 frente y el 15 frente estaban ahí tratando de defender a la población civil de la avanzada paramilitar que iba subiendo desde Quibdó por todo el río Atrato, intentando cortar las dos orillas para hacer unos proyectos de monocultivo de palma. Entonces la primera población a la que yo llegué fue Pogue, llegamos en bote con unos guerrilleros, ellos se bajaron y la gente salió a abrazarlos, yo quedé en *shock*, y después la gente siguió con su vida cotidiana en el pueblo con un montón de guerrilleros armados hasta el pelo; a mí las armas me dan mucho miedo, porque en cualquier momento un tipo con un fusil se enloquece y me mata; y esta gente estaba ahí tranquila, jugando billar, jugando sapo, un niño jugando con un balón ahí en la calle de tierra, eso me produjo un *shock*, fue como un baldado de agua fría porque no estaba esperando eso en ningún momento, y creo que de alguna forma es similar al impacto que les causa el libro a los negacionistas de quiénes eran las FARC, es la alergia que les causa *Verde* porque entender que había poblaciones que convivían dentro de este país con esta guerrilla es muy complejo.

Muchas gracias a todos, muchas gracias a ustedes, los invitamos a hacer un recorrido por la exposición.





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Peter)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 x 90 x 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*Con el conocimiento de la finitud del hombre se nos da al mismo tiempo el conocimiento de su participación en lo infinito*

*Experimentamos constantemente lo que podemos saber, lo que debemos hacer y lo que nos cabe esperar*

# Poesía y música en las canciones de Schubert\*

Darío Valencia Restrepo

(Colombia, 1938-v.)  
[www.valenciad.com](http://www.valenciad.com)

Ingeniero Civil de la Universidad Nacional de Colombia, posgraduado en Matemáticas de la misma universidad y en Recursos del Agua del Instituto Tecnológico de Massachusetts, Estados Unidos. Fue gerente general de las Empresas Públicas de Medellín y rector de la Universidad de Antioquia y de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor Emérito y Doctor Honoris Causa de esta última institución. Consultor independiente. Acreedor de varias distinciones y condecoraciones, autor de varios libros, artículos y columnas de prensa.



## Resumen

**E**ste artículo incluye doce canciones del compositor Franz Schubert, cada una de las cuales está comentada y precedida por el texto en alemán del poema musicalizado y de una versión al español del mismo. Todas las traducciones son del autor, excepto la que hiciera Otto de Greiff de la canción *Margarita en la rueda*. Aunque Schubert no inventó la canción alemana, denominada por la palabra *lied*,<sup>1</sup> sí fue el responsable de elevar aquella a una categoría artística sin precedentes. El texto muestra los aportes del compositor que permiten afirmar que creó un nuevo género musical: la canción artística.<sup>2</sup>

## Palabras clave

Canción artística, *lied*, Schubert

---

\* Trabajo que sirvió de preparación para una conferencia del autor en la Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales, en el ciclo semestral 01-2011 “Literatura, música y pensamiento”, una iniciativa de la cátedra abierta “Grandes Temas de Nuestro Tiempo” de la *Revista Aleph*. Versiones anteriores se publicaron en dicha revista y en *El Mundo.com*.

<sup>1</sup> La palabra *lied* (plural: *lieder*) se aplica en general a una fusión entre literatura y música que se inició en lo que hoy es Alemania hacia fines del siglo XVIII y continuó principalmente en las primeras décadas del siglo XIX. Es una composición para voz, masculina o femenina, y piano.

<sup>2</sup> Se invita a los lectores a apreciar el audio de los poemas y de las canciones, al igual que unas partituras ilustrativas, en el artículo que puede obtenerse en la página web *Viaje del tiempo* (valenciad.com).

*El poema solo estará completo cuando sea  
musicalizado*  
Goethe (1749-1832)

## 1

### Antecedentes

Como antecedente histórico fundamental debe mencionarse la sencilla canción folclórica (*Volkslied*), básicamente compuesta por estrofas de cuatro versos cada una y con una rima que suele ser del tipo ABAB. Conviene destacar que entre 1806 y 1808 aparece una antología de cantos populares con el nombre *Des Knaben Wunderhorn* (*El cuerno maravilloso del muchacho*), la cual gozó de enorme popularidad y mereció el elogio de Goethe.

Haydn, Mozart y Beethoven no se distinguieron por dedicar especial atención a la canción, pero los siguientes ejemplos suyos, en cierto grado, anticipan el futuro desarrollo del *lied*: algunos números del oratorio *Die Jahreszeiten* (*Las estaciones*) de Haydn; la canción *Das Veilchen* (*La violeta*) de Mozart, y el ciclo *An die ferne Geliebte* (*A la amada lejana*) de Beethoven. Pero no fueron estos grandes quienes más influyeron en Schubert, sino otros compositores menores, tales los casos de Holzer, Reichardt, Zelter y Zumsteeg.

Existe un poema de Friedrich von Matthisson con el título *Adelaide*, que fue musicalizado tanto por Beethoven como por Schubert. Este punto es importante porque el musicólogo Alfred Einstein, en su libro sobre Schubert, dice que entre la versión de Beethoven y la de Schubert se encuentra la línea divisoria entre el

Clasicismo y el Romanticismo. Se volverá sobre este asunto en el punto 2.

La canción folclórica tiene el llamado carácter estrófico, lo cual quiere decir que la música es idéntica para cada una de las estrofas. El primer ejemplo será uno de los *lieder* de Schubert que ennoblecieron este tipo de canción popular: *Heidenröslein* o *Pequeña rosa silvestre*, compuesto en 1815.

Schubert cultivó constantemente la canción estrófica, tan ligada a la tradición folclórica en Alemania. Pero aquí el compositor combinó de una manera magistral la canción popular con la artística; sin embargo, no hay imitación de la tradición folclórica, tal podría decirse que Schubert está creando un folclor imaginario, como alguna vez se ha dicho de Béla Bartók.

La encantadora y limpia melodía responde a la sencillez del texto, el cual puede verse como metáfora de conquista y derrota o como metáfora de la expresión: “No hay alegría sin dolor”. Por aquellos años, Goethe mostró gran interés por la canción folclórica y efectuó una recolección que incluyó *Pequeña rosa silvestre*. Por intermedio de su amigo Spaun, el compositor envió a Goethe varias canciones con base en poemas de este, pero nunca recibió respuesta.

### *Heidenröslein* (Goethe)

Sah ein Knab´ ein Röslein stehn,  
Röslein auf der Heiden,  
War so jung und morgenschön,  
Lief er schnell, es nah zu sehn,  
Sahs mit vielen Freuden.  
Röslein, Röslein, Röslein rot,  
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,  
Röslein auf der Heiden!  
Röslein sprach: Ich steche dich,  
Daß du ewig denkst an mich,  
Und ich wills nicht leiden.  
Röslein, Röslein, Röslein rot,  
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach  
s Röslein auf der Heiden;  
Röslein wehrte sich und stach,  
Half ihm doch kein Weh und Ach,  
Mußt es eben leiden.  
Röslein, Röslein, Röslein rot,  
Röslein auf der Heiden.

## 2

### **El Romanticismo**

El 24 de junio de 1824 un periódico de Leipzig publicó un texto que es fundamental para entender los cambios introducidos por Schubert:

El señor Franz Schubert no escribe realmente canciones y no tiene el deseo de hacerlo... más bien compone trabajos vocales, muchos tan libres que uno podría llamarlos tal vez caprichos o fantasías. Con ese propósito en mente, los poemas, la mayoría nuevos pero de calidad altamente variable, están bien escogidos y su traducción en música digna de elogio; casi con total acierto el compositor logra arreglar

### *Pequeña rosa silvestre*

Vio el muchacho una rosa silvestre,  
pequeña rosa en un erial,  
joven y hermosa como la mañana.  
Con rapidez se acercó para mirarla  
y de alegría pleno la contempló.  
Pequeña rosa, rosita, roja rosa  
pequeña rosa en un erial.

Exclamó el muchacho: ¡te cogeré,  
pequeña rosa en un erial!  
Contestó la rosa: te pincharé  
para que nunca de mí te olvides  
pues sufrirlo yo no quiero.  
Pequeña rosa, rosita, roja rosa,  
pequeña rosa en un erial.

Y agarró el impetuoso muchacho  
la pequeña rosa del erial;  
se resistió la rosa y le pinchó,  
de nada valieron ayes y gemidos,  
justo fue que sufriera ese dolor.  
Pequeña rosa, rosita, roja rosa,  
pequeña rosa en un erial.

todo y cada detalle de acuerdo con la idea del poeta. Pero la ejecución es mucho menos exitosa pues trata de compensar la falta de unidad, orden y claridad mediante excentricidades poco o nada motivadas y frecuentemente con un tratamiento descontrolado. Sin unidad, orden y regularidad no es posible que pueda producirse una obra de arte. Sin ellos, solo podrán resultar cosas atrevidas y grotescas.

Este tipo de comentario no era único. Por ejemplo, la editorial musical Artaria reaccionó en una ocasión de la siguiente manera: “Debo confesarle francamente que los peculiares, a menudo ingeniosos, pero también ocasionalmente algo extraños procedimientos de sus creaciones no son todavía en general suficientemente entendidos por nuestro público”.

De extraordinaria importancia son estos apuntes porque ponen de presente dos aspectos dignos de resaltar. En primer lugar, se reconoce que el compositor se está apartando de conceptos como orden, claridad y regularidad, tan propios del Clasicismo, y está dotando sus canciones de atributos novedosos con respecto a la canción folclórica. Y, en segundo lugar, hay ya en la cita del periódico un reconocimiento de una característica esencial de Schubert: su capacidad de exaltar en términos musicales las ideas y los afectos del poema.

Un segundo ejemplo de 1817 muestra ya características muy diferentes al anterior. Se ocupa de la muerte, un tema romántico por excelencia, pero aquella no es vista con el horror medieval, sino como un ser consolador

#### ***Der Tod und Mädchen*** (Claudius)

Das Mädchen:  
Vorüber, ach, vorüber!  
Geh, wilder Knochenmann!  
Ich bin noch jung, geh, Lieber!  
Und rühre mich nicht an!

Der Tod:  
Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!  
Bin Freund und komme nicht zu strafen.  
Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,  
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

El tema inicial, presentado en la introducción a cargo del piano, es aprovechado por el compositor para unas variaciones en uno de sus cuartetos de cuerdas, conocido con el mismo nombre del *lied*, algo que ha contribuido enormemente a la popularidad de la canción.

Es un momento oportuno para señalar una relación más general entre las canciones y la música instrumental de Schubert. Se considera que el compositor adaptó la libertad expresiva y la intimidad de la canción

que proporciona un descanso. Su título en alemán es *Der Tod und das Mädchen* (*La muerte y la doncella*) y el poema es de Matthias Claudius. En alemán, la muerte es un sustantivo masculino y es vista ahora como un elegante y persuasivo caballero.

El *lied* no es para dueto, a pesar del carácter tan distinto de los dos personajes, sino para una sola voz. Dada la gran diferencia de afectos, el compositor se aparta de la canción estrófica con el fin de dar un tratamiento diferente a cada personaje. La línea melódica de la doncella es angustiada y algo declamatoria, en tanto que la de la muerte es solemne y tranquilizadora. La tonalidad es re menor, empleada por Schubert para referirse a la muerte.

#### ***La muerte y la doncella***

La doncella:  
¡Vete, no te acerques!  
¡Vete, cruel esqueleto!  
Aún soy joven ¡vete, querida!  
Y no me toques.

La muerte:  
Dame tu mano, bella y tierna criatura.  
Amiga soy y a castigarte no he venido.  
¡Ten valor! Yo no soy salvaje,  
¡en mis brazos suavemente dormirás!

romántica a los moldes de la música instrumental, lo cual llevó al pintor y amigo Moritz von Schwind a decir que estas obras instrumentales “permanecen en la mente, igual que lo hacen las canciones, con plena sensualidad y expresividad”. ¿Hasta qué punto podría entonces hablarse de pasajes que se constituyen en “música sin palabras” a la manera de los famosos ciclos de Mendelssohn?

Así como en Schubert la tonalidad de re menor está relacionada con la muerte, en la gran ópera de Mozart, *Don Giovanni*, dicha tonalidad es empleada para expresar el terror. Los dos primeros y terribles acordes de la obertura volverán en el final de la ópera, cuando aparece el convidado de piedra, el comendador, a quien Don Juan ha invitado a cenar.

Para terminar con este ejemplo, es bueno anotar que la tonalidad re menor de la canción es modulada hacia el final a la tonalidad re mayor con el fin de acentuar el efecto tranquilizante del llamado de la muerte. Una característica importante del compositor es su capacidad de modular, es decir, pasar de una tonalidad a otra con el fin de exaltar los cambios expresivos del poema.

Son tantos los múltiples significados del Romanticismo que Friedrich Schlegel escribe en 1798 a su hermano August Wilhelm que ha elaborado una correcta interpretación del término, pero que no se la envía porque le ha resultado de ciento veinte páginas. El impulso original vino de Inglaterra, y en parte también de Suiza, pero fue en Alemania donde echó raíces y se vigorizó.

A cierta realidad de una naturaleza inmutable y concebida racionalmente, que es correspondida por un único criterio de lo bello o perfecto en el arte del Clasicismo (pues se diría que existe un solo bello como existe una sola verdad), el Romanticismo considera al individuo como la única realidad verdadera que sea posible conocer y experimentar, como un constructor de la historia, a diferencia de la concepción de la Ilustración sobre un constante progreso histórico.

Ya no interesa una reproducción lo más exacta posible de la naturaleza, sino una expresión de las sensaciones y los sentimientos que despierta en el individuo. Aparece entonces una relación dialéctica entre el estado de la naturaleza y el mundo interior del individuo, una relación entre el paisaje exterior y los estados del alma. Aquí se resume con dos bellas palabras del inglés, la segunda de las cuales no puede traducirse con un único

término. Se trata de la relación entre el *landscape* y el *innerscape*.

Cobran enorme importancia los sentimientos que despierta el contacto con la naturaleza. Estos sentimientos frente al paisaje, tan bien expresados por la poesía lírica del Romanticismo alemán, fueron fundamentales para el desarrollo de la canción artística en manos de Schubert.

La reivindicación del individuo se manifiesta en el Romanticismo por la importancia que se concede a la voz del poeta. Esa voz personal, que con frecuencia en forma íntima expresa sentimientos líricos o dramáticos, en buena medida hizo posible la canción artística. Los modernistas alemanes se opusieron a esa tendencia romántica, de modo que un poeta como Rilke concibe poemas sobre objetos, y posteriormente Brecht presenta no la voz individual, sino la voz de una clase.

Se ha afirmado que la canción artística o *lied* constituye, a partir de Schubert, el primer género romántico completamente desarrollado. En efecto, en el Clasicismo encontramos oposición dramática y resolución, desarrolladas por una estructura musical basada en la tensión entre tónica y dominante. Ante la necesidad de musicalizar un texto de gran contenido lírico o dramático, Schubert introduce irregularidades armónicas y unas estructuras laxas que en algún grado rompen con los esquemas clásicos. Para producir un efecto, la canción puede no terminar en la tónica y una disonancia puede no resolverse. En cierto sentido, es una reivindicación de la libertad del sujeto y expresa en la música un principio fundamental del Romanticismo ya presente en la literatura y la filosofía: la subjetividad en acción.

Puede afirmarse que Schubert fue hijo del Clasicismo vienés; pero consideraciones como las ya señaladas llevaron a Alfred Einstein a afirmar que el compositor “siguió los viejos senderos y al mismo tiempo descubrió otros nuevos”, para luego denominarlo el “clásico romántico”. Termina afirmando que Schubert se encontraba en el umbral del Romanticismo pero que

no era el romántico típico, pues no se interesaba en aquellas exageraciones ineficaces, y que su legado más bien nos inspira un sentimiento de anhelo por un perdido paraíso de pureza, espontaneidad e inocencia.

Un tercer ejemplo tiene como título *Ständchen* (*Serenata*), y puede verse en cierto sentido como una canción estrófica con variaciones, y a la vez como una ilustración de esa relación del personaje con la naturaleza. Poco antes de su muerte en 1828, Schubert compone siete *lieder* con poemas de Ludwig Rellstab, seis a partir de Heinrich Heine y uno debido a Johann Gabriel Seidl, los cuales, después de su muerte, fueron reunidos por un editor con el nombre de *Schwanengesang* o *El canto del cisne*. Aunque a veces se denomina ciclo, no tiene el carácter unitario de *La bella molinera* ni de *Viaje de invierno*, los dos grandes ciclos del compositor.

*Ständchen* es el cuarto *lied* de *Schwanengesang* y se basó en Rellstab, y es posiblemente el más famoso y celebrado de todos los *lieder* de Schubert, conocido entre nosotros como *La serenata de Schubert*. Se ha relacionado con la serenata con mandolina que aparece en el segundo acto de la ópera *Don Giovanni*, y por ello el piano parece recordar la mandolina o el laúd. Es notable la presencia de elementos y sonidos de la naturaleza que acompañan los sentimientos del protagonista.

### ***Ständchen*** (Rellstab)

Leise flehen meine Lieder  
Durch die Nacht zu dir;  
In den stillen Hain hernieder,  
Liebchen, komm zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen  
In des Mondes Licht;  
Des Verräters feindlich Lauschen  
Fürchte, Holde, nicht.

Hörst die Nachtigallen schlagen?  
Ach! sie flehen dich,  
Mit der Töne süßen Klagen  
Flehen sie für mich.

Sie verstehn des Busens Sehnen,  
Kennen Liebesschmerz,  
Rühren mit den Silbertönen  
Jedes weiche Herz.

Laß auch dir die Brust bewegen,  
Liebchen, höre mich!  
Bebend harr' ich dir entgegen!  
Komm, beglücke mich!

### ***Serenata***

Con suavidad mis canciones  
te imploran en la noche.  
Allá abajo en la arboleda  
amada ¡ven hacia mí!

Susurran los altos árboles  
bajo la luz de la luna,  
del traidor que hostil escucha  
miedo no tengas, mi amor.

¿No oyes el canto de los ruiseñores?  
A ti ellos imploran,  
con el lamento de sus dulces notas  
por mí ellos te imploran.

Comprenden los anhelos del alma,  
del amor saben las penas,  
sus perladas notas conmueven  
todo apasionado corazón.

Deja conmover tu corazón también,  
amada, escúchame.  
¡Estremecido espero el encuentro!  
¡Ven a mi lado y hazme feliz!

De esta canción existe una grabación histórica cuya interpretación está a cargo de una de las parejas más grandes en la tradición schubertiana, el barítono Dietrich Fischer-Dieskau y el pianista Gerald Moore. A propósito, existe una extraordinaria colección de Deutsche Grammophon en la cual los dos grabaron todos los *lieder* de Schubert para voz masculina, un total de 463. Por su parte, en un importante libro de John Reed se señala un gran total de 631. Conviene anotar que la voz de barítono fue muy preferida por el compositor para la interpretación de sus canciones.

Se observa en el texto alemán una rima del tipo ABAB, la cual obedece a la tradición de la poesía folclórica alemana. El compositor logra que la bellísima línea melódica exalte el deseo y el entusiasmo del joven retratados en el poema. La tercera y cuarta estrofa tienen la misma música de la primera y la segunda, de modo que hasta este punto la canción podría verse como algo estrófica. Pero la quinta estrofa, que parece una larga coda, cambia completamente de carácter pues emplea el *crescendo* y el *forte* para expresar con gran energía el tono suplicante y anhelante del joven. La introducción inicial del piano crea una atmósfera nocturna de sosiego y los ecos del piano a la melodía inicial parecen señalar la respuesta de la noche y no de la amada.

### 3

#### **Creación de una nueva forma artística**

Un joven de solo diecisiete años compone una obra maestra en 1814 que lleva el título *Gretchen am Spinnrade* (*Margarita en la rueca*). Se ha dicho que de golpe Schubert creó una nueva forma artística, sin precedentes, lo cual tiene un fondo de verdad. También se ha señalado que esta es la primera canción alemana moderna.

En este *lied* se integran ejemplarmente aspectos líricos y dramáticos. Toma como base un texto de la primera parte del *Fausto*, de Goethe, compuesto por

ocho estrofas cada una de cuatro versos y para voz de soprano. Es un ejemplo de la canción estrófica con variaciones, pues hay modificaciones en la música para tener en cuenta ciertos cambios dramáticos cuya intensidad crece en el poema. Los versos de Goethe son en su mayoría yámbicos, es decir, cada verso termina en una sílaba larga, a veces acentuada, precedida de otra corta, como tanto lo usara Shakespeare. De gran valor es la reproducción de este recurso en la versión de don Otto de Greiff que aquí se presenta.

Un primer plano lo constituye el canto, un segundo unas incesantes semicorcheas a cargo de la mano derecha en el piano que evocan el movimiento de la rueca, y un tercer plano proviene de un bajo proporcionado por la mano izquierda que por momentos parece señalar la acción del pie sobre el pedal de la rueca. La soprano se ve muy exigida por un creciente dramatismo que la lleva hasta casi un grito, pero todo atemperado por las varias repeticiones de la línea melódica central a partir del texto de la estrofa inicial. Es manifiesta la creciente intensidad de la voz, y también la dramática suspensión de esa especie de movimiento perpetuo del piano cuando la voz llega al verso “y ¡ay, su besar!” para luego reanudar en forma vacilante la imagen de la rueca. La mano derecha del piano no solo da una imagen de la rueda, sino que es el fundamento de la canción.

Es bueno comentar que el compositor prefería a veces altas tesituras, nada cómodas para muchos cantantes, lo cual lleva a que diferentes canciones se interpreten transportadas a tonalidades distintas a la original.

***Gretchen am Spinnrade*** (Goethe)

Meine Ruh ist hin,  
Mein Herz ist schwer,  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab  
Ist mir das Grab,  
Die ganze Welt  
Ist mir vergällt.

Mein armer Kopf  
Ist mir verrückt,  
Mein armer Sinn  
Ist mir zerstückt.

Nach ihm nur schau ich  
Zum Fenster hinaus,  
Nach ihm nur geh ich  
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,  
Sein' edle Gestalt,  
Seine Mundes Lächeln,  
Seiner Augen Gewalt,

Und seiner Rede  
Zauberfluß,  
Sein Händedruck,  
Und ach, sein Kuß!

Mein Busen drängt  
Sich nach ihm hin.  
Ach dürft ich fassen  
Und halten ihn,

Und küssen ihn,  
So wie ich wollt,  
An seinen Küssen  
Vergehen sollt!

***Margarita en la rueca***

De mi corazón  
huyó la paz;  
no puedo encontrarla  
ya nunca más.

Donde estoy sin él  
La tumba está;  
el mundo entero  
pavor me da.

Mi pobre ser  
enloqueció,  
mi pobre espíritu  
se destrozó.

Solo por él  
salgo al balcón,  
y por las calles  
tras él voy.

Su altivo paso,  
su noble ademán,  
sus labios sonrientes,  
su arrogante mirar.

De sus palabras  
el manantial,  
su mano franca,  
y ¡ay, su besar!

Por él se oprime  
de amor el pecho;  
ah, si pudiera  
siempre tenerlo,

siempre besarlo,  
y así feliz,  
entre sus besos  
¡de amor morir!

## Tipos de *lied*

Como casi toda clasificación implica cierta simplificación o imprecisión, es del caso advertir que muchos *lieder* escapan al intento de definir estructuras.

Antes se presentaron ejemplos de los dos primeros tipos de *lied* y ahora se tratará de los dos últimos. El tercero se denomina en alemán *durchkomponiert* (compuesto o desarrollado completamente), en el cual la música de la canción fluye para responder a las ideas, imágenes y diversas situaciones sugeridas por los versos. Bien representa este tipo la canción *Der Doppelgänger* (*El doble*), compuesta a partir de un poema de Heine.

El cuarto tipo, llamado escénico o también declamado, tiene mucha relación con la balada germánica y se aparta notoriamente del estrófico por las abruptas transiciones musicales que separan las distintas escenas. Schubert fue el gran creador de estos dos últimos tipos de *lied*.

Un nuevo ejemplo, *Erlkönig* (*El rey de los elfos*), corresponde precisamente al *lied* denominado escénico. Es muy difícil de interpretar, pues incluye cuatro personajes con caracteres diferentes: un narrador que presenta al padre que cabalga hacia su casa con un niño que es su hijo, en medio de una noche tempestuosa; el padre, que trata de tranquilizar al niño con una voz en un registro medio; el hijo, asustado hasta la muerte por la aparición del rey de los elfos y que canta en un registro más alto y de progresiva intensidad; y el rey de los elfos que trata de atraer al niño con una voz suave y algo melosa. Las voces tienen un carácter declamatorio o *arioso*, a veces casi de diálogo hablado. Estos recursos provienen de la influencia ejercida por la ópera, un género que mucho interesó a Schubert, pero en el cual no tuvo mayor fortuna.

La balada termina, tal como lo indica la partitura, con una frase en recitativo casi sin acompañamiento. Ese texto de gran efecto es: “In seinen Armen das Kind war tot”, o sea, “En sus brazos el niño yacía muerto”.

Este *lied* fue compuesto en 1815 y está basado en otro poema de Goethe; es considerado una de las obras maestras del compositor. Su texto es una balada de origen danés y es fácil darse cuenta de que un poema tan dramático no podía musicalizarse con los recursos del *lied* convencional. La canción artística creada por Schubert se apoya no solo en la tradición lírica, sino también, como muy especialmente en este ejemplo, en una tradición dramática proveniente de géneros como el teatro y la ópera.

El piano tiene la mayor importancia, pues proporciona unidad a las muy diversas representaciones musicales de los personajes. Los obstinados trémolos en la mano derecha del piano y los tresillos en la izquierda contribuyen a crear un clima tenebroso y de angustia. La introducción del piano nos da una idea del viaje a caballo en medio de la noche y el viento.

### *Erlkönig* (Goethe)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
Es ist der Vater mit seinem Kind;  
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,  
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

“Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?”  
“Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?  
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?”  
“Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.”

“Du liebes Kind, komm, geh mit mir!  
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;  
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,  
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.”

“Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,  
Was Erlenkönig mir verspricht?”  
“Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:  
In dürren Blättern säuselt der Wind.”

“Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?  
Meine Töchter sollen dich warten schön;  
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn  
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.”

“Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort  
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?”  
“Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:  
Es scheinen die alten Weiden so grau.”

“Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;  
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.”  
“Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!  
Erlkönig hat mir ein Leids getan!”

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,  
Er hält in Armen das ächzende Kind,  
Erreicht den Hof mit Müh' und Not:  
In seinen Armen das Kind war tot.

### *El rey de los elfos*

¿Quién tan tarde cabalga por entre la noche y el viento?  
Es el padre con su hijo;  
bien lo sostiene en sus brazos,  
con firmeza lo abraza, tibio lo mantiene.

“Hijo mío ¿por qué con miedo escondes tu rostro?”  
“¿No ves, padre, al rey de los elfos?  
¿Al rey de los elfos con corona y séquito?”  
“Hijo mío, es solo niebla”.

“Querido niño ¡ven conmigo!  
Contigo jugaré hermosos juegos;  
resplandecientes flores hay en la playa,  
dorada vestimenta tiene mi madre”.

“Padre mío, padre mío ¿no oyes  
lo que el rey de los elfos suavemente me promete?”  
“Cálmate, guarda la calma, hijo mío:  
es solo el viento entre las hojas secas”.

“¿Vendrás conmigo, delicado niño?  
Mis hijas te colmarán de atenciones;  
cada noche mis hijas nos harán bailar,  
te arrullarán, cantarán y danzarán para ti”.

“Padre mío, padre mío, ¿no ves allá  
entre las brumas a las hijas del rey?”  
“Hijo mío, veo muy bien  
los antiguos sauces ahora grises”.

“Te quiero, me encanta tu hermosura,  
pero si no vienes te llevaré a la fuerza”.  
“Padre mío, padre mío ¡ya me sujeta!  
¡El rey de los elfos me hace daño!”

El padre se estremece, con rapidez cabalga,  
sostiene en sus brazos el gimiente niño,  
con dificultad alcanza su destino:  
el niño en sus brazos yacía muerto.

## Poesía y canción

Si en una canción o en un aria de ópera debe primar el texto o la música es una vieja y muy discutida cuestión. En el caso de la ópera, Mozart dijo que la letra debía ser hija obediente de la música, en tanto que para Gluck la música debía servir a la poesía.

En la canción folclórica alemana la música tenía que respetar la soberanía del texto. Pero en la canción artística de dicho país es notable el balance entre los dos elementos y cómo su unión alcanza una altura mayor que la de cada uno. La íntima fusión de poema y canción es un logro mayor de Schubert, pues es admirable cómo la música exalta el poema y se adapta al tono general del mismo. Los recursos musicales de la voz y del piano refuerzan los afectos presentados por el poeta y con frecuencia van más allá de lo que las palabras pueden expresar (“donde mueren las palabras empieza la música”). Con los ejemplos de este trabajo se han querido destacar algunos de los recursos del compositor para expresar musicalmente el contenido del poema.

Schubert emplea magistralmente la modulación (transición de una tonalidad a otra) para tener en cuenta los cambios de afecto, ambiente o carácter de los personajes, tal como aquellos se manifiestan en el poema. Un recurso central lo constituye el cambio del modo menor (tal vez oscuro o sombrío) al mayor (tal vez luminoso), y con menos frecuencia el cambio inverso.

Mucha sorpresa causó en su tiempo el uso de novedosos recursos armónicos por parte del compositor. A veces modulaba para terminar en una tonalidad diferente a la inicial, contrariando las expectativas del oyente. Este recurso, conocido como de tonalidad progresiva, solo se volvería común más tarde en compositores como Liszt y Wagner.

Por otra parte, el compositor estaba dotado de una capacidad melódica sin par y de una gran habilidad para transformar melódicamente la esencia del poema, fuera este de simple texto, de fuertes acentos líricos o de concentrado efecto teatral. Pero si la dureza del poema lo exigía, Schubert estaba dispuesto a sacrificar lo que podría considerarse una bella melodía o tonada, lo cual llevó a un exagerado comentario de Berlioz; dijo que valoraba la música del compositor porque no contenía nada de lo que cierta gente llama melodía.

Schubert tenía tonalidades preferidas según el carácter del poema, tal como lo indica el mencionado Reed. Algunas a continuación: do mayor: claridad, de la identificación con la naturaleza; do menor: siniestra, de lo sobrenatural; re menor: dramática, de la muerte; mi mayor: inocencia y alegría; mi menor: melancolía, depresión, nostalgia.

Dijo el tenor Lauri-Volpi después de un recital de Victoria de los Ángeles: “Cuando uno la escucha, se percibe aquel punto ideal en el cual cuando las palabras se cantan, los pensamientos y las palabras se encuentran; el punto en el cual dos mundos que de otra manera serían irreconciliables encuentran un terreno común”. Y Yip Harburg, letrista muy conocido en Estados Unidos, dice: “Las palabras hacen pensar un pensamiento. La música hace sentir un sentimiento. Una canción hace sentir un pensamiento”.

Por su parte, dice Richard Capell, en un libro clásico, que Schubert, al brindar tanta atención al poema, demanda un nuevo estilo de canto y que además los cantantes, para hacerle justicia a la música, deben conocer a fondo los poetas que la inspiraron.

Termina este apartado anotando la fuerte asociación entre la voz y el idioma alemán en Schubert, lo que hace desconfiar de las versiones que se cantan en otras lenguas, aunque por supuesto es indispensable conocer lo que dice la letra respectiva. Los acentos musicales previstos por el compositor pueden no caer sobre las palabras apropiadas en la otra lengua. Así, existe la

creencia de que el alemán es un idioma áspero que no se presta para el canto, lo cual queda desvirtuado con los *lieder* de Schubert y también con la ópera alemana (el *singspiel* o representación con canto) a partir de ejemplos tan formidables como *El rapto en el serrallo* y *La flauta encantada*, de Mozart.

## 6

### El piano

En los *lieder* tradicionales del siglo XVIII el piano tenía una función subordinada a la voz, en gran medida para proporcionarle una base armónica. Se hablaría entonces del simple acompañamiento.

Con Schubert, el instrumento se convierte por lo menos en un igual de la voz, a veces inclusive responsable de establecer el tono de todo un *lied*. Puede dar la sensación del caminar, del viento o del movimiento de un arroyo, pero no se limita a crear una especie de fondo de la voz ni a, por así decirlo, una pintura sonora. Más bien podría decirse que se constituye en un símbolo o representación del poema mismo.

Algunas veces el piano proporciona una idea del paisaje y en otras el clima interior del personaje. Pero también puede, con frecuencia, presentar los dos al mismo tiempo, tal es el caso de los dos ciclos antes mencionados. En ellos se establece una relación entre, como ya se dijo al referirse al idioma inglés, el *landscape* y el *innerscape*, entre el paisaje y el mundo interior del personaje.

Puede afirmarse que el papel del piano introducido por Schubert fue único en su tiempo e influiría posteriormente en compositores como Schumann.

Es tal la integración que puede alcanzarse entre voz y piano que en alguna ocasión Schubert diría, al referirse a la manera como él se unía al cantante Vogl, que la audiencia percibía algo nuevo, no escuchado antes, y que durante la interpretación los dos parecían uno solo.

## 7

### Los poetas

La aparición de los grandes líricos alemanes hacia fines del siglo XVIII y principios del XIX, en especial Goethe, fue un decisivo impulso para que Schubert iniciara sus grandes composiciones y creara un nuevo género musical.

Aunque a veces se sostiene que Schubert no musicalizaba siempre poemas de calidad, no puede dudarse de la cultura literaria del mismo. Es difícil encontrar un compositor anterior a Schubert que le iguale en su comprensión y apreciación de la poesía. Es del caso destacar que su autor preferido era Goethe, con respecto al cual tiene setenta y cuatro canciones a su haber, y que también aprovechó poemas de otros grandes como Schiller con cuarenta y cuatro canciones, Novalis y Heine. Al respecto, dice el ya citado Einstein que el compositor encontró en Goethe “personalidad artística y naturaleza en lugar de falsos escenarios, pasión en vez de retórica, sentimiento en lugar de sentimentalismo, vida real en vez de imitaciones clásicas”.

Pero siendo cierto que en ocasiones Schubert se ocupó de poemas menores, como los de Wilhelm Müller para sus dos ciclos, es necesario señalar que en esos casos encontraba sentimientos, imágenes, temas, tal vez ritmos, rimas o acentos que prontamente despertaban en él ideas musicales. A veces le bastaba el efecto de una estrofa final o de un último verso.

Por otra parte, dice el ya citado John Reed que Schubert, cuando encontraba un poeta de su interés, se dedicaba a musicalizar en forma continua un buen número de sus poemas, al punto de que al parecer su deseo era encontrar un tono y un estilo apropiados al poeta en general y no a un poema o a unos versos en particular. Puede inclusive hablarse de unos períodos o fases compositivas ligadas a un determinado poeta.

Finalmente, el movimiento literario llamado Sturm und Drang (Tormenta y Tensión), surgido hacia me-

diados del siglo XVIII en Alemania y que por oposición al racionalismo de la Ilustración prolijaba la individualidad y la exaltación de las pasiones, debió influir en Schubert. El cromatismo que muestran algunas canciones del compositor parece haber sido estimulado por el estilo dramático de Schiller, un poeta muy ligado a dicho movimiento literario, movimiento que propició la difusión de la balada germánica, una combinación de melodrama y canción, bastante afín al *lied*.

Desde su carácter esencialmente doméstico hasta su llegada a la sala de recital o de concierto, el *lied* ha sido un poderoso vehículo para la difusión de la poesía. ¿Cuántos aficionados se han acercado a la poesía de Goethe gracias a las canciones de Schubert?

## 8

### Los amigos

Muy importantes fueron los amigos en la vida y obra de Schubert. Dada la precaria situación económica

de este, con frecuencia aquellos le proporcionaban soporte material y moral, incluso hasta con el gesto de permitirle habitar sus casas, mientras que el compositor los retribuía con su música.

Se cuenta que después de la lucha contra Napoleón floreció en Viena un clima intelectual que creó un espléndido círculo social de jóvenes literatos, poetas y artistas, y que fue dentro de ese círculo donde Schubert compuso sus canciones. Uno de los grandes amigos del compositor fue Franz Schober, cuyo poema *An die Musik* (*A la música*) fue bellamente musicalizado por aquel.

El ejemplo tiene carácter estrófico. Schubert hizo dos versiones de la canción, la primera en 1817 y la segunda en 1827, lo cual indica que el compositor nunca perdió el interés por ese poema ni tampoco por dicho tipo de estructura estrófica. Se trata de un himno, casi religioso, mediante el cual el poeta agradece al arte sagrado de la música.

#### *An die Musik* (Schober)

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,  
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,  
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,  
Hast mich in eine bessre Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,  
Ein süsser, heiliger Akkord von dir  
Den Himmel bessrer Zeiten mir erschlossen,  
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!

#### *A la música*

Tú, arte amable, en cuántas horas sombrías,  
cuando oprimida he sentido el alma,  
de amor mi corazón has inflamado  
¡hacia un mundo mejor me has arrebatado!

Con frecuencia un suspiro de tu arpa  
un dulce y sagrado acorde tuyo  
me ha abierto un cielo de tiempos mejores.  
Tú, arte amable, ¡por ello te doy gracias!

Dos sencillas estrofas son transformadas por el compositor en un intenso y elocuente tributo a la música. Es una de las canciones preferidas por los amantes del *lied*. En su sencillez alcanza una grandeza difícil de explicar.

## Los ciclos

Tal vez una de las mayores contribuciones de Schubert la constituye la creación del ciclo de canciones, en el cual cada una de estas tiene su unidad propia, pero a la vez hace parte esencial del conjunto completo.

Bastaron sus grandes ciclos, *Die schöne Müllerin* (*La bella molinera*), con veinte canciones, y *Winterreise* (*Viaje de invierno*), con veinticuatro, para establecer una modalidad musical querida por los aficionados y elogiada por musicólogos, críticos e intérpretes. En los dos ciclos aparece la relación entre el mundo exterior y el mundo interior desarrollada a partir del concepto de viaje, tan caro a Schubert y en general a los románticos. Son sendos viajes hacia la muerte, aunque tratados distintamente en cada caso. Muy apropiado citar aquí al gran compositor inglés del siglo xx Benjamin Britten: “La *Misa en si menor*, de Bach, y *Viaje de invierno* constituyen dos pilares de la música occidental”.

En algunas publicaciones se habla de un tercer ciclo denominado *Schwanengesang* (*El canto del cisne*), pero ello no es así. Como ya se indicó, un editor tuvo la idea de reunir catorce canciones concebidas en los últimos años del compositor y quiso darle al conjunto el mencionado título. Sin embargo, este conjunto no tiene la unidad de los dos ciclos que se acaban de comentar.

En 1823 Schubert compone el primero de sus importantes ciclos, *La bella molinera*, ocho años después de *A la amada lejana* de Beethoven. Sin embargo, a diferencia de este ciclo, en el de Schubert cada canción tiene su propia unidad y a la vez es parte fundamental del conjunto de veinte canciones inspiradas por el poeta Wilhelm Müller.

Al igual que en el otro gran ciclo, *Viaje de invierno*, se describe un viaje, un caminar, tema tan cercano al compositor. La primera canción de dicho conjunto, titulada *Das Wandern* (*El caminar*), presenta el comienzo del viaje en medio de un luminoso paisaje que con su arroyo juega un importante papel.

### *Das Wandern* (Müller)

Das Wandern ist des Müllers Lust,  
Das Wandern!  
Das muß ein schlechter Müller sein,  
Dem niemals fiel das Wandern ein,  
Das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt,  
Vom Wasser!  
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,  
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,  
Das Wasser.

Das sehn wir auch den Rädern ab,  
Den Rädern!  
Die gar nicht gerne stille stehn,  
Die sich mein Tag nicht müde drehn,  
Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,  
Die Steine!  
Sie tanzen mit den muntern Reihn  
Und wollen gar noch schneller sein,  
Die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,  
O Wandern!  
Herr Meister und Frau Meisterin,  
Laßt mich in Frieden weiterzieh'n  
Und wandern.

***Caminar***

Caminar es mi deleite,  
¡caminar!  
Mal molinero debe ser  
si jamás piensa en pasear,  
caminar.

Del agua hemos aprendido,  
¡del agua!  
Sin descanso día y noche  
no hace otra cosa que viajar,  
el agua.

Lo vemos en las ruedas,  
¡las ruedas!  
Nunca se quedan quietas  
y no se cansan de girar,  
las ruedas.

Las mismas pesadas piedras,  
¡las piedras!  
Danzan con alegre estrépito  
aún más rápido quisieran,  
las piedras.

¡Oh, caminar es mi gozo,  
oh, caminar!  
Mi señor y mi señora,  
dejadme proseguir en paz  
y caminar.

Las anteriores cinco estrofas, cada una de cinco versos, tienen una musicalización que Fischer-Dieskau califica de *estrófica par excellence* y que por supuesto se vinculan a la tradición de la canción folclórica alemana. La esencia de la canción es el constante y vigoroso paso del caminante, pero un contrapunto rítmico en 2 por 4 rompe lo que podría volverse monótono. Casi toda la partitura está en una tonalidad mayor.

**Cinco primeras canciones de *Viaje de invierno***

La parte final de este artículo incluye las primeras cinco canciones del ciclo *Viaje de invierno*. Al igual que en el otro ciclo, *La bella molinera*, en este segundo se describe un viaje hacia la muerte, pero con un sentido más íntimo, dramático y desolado. Se trata de un solitario viaje interior, en el cual el protagonista, un auténtico héroe romántico, desarrolla un monodrama de soliloquios melancólicos.

Puede verse en *Viaje de invierno* el propio invierno de Schubert. Las circunstancias políticas habían cambiado y el ambiente ahora era menos liberal, en tanto que el compositor ya bien enfermo podía tal vez predecir el cercano fin.

Ambos ciclos están basados en poemas de Wilhelm Müller. Los primeros doce de este ciclo aparecieron en 1823, en tanto que los restantes en el año siguiente. Ambas partes fueron musicalizadas por Schubert en 1827, muy poco antes de su temprana muerte en 1828.

*Viaje de invierno* ha sido considerado un conspicuo ejemplo de representación musical. Pinturas sonoras describen diferentes procesos de la naturaleza, los cuales constituyen una contraparte de los remordimientos, memorias y sueños del protagonista.

Casi siempre un compás de 2 por 4 nos recuerda el ritmo de marcha, y el predominante modo menor contribuye al carácter sombrío del ciclo.

**Primera canción: *Buenas noches***

Esta primera canción establece el tono y el ritmo para todo el ciclo. Con la indicación “en movimiento moderado y continuo” se siente en forma constante el avance del viajero, pero ello no es literal porque los tiempos del compás no se ajustan al paso de un caminante.

Esta canción, aunque es la que está más cerca del carácter estrófico en todo el ciclo, debe clasificarse como estrófica modificada.

Las tres primeras estrofas están musicalizadas en la fúnebre tonalidad de re menor. Hay un cambio a tonalidad mayor en la cuarta estrofa con el fin de cerrar el canto con una sensación de ternura y para establecer luego un contraste con la vuelta al modo menor en el posludio del piano.

Como en los anteriores casos, el lector podrá ver, con anticipación a la escucha de la canción, los textos del poema en alemán y español. Un ejercicio de interés es seguir el texto alemán mientras se escucha la canción con el fin, en especial, de apreciar la vocalización del intérprete.

### ***Gute Nacht***

Fremd bin ich eingezogen,  
Fremd zieh' ich wieder aus.  
Der Mai war mir gewogen  
Mit manchem Blumenstrauß.  
Das Mädchen sprach von Liebe,  
Die Mutter gar von Eh', -  
Nun ist die Welt so trübe,  
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen  
Nicht wählen mit der Zeit,  
Muß selbst den Weg mir weisen  
In dieser Dunkelheit.  
Es zieht ein Mondenschatten  
Als mein Gefährte mit,  
Und auf den weißen Matten  
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,  
Daß man mich trieb hinaus?  
Laß irre Hunde heulen  
Vor ihres Herren Haus;  
Die Liebe liebt das Wandern -  
Gott hat sie so gemacht -  
Von einem zu dem andern.  
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,  
Wär schad' um deine Ruh',  
Sollst meinen Tritt nicht hören,  
Sacht, sacht die Türe zu!  
Schreib' im Vorüber gehen  
An's Thor dir gute Nacht,  
Damit du mögest sehen,  
An dich hab' ich gedacht.

### ***Buenas noches***

Como un extraño vine  
como un extraño me voy.  
Con afecto el mes de mayo  
muchas flores me obsequió.  
La doncella habló de amor  
hasta de matrimonio su madre.  
Sombrió ahora siento el mundo  
de nieve el camino cubierto está.

Escoger el momento no puedo  
para comenzar este viaje,  
debo encontrar mi propio camino  
en medio de la oscuridad.  
Una sombra a la luz de la luna  
será mi única compañera,  
y en las blancas praderas  
huellas salvajes vigilaré.

¿Por qué debo aquí permanecer  
hasta que del lugar me arrojen?  
Dejad que aúllen los perros  
frente a la casa de su amo.  
Al amor le gusta vagabundear  
—así lo quiso Dios—  
de un sitio a otro iré.  
¡Buenas noches, mi bien amada!

No quiero perturbar tu sueño  
lástima sería interrumpirlo.  
No deberás oír mis pasos,  
silencioso cerraré la puerta.  
Antes de partir sobre ella  
buenas noches te escribiré  
para que mañana puedas ver  
lo mucho que he pensado en ti.

## Segunda canción: *La veleta*

Del tratamiento íntimo de la primera canción, esta segunda pasa al mundo exterior. Se siente en la música el girar de la veleta y el silbido del viento en los trinos del piano. Pocas composiciones de Schubert tienen un carácter tan gráfico como esta. Pero hay además cierta

### *Die Wetterfahne*

Der Wind spielt mit der Wetterfahne  
Auf meines schönen Liebchens Haus.  
Da dacht ich schon in meinem Wahne,  
Sie pfiß den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,  
Des Hauses aufgestecktes Schild,  
So hätt' er nimmer suchen wollen  
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen  
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.  
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?  
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

burla expresada por la música con respecto a la segunda estrofa, cuando el poema muestra la veleta como emblema de la casa mediante rápidas modulaciones cuyas tonalidades crecen en altura y que dan la idea de inconstancia. Su tonalidad es la menor con indicación de “con bastante rapidez y sin reposo”.

### *La veleta*

El viento juega con la veleta  
en la casa de mi gentil amada.  
Con locura pensé que se burlaba  
de este desgraciado fugitivo.

Si hubiera él visto antes  
arriba ese emblema de la casa  
jamás habría allí pretendido  
un verdadero amor encontrar.

Adentro el viento juega con los corazones  
pero sin la intensidad de allá arriba.  
¿Qué les importará a ellos mi duelo  
si como rica novia a su hija ven?

## Tercera canción: *Lágrimas heladas*

### *Gefrorene Tränen*

Gefrorene Tropfen fallen  
Von meinen Wangen ab:  
Ob es mir denn entgangen,  
Daß ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,  
Und seid ihr gar so lau,  
Daß ihr erstarrt zu Eise  
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle  
Der Brust so glühend heiß,  
Als wolltet ihr zerschmelzen  
Des ganzen Winters Eis!

### *Lágrimas heladas*

Caen lágrimas heladas  
que ruedan por mis mejillas:  
¿cómo he ignorado entonces  
que he estado llorando?

Ay, lágrimas, mis lágrimas  
¿tan tibias vosotras estáis  
que os convertís en hielo  
cual rocío de la mañana?

Pero tal manantial surgen  
de mi pecho tan ardientes  
como si derretir quisieran  
toda la nieve de un invierno.

La tonalidad es fa menor, con indicación de “no muy lentamente”. El ritmo sincopado y el frecuente *staccato* dan la idea de un andar caótico y angustioso. El registro muy bajo, tanto de la voz como del piano, hace sentir un decaimiento y descenso, todo ello subrayado por las lágrimas que caen.

#### Cuarta canción: *Congelamiento*

##### *Erstarrung*

Ich such' im Schnee vergebens  
Nach ihrer Tritte Spur,  
Wo sie ein meinem Arme  
Durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,  
Durchdringen Eis und Schnee  
Mit meinen heißen Tränen,  
Bis ich die Erde seh'.

Wo find' ich eine Blüte,  
Wo find' ich grünes Gras?  
Die Blumen sind erstorben  
Der Rasen sieht so blaß.

Soll denn kein Angedenken  
Ich nehmen mit von hier?  
Wenn meine Schmerzen schweigen,  
Wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erstorben,  
Kalt starrt ihr Bild darin;  
Schmilzt je das Herz mir wieder,  
Fließt auch ihr Bild dahin!

##### *Congelamiento*

En vano entre la nieve  
busco aquellos rastros,  
donde tomada de mi brazo  
paseamos por los verdes prados.

Quisiera besar el suelo  
penetrar hielo y nieve  
con mis ardientes lágrimas,  
hasta poder la tierra ver.

¿Dónde encontraré una flor?  
¿Dónde los verdes campos?  
Las flores están muertas  
pálidos están los prados.

¿Ningún feliz recuerdo  
podré llevarme de aquí?  
Si mis penas se silencian  
¿quién luego me hablará de ella?

Mi corazón parece muerto  
rígida en él está su imagen.  
Si mi corazón se derritiera  
su imagen desaparecería.

Tonalidad de do menor e indicación “con bastante rapidez”. El *lied* proporciona una sensación de agitado movimiento gracias a los incesantes tresillos de corcheas. Cierta monotonía en la parte del piano parece señalar el entumecimiento o la congelación evocados por el poema.

### Quinta canción: *El tilo*

Esta bellísima canción pone de presente la maestría del compositor, pues ella tiene un carácter de canción folclórica, tanto que todo niño alemán la conoce, y a la vez muestra el alto vuelo de la canción artística. Es tan popular que con frecuencia se canta separadamente del ciclo.

Por primera vez en el conjunto de canciones aparece una tonalidad mayor, la de mi, que Schubert emplea para indicar cierto entusiasmo y suavidad que es re-

#### *Der Lindenbaum*

Am Brunnen vor dem Tore  
Da steht ein Lindenbaum;  
Ich träumt in seinem Schatten  
So manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde  
So manches liebe Wort;  
Es zog in Freud' und Leide  
Zu ihm mich immer fort.

Ich muß' auch heute wandern  
Vorbei in tiefer Nacht,  
Da hab' ich noch im Dunkel  
Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,  
Als riefen sie mir zu:  
Komm her zu mir, Geselle,  
Hier find'st du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen  
Mir grad ins Angesicht;  
Der Hut flog mir vom Kopfe,  
Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde  
Entfernt von jenem Ort,  
Und immer hör' ich's rauschen:  
Du fändest Ruhe dort!

forzado por un ritmo de danza  $\frac{3}{4}$ . Viene con la indicación “moderadamente lento”.

Parecería que una antigua melodía persigue al caminante y que los tresillos en semicorcheas del piano sugieren el susurrar de las hojas del tilo. De gran poder expresivo es la metáfora del árbol como lugar de reposo y paz.

El *lied* tiene la estructura de “completamente desarrollado”.

#### *El tilo*

En la fuente cerca de la entrada  
hacia lo alto se eleva un tilo  
en cuya sombra evoco  
tantos dulces sueños.

En su corteza he grabado  
de amor muchas palabras;  
en la alegría o en la tristeza  
al árbol siempre retorno.

En la más profunda noche  
hacia lejos debo partir,  
aún en la oscuridad  
allí cerrar los ojos.

Y sus ramas que murmullan  
como si quisieran decir:  
acércate, compañero,  
aquí hallarás tu descanso.

El frío viento  
azotó mi cara,  
voló mi sombrero  
y no me di vuelta.

Ahora ya muchas horas  
me separan de ese lugar  
pero siempre oigo el susurro:  
¡aquí encontrarás tu reposo!





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Coral)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 × 90 × 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*Mientras nos contentemos con “poseernos” como un objeto,  
no nos enteraremos del hombre más que como una cosa más  
entre otras cosas*

*En el hielo de la soledad es cuando el hombre, implacablemente,  
se siente como problema, se hace cuestión de sí mismo*

# Migraciones, vivienda prehispánica y colonial en el Valle de Aburrá\*

Juan David Chávez Giraldo

(Colombia, 1966-v.)

Arquitecto de la Universidad Pontificia Bolivariana, Magíster en Historia del Arte y Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia. Diseñador en su estudio particular. Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia y Asociado de la Universidad Pontificia Bolivariana. Autor de varios libros, capítulos y artículos; acreedor de premios, menciones y reconocimientos y ganador de algunos concursos de arquitectura.



## Resumen

**E**ste trabajo presenta de manera sucinta la relación entre las migraciones y la vivienda prehispánica y colonial en el Valle de Aburrá. A partir de los registros arqueológicos, las crónicas y la literatura, se muestra que tanto el tipo de la cabaña prehispánica como la casa colonial de patios poseen una estructura vertical simbólica invisible que alude a la interconexión dimensional entre el inframundo, el supramundo y el mundo de los mortales, para otorgarle al hogar un sentido espiritual y numinoso que inicialmente cobra sentido mágico en el ámbito indígena, y en la colonia adquiere rasgos estéticos trascendentales.

## Palabras clave

Casa, desplazamiento, migraciones, Valle de Aburrá, vivienda colonial, vivienda prehispánica

---

\*Algunas ideas de este ensayo tienen origen en Chávez (2017).

## Introducción

El Valle de Aburrá está ubicado en el departamento colombiano de Antioquia y alberga el Área Metropolitana que posee su mismo nombre —conformada por los municipios de Barbosa, Girardota, Copacabana, Bello, Medellín, Itagüí, Envigado, La Estrella, Sabaneta y Caldas—; constituye un área de gran complejidad físico-espacial y social. Desde los primeros poblamientos registrados aparecieron dinámicas de movilidad que determinaron su evolución; se sabe que fue habitado por indígenas que visitaban zonas cercanas y que fue ocupado luego por otros grupos que se mezclaron con sus habitantes nativos; de hecho, “mucho antes de su fundación ya era claro el proceso migratorio que traía al Valle de Aburrá, y específicamente a la parroquia de San Lorenzo, a un número cada vez mayor de pobladores” (Álvarez, 1996, p. 61), desde los españoles en el siglo XVI, pasando por los criollos de Santafé de Bogotá, Mariquita, Tunja, Santa Fe de Antioquia y Cartagena en el siglo XVII, hasta los más recientes venidos por diversas razones, entre las que cabe mencionar la atracción por la industria en el siglo pasado y por otras actividades económicas, así como por el desarrollo social y urbanístico en el nuevo milenio.

Una buena parte de estos desplazamientos en los últimos cien años han sido de naturaleza forzada y se han originado en la violencia generalizada en el país, la disputa entre bandas criminales, la venta de drogas ilegales, las extorsiones y la delincuencia común. Pero también se han presentado migraciones internas entre barrios o municipios con el propósito de mejorar la calidad de vida. Las condiciones naturales del valle lo hacen especialmente atractivo —temperatura promedio de 23 °C, altitud media de 1475 m s. n. m., precipitaciones entre 1400 y 2700 mm/año, vientos controlados por el sistema montañoso y suelos de formación aluvial con riesgo sísmico medio—. Hasta hace poco, estas características eran bastante estables y muy aptas para los cultivos y la cría de ganado, aunque en los últimos años se han visto afectadas por el cambio climático.

Ahora, la historia arquitectónica en este valle muestra cuatro fases fundamentales en su desarrollo, vinculadas a sendos tipos arquitectónicos domésticos que han brindado cobijo a todos los grupos sociales sin diferenciar su ubicación: la cabaña primitiva prehispánica, la casa de patios, la casa moderna y la torre de apartamentos. En este texto se expone el vínculo de los dos primeros tipos con los migrantes que contribuyeron a su consolidación y caracterización, así como otras dinámicas de movilidad asociadas al hogar.

## El período prehispánico

Como se mencionó, ya desde los primeros registros del poblamiento del valle se tienen noticias sobre migraciones. Los primeros habitantes poseían, al igual que los del resto del país, un origen nómada. Aunque hay teorías sobre un posible poblamiento con humanos americanos, la idea más aceptada es que el hombre no es originario de América, sino que llegó por una o varias migraciones: asiática, malayopolinesia, australiana y esquimal, además, los hallazgos arqueológicos más antiguos muestran que el poblamiento fue muy próximo a la aparición del *Homo sapiens* (Fiedel, 1996, p. 102).

Las fechas más remotas sobre lo que actualmente es Colombia corresponden a unos 16000 a. p., cuando llegaron migraciones terrestres desde Panamá, Ecuador y Perú, y marítimas desde Centroamérica (Cardich, 2003, p. 474). Aquellos primeros nómadas recorrieron el territorio en busca de alimento y construyeron campamentos temporales con elementos vegetales cerca de las fuentes de agua. De esta manera llegaron al privilegiado Valle de Aburrá en el período Paleoindio, correspondiente al Paleolítico Superior. Posteriormente se asentaron al lograr la domesticación de especies vegetales hacia el 6000 a. de C., para ir conformando comunidades agroalfareras hacia el nivel Formativo, que luego evolucionaron en cacicazgos. En Antioquia se dio una ocupación precerámica y una posterior distinguida por la cerámica cancana entre el cuarto y el segundo milenio a. de C. Los agroalfareros tempranos tuvieron dos etapas: Ferrería y Marrón Inciso o Pueblo

Viejo. La primera fase, ubicada entre el siglo v y el iii a. de C., toma el nombre del barrio donde se hallaron sus primeros vestigios en Itagüí; la segunda se refiere a un corregimiento de La Estrella donde fueron encontrados los primeros restos.

Antes de la llegada de los españoles, en el valle habitaban indígenas itagüí, niquía, aburrá y bitagüí pertenecientes a la familia nutabá de ascendencia chibcha. Los hallazgos de mayor antigüedad en esta geografía datan del 10 600 a. p. en el sitio La Morena, Envigado (Santos, 2010, pp. 22-24) y del 10 500 a. p. en el paraje de Niquía, Bello (Castillo, 1996, p. 47); ambos corresponden a grupos nómadas recolectores que con el tiempo se implantaron definitivamente atraídos por las condiciones climáticas y de fertilidad de los suelos, adoptando abrigos elementales para su protección hacia el 5500 a. p.

Aquellos cobijos básicos fueron consolidándose hasta convertirse en cabañas de planta circular con estructura de madera rolliza y techumbres de paja. El tipo se dispersó por todo el valle y conformó agrupaciones con lazos consanguíneos. Con una geometría básica, pero rica en simbolismos, la cabaña constituía un espacio mental conectado con la Tierra —lugar de los antepasados y del inframundo—, con la superficie terrestre —dimensión de los mortales— y con el Cielo —universo de los dioses— mediante sus tres franjas espaciales: el soporte empalizado en contacto con el suelo, el recinto de habitación con el fuego del hogar, y la cubierta, que tenía en su parte más alta una coronación a manera de conexión metafórica con el infinito. El tejido de paja de la cubierta se hacía en espiral ascendente reproduciendo el movimiento de los astros y del tiempo cosmogónico que, a manera de bucle, fluía entre los diversos planos dimensionales. La choza también replicaba la conformación básica del cuerpo humano: cabeza, tronco y extremidades, lo cual contribuía con la concepción fractal y multidimensional que se repetía desde los volantes de huso hasta las capas superiores del cosmos, pasando por los utensilios, la cerámica, las urnas funerarias, las tumbas y las casas. La choza tenía

pues un sentido mágico por ser considerada punto de unión entre lo superior, lo humano y lo inferior; además reproducía el mito de la creación otorgándole poder a su sentido sagrado e imponiéndole una profunda espiritualidad al espacio doméstico.

Un elemento que tiene especial interés para este texto es que algunos de los sitios prehispánicos de grupos sedentarios, que han sido explorados, han mostrado evidencia de ocupación en tiempos de corta duración que sugieren migraciones estacionales dentro de la misma batea geográfica, y no en pocas ocasiones delatan reocupaciones posteriores evidenciando ciclos rotatorios asociados a la explotación de los recursos naturales. Un ejemplo representativo de esta situación es lo ocurrido en el sitio La Blanquita, Medellín, donde se encontraron rastros cerámicos de seis grupos diferentes con ocupación secuencial de forma continua desde el 5720 y el 3000 a. de C. Y otro caso es el rescate de una tumba de cancel en El Escobero, Envigado, que demuestra interacciones entre grupos Marrón Inciso de la región del Cauca Medio con los del valle (Santos, 2006).

Para finalizar este primer aparte es importante tener en cuenta que la mencionada ocupación Marrón Inciso se extendió prácticamente por todo el valle con asentamientos tempranos y tardíos en Barbosa, Girardota, Copacabana, Medellín, La Estrella e Itagüí. Esta ocupación se ubica entre el siglo iii a. de C. y el vii d. de C. (Castro, 1988, p. 164), traslapándose en el tiempo con el estilo Ferrería, lo que ha dado lugar a varias hipótesis: que ambos grupos coexistieron como sociedades diferentes, que el grupo Marrón Inciso desplazó progresivamente el Ferrería, o que era un mismo grupo con dos estilos.

## La colonia

Según la narración hecha por el cronista Pedro Cieza de León, “cuando en este Valle entramos con el Licencia Juan de Vadillo estaba poblado de muchas casas muy grandes de madera, la cobertura de una paja larga”

(Piedrahita, 1975, p. 9). Además, como se puede constatar aún en algunos parajes, estaba surcado de caminos pétreos de gran calidad que conectaban con otras regiones y conducían hasta Centroamérica y Perú. Diversas crónicas, incluyendo las del mariscal español Jorge Robledo, y los estudios recientes, dan cuenta de la cantidad y complejidad de la red, que confirman los intercambios culturales, así como las migraciones humanas con campamentos provisionales de paso entre la cuenca de Rionegro, la del Cauca y con el valle medio del río Magdalena. Los trazados, la amplitud y las obras complementarias de estos caminos permiten deducir dinámicas muy importantes de viajeros, lo cual respalda la idea de que el valle, por su ubicación, era un centro de confluencia de desplazamientos humanos con rasgos rituales y simbólicos muy significativos.

Ahora, en el Valle de Aburrá se dio un poblamiento indígena tardío hasta el siglo XVI, cuando llegaron los españoles con sus preceptos de adoctrinamiento y sus poderes de conquista en nombre de Dios. La destrucción de todo vestigio cultural, los malos tratos, los suicidios colectivos, la depresión y las enfermedades importadas del Viejo Mundo llevaron prácticamente a la desaparición de los pueblos ancestrales, o los obligaron a replegarse a parajes alejados con condiciones adversas para su supervivencia. Estas migraciones pueden considerarse un presagio del devenir poblacional del valle, cuyos habitantes han estado sometidos en numerosas ocasiones a violentas condiciones sociales que han conducido a desplazamientos forzados, dentro y fuera de este contexto.

Hay que tener en cuenta que quienes vinieron a América desde la incursión del almirante Cristóbal Colón hasta principios del siglo XVI ni sabían que habían llegado al Nuevo Mundo. De los conquistadores que pisaron el que luego sería el Nuevo Reino de Granada, el 91% eran españoles, había once portugueses, cuatro franceses, tres alemanes, dos italianos y dos flamencos, y tenían veintisiete años en promedio (Avellaneda, 1996, p. 52). Cada uno tendría sus propios intereses de conquista, pero los cobijaba la cesión de bulas del papa

Alejandro VI que otorgaba dominio español sobre las tierras americanas condicionado a la evangelización de los nativos a la fe católica, lo que justificaba todo tipo de violencia y sometimiento, hasta la muerte si era necesario.

La conversión de los indígenas se hizo por dos vías: una basada en la amistad, el adoctrinamiento y la defensa de sus derechos; la otra, autoritaria, persuasiva, castigadora y ejemplificante. Ambas obedecían la misión catequista que ordenaba la expulsión del demonio y la destrucción de casas y sitios ceremoniales por ser recintos diabólicos, para establecer a cambio la ciudad como modelo territorial centripeta, de orden, conquista y gobierno. De tal manera, en la actual Colombia se tuvo un período inicial de urbanización<sup>1</sup> entre 1500 y 1515 con campamentos de base para las tropas; en ese lapso se establecieron los poblados de San Sebastián de Urabá y Santa María la Antigua del Darién en el Golfo de Urabá, que no pervivieron por diversos motivos. Un segundo período se dio entre 1515 y 1535 en el que se fundaron Panamá, Cartagena y Santa Marta como ciudades militares. Luego se inició la incursión hacia el interior buscando oro entre 1535 y 1570, en la que algunos poblados indígenas sirvieron de base para la campaña de conquista; de este período surgieron, entre otras, Pasto, Cali, Popayán, Tunja, Pamplona, Santa Fe de Bogotá, Neiva, Mompox, Villa de Leyva y Buga; y de la cruzada de Jorge Robledo, que se aproximó al Valle de Aburrá en 1541, se crearon Cartago, Arma, Marmato, Caramanta, Supía y Santa Fe de Antioquia.

Estas poblaciones se hicieron inicialmente con base en las recomendaciones del rey Fernando de Aragón y en la reproducción del urbanismo europeo, en especial el de la meseta española, ya que el 27% de los conquistadores llegados de España eran andaluces, otro 27% castellanos, 13% extremeños y 10% leoneses (Avellaneda, 1996, p. 52). Aquí debe tenerse en cuenta

<sup>1</sup> Como proceso de urbanización se entiende aquí la instalación concentrada de poblaciones en estructuras físicas conformadas por construcciones y espacios públicos vacíos (calles, plazas y plazoletas), distribuidos geoméricamente bajo un principio ordenador sobre un territorio.

que los migrantes llevan entre su equipaje los modelos mentales de vida originarios, entre los que figuran los tipos arquitectónicos y tratan de establecerlos en los nuevos destinos para conformar mundos familiares. Luego se aplicaron las *Leyes de Indias* promulgadas por el rey de España Felipe II en 1573, publicadas en 1680 y llegadas a Medellín desde Santa Fe de Bogotá en 1716 gracias a una colecta hecha por el Cabildo (Rodríguez, 1992, p. 71); esta legislación regulaba la vida social y política en nueve libros, siendo el tercero el que aborda los descubrimientos y las conquistas territoriales, las normas de población, el reparto de tierras, las obras públicas, la minería y la fundación de ciudades, villas y pueblos. Los otros textos que contribuyeron con la caracterización estilística y decorativa de la arquitectura colonial en los dominios españoles de América fueron *Medidas del romano*, libro de teoría arquitectónica escrito por el arquitecto español Diego de Sagredo en 1526, que incluye, entre otros aspectos, referencias a los autores bíblicos, griegos y romanos, una reflexión sobre el texto de Vitruvio<sup>2</sup> y análisis formales de los órdenes clásicos y de otros, y el *Tratado de los cinco órdenes de la arquitectura* del arquitecto italiano Jacopo Vignola publicado en Roma en 1562 y basado en el mencionado libro de Vitruvio.

Ahora, en términos más específicos, los españoles asentados en el valle en los siglos xvii y xviii eran fundamentalmente vascos, aunque también hubo asturianos, andaluces, castellanos, extremeños, galicianos y navarros, que se sumaron a los mestizos y criollos nacidos en él en la segunda mitad del siglo xvi (Bernal, 1980, p. 31 y Rodríguez, 1992). Pero los conglomerados del valle eran muy elementales y pertenecían a la última de las categorías de las poblaciones españolas de América, cuyo orden era: fuertes militares, puertos de enlace, escalas de caminos,

<sup>2</sup> De *Architectura*, conocido como *Los diez libros de la arquitectura*, es el tratado de arquitectura más antiguo que se conserva y el único de la Antigüedad clásica, escrito aproximadamente entre el 27 y el 23 a. de C. Se imprimió por primera vez en Roma en 1486 constituyendo los principios básicos de la arquitectura renacentista. Contiene la fórmula de la calidad arquitectónica de la triada *firmitas, utilitas y venustas* (solidez, utilidad y belleza).

centros militares y políticos, mineras, fundadas sobre un asentamiento indígena, y misiones y reducciones de indios, de las cuales se establecieron unas pocas en el valle. Al principio todas eran solo caseríos con entre diez y treinta fundadores que habitaban en casas pajizas dentro de una retícula de unas seis manzanas con un templo hecho de materiales perecederos.

Con el paso del tiempo, y según la evolución de cada poblado, algunos se fueron consolidando y adquiriendo la tectónica propia de ciudades pequeñas de rasgos españoles con casas ordenadas en torno a patios. Pero en el caso del Valle de Aburrá la apropiación colonial del territorio se dio antes de la fundación de poblados, ya que fue ocupado inicialmente por hatos que concentraban pequeños nodos de población: el potrero de Barbosa, La Tasajera, Fontidueño y Hatoviejo (actual Bello), el sitio de Aná, el pueblo de San Lorenzo, el sitio de Guayabal, el de La Culata, Santa Gertrudis (actual Envigado) e Itagüí.

Respecto al tipo patial, debe anotarse que no era exclusivo de España ni fue creado allí, sino que, como arquetipo, tuvo un origen múltiple y ancestral, producto de mixturas culturales y transformaciones durante muchos años. Al parecer, su origen se remonta a los orificios ubicados en la parte alta de las cabañas primitivas para la salida de los humos del hogar, que progresivamente fue creciendo hasta convertirse en núcleo articulador de los recintos y que mantuvo el sentido simbólico de conexión con el Cielo y con los mundos y seres asociados a él. Valga decir que construcciones de patios se encuentran en diversas latitudes, incluso en algunas mayas y aztecas prehispánicas avanzadas. La línea genealógica del patio español que llegó a América tiene ascendencia griega con contribuciones romanas, etruscas, persas, cretenses, micénicas, fenicias, árabes y musulmanas, que a su vez recibieron influencia de numerosos pueblos y migrantes.

La incipiente cultura de los siglos xvi y xvii en los virreinos de Nueva España y de Perú era una deriva de la española, cobijada por un manto espiritual enfocado

en la fe sin inmiscuirse en los debates europeos entre ciencia, filosofía y política. La población estaba protegida por la monarquía, a la cual servía en beneficio del reino de Dios, en un medio precario, pobre, rodeado de selvas y de “endemoniados indígenas” —que ya eran muy pocos, balbuceaban español y asistían a los ritos cristianos—. Esto impuso una vida recatada conservando las buenas costumbres y preparándose para la eternidad en un ambiente familiar de casas ordenadas, limpias e introvertidas, para lo cual el tipo de patios era perfecto.

Pero la instauración del reino de Dios en el Valle de Aburrá fue lenta y tardía comparada con los principales centros del continente, que de por sí apenas eran un leve eco cultural de la Europa renacentista. La primera incursión de los españoles en el valle fue en 1541, cuando el capitán Jerónimo Luis Tejelo llegó por Heliconia hacia la actual zona de Itagüí y Guayabal, enviado por Jorge Robledo, quien estableció su cuartel general en el sitio de Pueblito. Los españoles bautizaron este paraje con el nombre de Valle de San Bartolomé de los Alcázares por ser aquel el día del apóstol. Según las crónicas, el capitán divisó el mismo día de su llegada los bohíos nutabes dispersos por todo el valle y un caserío en las riberas de la quebrada Santa Elena o Aná. Como las leyes impedían que los libres habitaran en los resguardos, el primer conglomerado de habitantes no indígenas lo instalaron los hombres que Robledo había dejado en aquel caserío, pero esas construcciones desaparecieron al ser abandonadas por los españoles.

Las primeras mujeres europeas llegaron al valle en 1546, cuando Robledo regresó con el título de mariscal, con sus poderes sobre estas tierras y con su esposa María de Carvajal, acompañada de sus hermanas Francisca y Leonor y de otras doncellas. Al año siguiente, el primer gobernador de Antioquia, el español Gaspar de Rodas, solicitó al Concejo de la Villa de Santafé de Antioquia una concesión al norte del pueblo de los aburráes. En 1551 las tropas de Francisco Núñez Pedroso realizaron una visita al valle, cuando estaba todavía ocupado solo por indígenas, pero no hay

evidencia de que hubieran permanecido. Todo parece indicar que en la etapa de la conquista y los primeros años de la colonia había muy pocas mujeres blancas en el valle (Sierra, 1980, p. 68), lo que favoreció el mestizaje y el mulataje; aunque, posteriormente, lo común fue que los españoles contrajeran nupcias con mujeres de la ciudad (Rodríguez, 1992, pp. 141-168). No obstante, al principio de la colonización “los españoles tenían varias indias como esposas. Álvarez de Toledo habla de español que tenía hasta treinta concubinas (Encina, *Historia de Chile*) [...] casando a las hijas con españoles recién llegados de Europa” (Bernal, 1980, p. 27). Además, las crónicas narran los múltiples contactos que los soldados españoles tenían con indias durante sus incursiones, lo que contribuyó al mestizaje.

Sin embargo, el proceso de colonización del valle se inició propiamente hacia 1580, cuando se le otorgó el primer título de propiedad al entonces obispo de Cartagena, el español Juan Daza. Pero el principal colonizador fue el mencionado Rodas, quien dio varios títulos en su calidad de gobernador y poseía una encomienda de indios. Aquí cabe anotar que, según Navarro del Castillo, cerca de doscientos ochenta ciudadanos de la Medellín ubicada en España se embarcaron en la empresa conquistadora y colonizadora ([https://es.wikipedia.org/wiki/Medell % C3%ADn\\_\(Espa%C3%B1a\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Medell%C3%ADn_(Espa%C3%B1a))), y aunque no se conoce su destino final específico, es muy probable que fueran las ciudades homónimas fundadas en México, Argentina y el Valle de Aburrá.

En el siglo xvii hubo un repunte poblacional en la América hispana acompañado de cierto crecimiento económico agrícola y minero, renglón este en el que se destacó Santa Fe de Antioquia en el contexto regional, lo que le permitió una importante prosperidad local; fue así como se fundó Copacabana en 1615, en 1616 el primer caserío de lo que sería Medellín con el nombre San Lorenzo de Aburrá, en 1620 Girardota, y a partir de 1630 formaron La Tasajera (Copacabana), Aná y La Culata (en el posterior San Cristóbal), Itagüí y Santa Gertrudis (en lo que luego sería Envigado), Hato Viejo (en el actual Bello), Guayabal y luego Hatogrande (en

Girardota), La Estrella, Belén y La Granja (en lo que después se denominó La América). Para sintetizar el proceso histórico, vale mencionar que, luego de varios traslados, refundaciones y cambios de nombre, se fundó oficialmente a Medellín mediante Cédula Real de 1674 en el sitio de Aná, donde se contabilizaban “más de treinta familias de españoles y otras tantas de mestizos y mulatos” (Rodríguez, 1992, p. 39). En un censo del año siguiente figuran 3500 habitantes en todo el valle; en 1676 se fundó Bello, y en la década de 1680 los primeros colonos de Medellín llegaron al actual Envigado. A finales del siglo XVII todavía había casas de nativos en la plaza de la recién creada Villa de la Candelaria, lo que obligó al Cabildo a comprar las propiedades y trasladar a los indios al resguardo de San Lorenzo de Aburrá, que se había constituido con ochenta individuos, y en 1685, los pocos que quedaban fueron trasladados a la doctrina<sup>3</sup> de La Estrella. Ya en 1743 se fundó Itagüí y solo en 1745 los techos pajizos del marco de la plaza de Medellín se empezaron a cambiar por tejas de barro (González, 2008, p. 34).

La irrupción de los ibéricos impidió el desarrollo de las culturas prehispánicas y con ello el de su arquitectura, que casi desapareció para dar paso a principios existenciales y a modelos importados. La imposición del arquetipo de patios, que suplantó a la cabaña primitiva, y el esquema urbano de calles reticuladas, marcaron la llegada de la razón traída por los colonizadores. Aunque en su apariencia la choza es muy diferente a la casa de patios, el eje simbólico de conexión vertical se conserva; el cielo y la tierra se vuelven a encontrar a través del patio, ya no con sentido mágico, sino con una noción estética. La urgencia de construir las nuevas casas, la ausencia de mano de obra calificada y la falta de materiales llevó a los españoles a adoptar la tapia,<sup>4</sup> el bahareque<sup>5</sup> y la paja, lo que generó una arquitectura híbrida que añoraba la madre patria, mostrando que

<sup>3</sup> Una doctrina era un pueblo de indios que se establecía en América y en las Indias Orientales como estrategia para facilitar la evangelización católica.

<sup>4</sup> Sistema de construcción de muros con tierra arcillosa húmeda, compactada con un pisón dentro de un encofrado provisional de madera.

<sup>5</sup> Sistema de construcción de muros con un entramado de madera o caña aglomerada y recubierta con barro húmedo.

la naturaleza simbólica de la casa está en el hecho de que muchos inmigrantes traen consigo su arquitectura e insisten en su uso, aunque, frecuentemente, no sea adecuada a la nueva área en que viven [...] es un pedazo del hogar y es, por lo tanto, familiar en términos simbólicos (Rapoport, 1969, p. 72).

Así lo deja ver este pasaje de la novela *Entrañas de niño*:

Un mi trisabuelo, español de la cepa, según cuentas, y de Las Encartaciones, a lo que entiendo, debió de reproducir en aquel caserón algún otro más o menos solariego, más o menos señorial; algo que le fingiese en la extranjera breña el lar paterno, la merindad querida, la patria vasca, a donde nunca jamás debía volver. Lo digo porque aquella vetustez es chapetona, genuinamente chapetona, en conjunto y al pormenor. Tiene partes de un piso, partes de dos; pavimentos de enormes ladrillos trenzados a la diagonal, o de bambas anchísimas, aseguradas con unos clavos que ni los de Cristo. El roble y la piedra campean por todas partes. Los pilarones, cuadrados, con talladitas en formas de tulipanes y de peras, terminan en zapatas desmesuradas, de tres travesaños, curvados a estilo arábigo; las vigas, biseladas y con relieves, llevan rosetas y modillones (Carrasquilla, 2008, p. 503).

Dentro de la temática de este artículo también cabe señalar que desde los albores de la villa, los medellinenses prefirieron las afueras para estar al tanto de sus minas, cultivos y ganados, así como por salud, pues ante la ausencia de hospitales, los médicos recomendaban las casas de campo para tratar a los enfermos:

Los más pudientes [...] preferían hacer buenas casas de campo, en las que residían la mayoría del año, así una modesta casa urbana era usada para “salir al pueblo”. En efecto, muchas veces las viviendas en estancias y haciendas eran de mejor aspecto que las casas pobladas (AMVA, 2010, pp. 19-20),

como el caso del “comerciante y minero Carlos de Molina y Toledo [...] que poseía una casa de tapia en la Villa, cubierta de paja, aunque vivía en su hacienda Fontidueño, con capilla, trapiche, la mina de la quebrada

El Espinal, 14 esclavos y 150 reses” (Rodríguez, 1992, p. 119). Esta costumbre, que aún pervive, ha generado flujos permanentes entre diferentes zonas del valle y hacia regiones cercanas, con frecuencias que van desde diarias hasta temporadas, especialmente en vacaciones:

La fiesta de Navidad se pasaba casi siempre en las casas de campo que tenían la mayoría de las familias de Medellín; estas estaban situadas en los alrededores de la ciudad, en las partes altas, con un clima más fresco, con magníficas aguas para el uso doméstico y para el baño, en quebradas de aguas cristalinas, nacidas en las cumbres de las montañas que bordean el valle. Esta costumbre de salir al campo estaba tan arraigada que durante los meses de diciembre y enero, fines de julio y principios de agosto, épocas de vacaciones escolares, Medellín se quedaba desierta (Bernal, 1980, pp. 68-69).

### **Como cierre interino: el momento republicano, el siglo xx y el nuevo milenio**

El Medellín de las primeras décadas del siglo xviii no superaba los 5000 habitantes, pero hacia 1770 había unos 14000 (Bernal, 1980, p. 37 y Botero 1996, p. 7), incluyendo algunas poblaciones vecinas, y entre los residentes seguían apareciendo extranjeros, hasta belgas (Benítez, 1988, p. 41). Con la instauración de la renovación cultural borbónica en España hacia la segunda mitad de aquel siglo, en la Nueva Granada operó una transformación importante con tendencia francesa que influyó en la arquitectura, pero las viviendas del Valle de Aburrá mantenían sus características coloniales. Luego, con los movimientos independistas surgió un fenómeno comercial proveniente de Alemania, Suiza y Holanda que se sumó al colonialismo artístico italiano y al cultural francés, que trajo profesores, arquitectos, ingenieros y hasta prostitutas, añadido al vínculo cristiano, que provenía ya directamente del Vaticano. En la historia particular del valle se dio el trascendental hito del reemplazo de Santa Fe de Antioquia por Medellín como capital de la provincia en 1826; esto destrabó el desarrollo de la urbe y preparó la llegada de la denominada arquitectura

republicana gracias a los avances comerciales, que implicaron viajes de prestantes personalidades y negociantes a Londres, Manchester, París y Jamaica para importar toda clase de mercancías, y la posterior llegada de múltiples profesionales extranjeros de diversos países, historia que escapa a los alcances de este ensayo. La casa colonial recibió un universo embelesado en la decoración y la transformación superficial que mantenía el carácter numinoso enriquecido por una atmósfera llena de estímulos sensibles con colores, formas, flores, frutas, pinturas, muebles, pianos, vitrolas y toda clase de artefactos. El cielo, colado por los patios, seguía introduciendo la estructura sagrada del mundo, pues “el Cielo revela, por su propio modo de ser, la trascendencia, la fuerza, la eternidad” (Eliade, 1992, p. 103).

La denominada casa republicana amerita un texto extenso que podrá ser fruto de futuros trabajos, por lo pronto, y a manera de colofón, cabe anotar que, posteriormente, en el valle apareció la casa moderna a finales de la primera mitad del siglo xx, basada en el estereotipo del objeto cúbico implantado en medio de una parcela, y aunque en algunos casos contados incluía patios interiores, eran la excepción, borrando así la continuidad del esquema vertical simbólico de conexión con la Tierra y el Cielo. Unos pocos años después surgieron los edificios en altura, que aplanaron y horizontalizaron por completo la percepción espacial interior de las unidades de vivienda para dar la estocada final al eje vital levantado por la casa prehispánica, y reinventado por la colonial y la republicana. Esta última, así como la moderna y los edificios en altura, albergaron a propios, así como a inmigrantes, y algunos fueron diseñados o construidos por extranjeros que vinieron al valle, lo que también constituye tema suficiente para otros estudios. En la actualidad, siguen llegando migrantes al valle, que enriquecen el paisaje y el espacio doméstico, pero la casa, en todas sus variedades, es una especie en vías de extinción, y el tipo arquitectónico predominante es el de la torre, que posee condiciones simbólicas, geométricas y tectónicas completamente diferentes, produciendo edificios cada vez más anónimos y con características globalizadas.

## Referencias

- Álvarez, V. (1996). Poblamiento y población en el Valle de Aburrá y Medellín. 1541-1951. En J. Melo (Ed.), *Historia de Medellín* (t. 1) (pp. 57-84). Compañía Suramericana de Seguros.
- Área Metropolitana del Valle de Aburrá (AMVA). (2010). *Patrimonio urbanístico y arquitectónico del Valle de Aburrá*. Área Metropolitana del Valle de Aburrá.
- Avellaneda, J. (1996). La vida cotidiana en la Conquista, En B. Castro, *Historia de la vida cotidiana en Colombia* (pp. 15-56). Norma.
- Benítez, J. (1988). *Carnero de Medellín y miscelánea de varias noticias, antiguas y modernas de esta villa de Medellín*. Secretaría de Educación y Cultura de Medellín.
- Bernal, A. (1980). *Miscelánea sobre la historia, los usos y las costumbres de Medellín*. Universidad de Antioquia.
- Botero, F. (1996). *Medellín, 1890-1950. Historia urbana y juego de intereses*. Universidad de Antioquia.
- Cardich, A. (2003). *Hacia una prehistoria de Sudamérica*. Universidad de la Plata.
- Carrasquilla, T. (2008). *Obras completas* (vol. 2). Universidad de Antioquia.
- Castillo, N. (1996). Las culturas indígenas prehispánicas. En J. Melo (Ed.), *Historias de Medellín* (t. 1) (pp. 47-55). Compañía Suramericana de Seguros.
- Castro, G. (1988). *Prospección y valoración del patrimonio arqueológico en el corregimiento de Pueblo Viejo*. Medellín, CORANTIOQUIA (inédito).
- Chávez, J. (2017). *Casa, hogar y cielo. Las tres miradas debreyanas sobre el espacio doméstico del valle de los aburráes*. Universidad Nacional de Colombia.
- Eliade, M. (1992). *Lo sagrado y lo profano*. Labor.
- Fiedel, S. (1996). *Prehistoria de América*. Mondadori.
- González, L. (2008). *Artesanos y maestros en la arquitectura de Medellín y Antioquia 1775-1932*. Universidad Nacional de Colombia.
- Piedrahita, J. (1975). *Documentos y estudios para la historia de Medellín*. Concejo Municipal.
- Rapoport, A. (1969). *Vivienda y cultura*. Gustavo Gili.
- Rodríguez, P. (1992). *Cabildo y vida urbana en el Medellín colonial 1675-1730*. Universidad de Antioquia.
- Santos, G. (2006). *Una tumba de cancel en el Valle de Aburrá, prospección y rescate arqueológico del área de la urbanización Álamos del Escobero, Envigado*. Vértice Ingeniería; Secretaría de Educación para la Cultura del Municipio de Envigado (inédito).
- Santos, G. (2010). *Diez mil años de ocupaciones humanas en Envigado*. Alcaldía de Envigado.
- Sierra, J. (1980). *Antioquia, pasado y futuro*. Politécnico Colombiano.





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Jess)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 × 90 × 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de JC Candanedo).



*El hombre vive en el mundo como en su casa, en las otras el mundo es la intemperie*

*El hombre es comprendido desde el mundo pero el mundo no es comprendido desde el hombre*

# Carta desde Washington D. C.\*

Félix Alberto Ángel Gómez

(Colombia, 1949-v.)

Arquitecto, artista, curador, escritor, editor y gestor cultural. Ex Comisionado de Artes y Humanidades para Washington y director del Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo en la misma ciudad. Editor colaborador del *Manual de Estudios Latinoamericanos* coordinado por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América. Ha participado en incontables exposiciones individuales y colectivas, ferias y bienales en América y Europa, donde su obra hace parte de las colecciones de varios museos y centros culturales. Ha recibido diversos premios y reconocimientos nacionales e internacionales.



## Resumen

**E**n esta sencilla comunicación, el distinguido artista Félix Ángel, quien emigró a los Estados Unidos y se ha destacado por su significativo aporte a la cultura y al arte, describe el trabajo plástico que ha realizado en su hogar en la ciudad de Washington, para conformar un universo íntimo de calidad y un ambiente acogedor de gran carácter pintando las paredes del interior de la residencia con elementos decorativos que brindan calidez y amabilidad al espacio doméstico. Con sus palabras y las imágenes fotográficas de algunos detalles, expone el verdadero sentido del habitar humano que conforma un lugar en el mundo desde el corazón y la sensibilidad simbólica.

## Palabras clave

*Art déco, art nouveau, beaux art, decoración, paredes, pochoir*

---

\*Las notas a pie de página no son parte del original, se han incluido para claridad del lector.

Hablando hace unos días por teléfono con mi amiga Victoria Ortiz, la artista y diseñadora gráfica, sobre las innumerables posibilidades del grabado artístico, la generosidad que permiten algunas técnicas como el linóleo y el aguafuerte y la flexibilidad de reutilizar las planchas o los fragmentos de ellas para componer nuevas imágenes, le comenté mi experiencia con las plantillas, una técnica que en francés se conoce como *pochoir*, la cual comencé a utilizar en 1974 en Medellín, imitando y manipulando los efectos de la serigrafía. A este respecto, le mencioné a Victoria que mi interés ha sido tal que he utilizado dicha técnica de producción de múltiples al igual y en forma similar a la serigrafía, y en su concepto original que tiene un fin más industrial.

En cierto momento de mi vida la técnica se cruzó con mis intereses arquitectónico-espaciales. El *pochoir* en Francia y Alemania se utilizó durante la transición del siglo XIX al XX como decoración a mano (con plantillas) de paredes, con popularidad en el período *art nouveau* y en el siguiente, el *art déco*, pues les permitía a los dueños de las propiedades contratar artistas y producir diseños originales no existentes en el papel de colgadura.

El edificio en el cual tengo mi apartamento en Washington es un edificio histórico perteneciente al tardío *nouveau*. Fue construido en 1917 por uno de los más importantes *developers*<sup>1</sup> de dicha ciudad, Harry Wardman. Como edificio está registrado en las propiedades históricas de Washington y no se puede alterar exteriormente en ninguna circunstancia. Adentro cada propietario hace lo que quiere. El estilo es un tardío *beaux art*, mucho más mesurado, probablemente porque la Primera Guerra, entre otros factores, revaloró muchos conceptos y trajo a la arquitectura un nuevo sentido de la modernidad, ya iniciado por los alemanes antes del conflicto.

En Washington comencé a utilizar la técnica del *pochoir* en 1981, en las paredes de los lugares donde vivía, que casualmente coinciden en su construcción

<sup>1</sup> Promotor inmobiliario.

con el mismo período de comienzo del siglo XX, un período de gran expansión urbana y que constituye uno de los más activos en la historia de la construcción en Washington D. C. Mi estudio queda en el centro de la ciudad y no tiene nada que ver con el apartamento donde vivo, pues fue construido en el 2004 y es el espacio donde trabajo y atiborro mi obra; posee escasos muebles para sentarse y departir con las casuales visitas: (auténticos), dos sillas Wassily (1925) de Mies van der Rohe,<sup>2</sup> dos LC1 Basculant Sling Chair (1929), de Le Corbusier,<sup>3</sup> y dos mesas, una Barcelona (1929) de Mies y la E1027 (1927) de Eileen Gray.<sup>4</sup>

Volviendo al apartamento en el que he vivido los últimos treinta y tres años en la capital de los Estados Unidos, que desde hace tiempo es mi hogar, lo he restaurado lentamente con mucha dedicación, respeto por la arquitectura y por el modelo al que la edificación pertenece. Aquí es donde entra el *pochoir* a participar, pues he pintado las paredes con diseños de la época. Estos los he sacado de libros especializados en el período. Me he tomado el trabajo de estudiar las paredes y determinar el número, el tamaño y la forma de los paneles, ampliar a escala del espacio los diseños de la parte superior de la pared, principales y secundarios, los he pasado a un cartón especial y he cortado a mano las plantillas (una para cada color). La pintura que he utilizado es la industrial acrílica, producida para pintar paredes, que en Estados Unidos viene en una increíble gama de tonos y colores. En el transcurso del proceso, en un momento vi muy clara la afinidad del resultado con mis recuerdos de la casa familiar donde crecí en el barrio Prado de Medellín, la cual poseía una longevidad y unos elementos de la época similares. Esa casa ya no existe, destruida como tantas otras, no sin antes ser desmembrada para

<sup>2</sup> Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969). Arquitecto y diseñador industrial germano-estadounidense distinguido por considerarse uno de los pioneros de la Arquitectura Moderna.

<sup>3</sup> Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965). Arquitecto y artista suizo-francés considerado el padre de la Arquitectura Moderna y uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX.

<sup>4</sup> Kathleen Eileen Moray (1878-1976). Arquitecta y diseñadora irlandesa. Una de las primeras mujeres en ser reconocida internacionalmente en el campo del diseño industrial.

vender por separado las columnas de cedro tallado, las grandes puertas de caoba con tragaluz de los espacios sociales y las habitaciones, los vitrales de colores que filtraban e iluminaban de forma multicolor los ambientes circundantes a los patios, los pisos de baldosa española, y el baño romano a cielo abierto forrado con baldosines italianos, donde con mis hermanos sobrevivimos a tantas aventuras de la imaginación. En su lugar se construyó un espantoso adefesio de varios pisos, de esos baratos, visual, urbanística e injuriosamente insultante, que tanto gustan a los medellinenses.

Curiosa por esta explicación sobre el uso de las plantillas, Victoria me pidió que le enviara algunas fotos del resultado, y sin la intención de darles una visita guiada de mi apartamento comparto con ustedes un trabajo que hoy en día nadie hace (excepto en casos de restauración muy especializados), y que constituye otro ejemplo de las posibilidades de la estampación. Podría contarles muchas anécdotas, pero mejor las dejo para otra ocasión. Baste decir que es una perfecta excusa para responder la pregunta de qué es lo que hago en mis “ratos libres”: pintar paredes. La gente lo toma en chiste. Con el dormitorio fui particularmente especial, por muchas razones.

Además, no he terminado. Me falta aún el *hall* de entrada debido a que no hace mucho finalizaron las labores de restauración del marco de la puerta, el piso de mármol, la colocación de guardaescobas y *chair-rails*,<sup>5</sup> el *crown molding*<sup>6</sup> y, en especial, la bóveda del techo que es discreta, pero que, como elemento, define el espacio con un carácter muy particular. Estuvo antes pintado en la misma forma, pero con la restauración hubo que borrar todo en ese lugar. No obstante, el apartamento entero da la impresión de ser prácticamente una gran instalación que rinde homenaje a los *Roaring Twenties*.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Moldura que se instala a lo largo de la parte inferior de un muro vertical desde el piso hasta una altura aproximada de un metro para proteger la superficie del contacto con las sillas.

<sup>6</sup> La moldura de corona se instala en la parte superior de un muro en la intersección con la placa horizontal del cielo de un espacio interior a manera de cornisa.

<sup>7</sup> Conocidos en castellano como los alegres o los locos años veinte; se refiere a la década de 1920, período de prosperidad económica y cultural de las grandes ciudades estadounidenses y europeas.

Mientras tanto, espero que puedan apreciar el trabajo ejecutado a través de varios años, el sentimiento con el que lo realicé y la satisfacción con la que vivo observando el resultado.

Con un abrazo

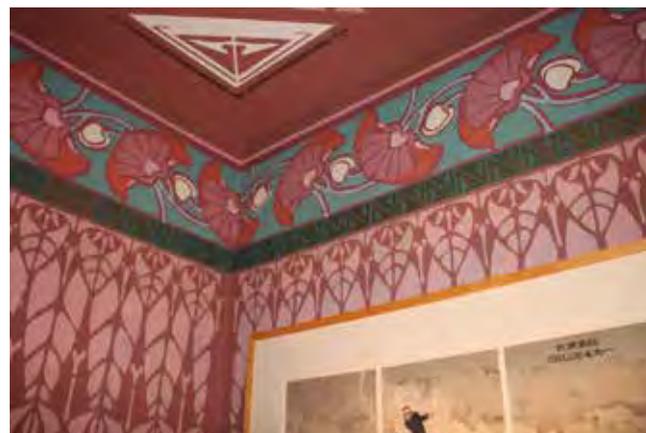
Félix Ángel

Cordialmente,

8 de junio de 2023



**Figura 5.1** Félix Ángel, dormitorio —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



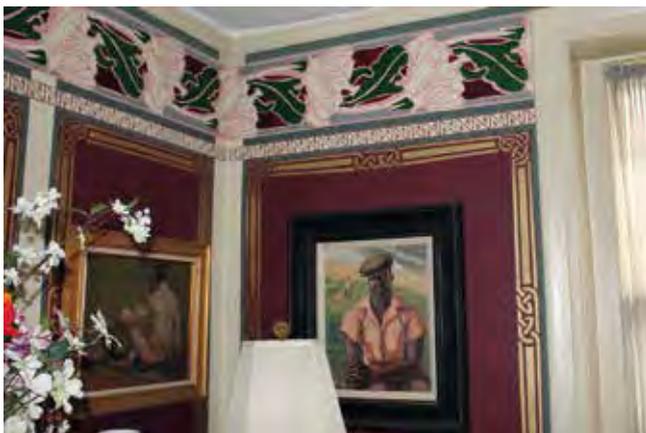
**Figura 5.3** Félix Ángel, dormitorio (detalle) —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.2** Félix Ángel, dormitorio —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.4** Félix Ángel, salón —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.5** Félix Ángel, salón —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



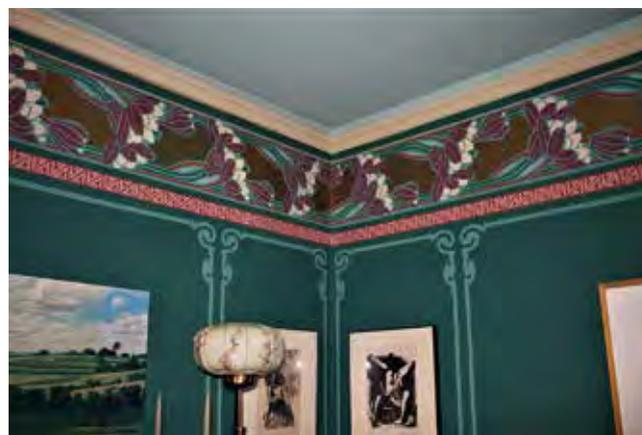
**Figura 5.6** Félix Ángel, rosetón y medallón del candelabro del salón —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.7** Félix Ángel, pared de transición entre el salón y el comedor —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.8** Félix Ángel, pared de transición entre el salón y el comedor (detalle) —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.9** Félix Ángel, comedor —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.10** Félix Ángel, vestíbulo —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



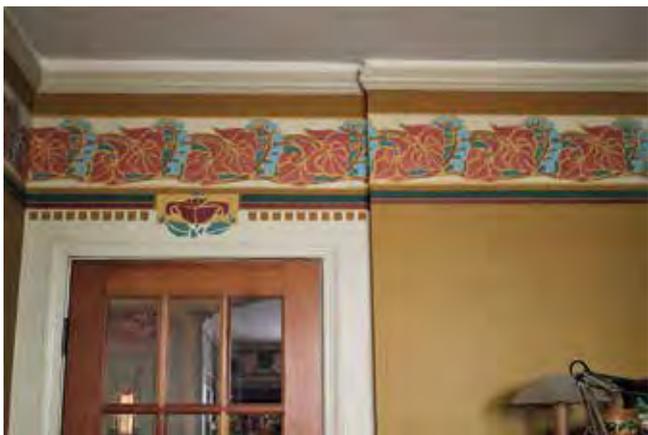
**Figura 5.11** Félix Ángel, vestíbulo —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.12** Félix Ángel, vestíbulo —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.13** Félix Ángel, vestíbulo (detalle) —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.



**Figura 5.14** Félix Ángel, cuarto de estar y oficina —apartamento del artista—, Washington D. C., Estados Unidos, *pochoir*  
Fuente: fotografía del autor.





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Alison)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 x 90 x 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*En lugar de las desmoronadas esferas tenemos dos reinos  
independientes y hostiles, el de la luz y el de las tinieblas*

*En cada hombre se manifiesta el primer hombre, el que cayó, en  
cada uno se anuncia la problemática del ser en términos de vida*

# Theodor Kurk

*y otros alemanes migrantes en Colombia*

Anne Kurk de Katich

(Colombia, 1934-v.)

Fue profesora en el Colegio Alemán de Medellín durante cuarenta años, en el Instituto Colombo Alemán, que más tarde se denominó el Instituto Goethe, y en el Instituto Cultural Alexander von Humboldt de la misma ciudad.



## Resumen

**E**n un esfuerzo por preservar la memoria familiar inmigrante alemana y de otros compatriotas de ese país europeo, en esta crónica, la autora cuenta anécdotas, recuerdos y sucesos cercanos de su vida y la de sus padres bremenses en tierras ajenas. Como documento escrito en primera persona, constituye un testimonio directo de una parte de la historia de los extranjeros que han contribuido a formar la cultura del país, de la región antioqueña y, particularmente, de Medellín. Con un tono informal y acento personal, las líneas dan cuenta de las peripecias vividas por Theodor Kurk, su esposa e hijos en los difíciles tiempos de la Segunda Guerra Mundial en Colombia.

## Palabras clave

Alemanes, Banco Alemán Antioqueño, Barranquilla, bolsa de valores, Fusagasugá, Hotel Sabana, Medellín, Theodor Kurk

## Los alemanes en Colombia

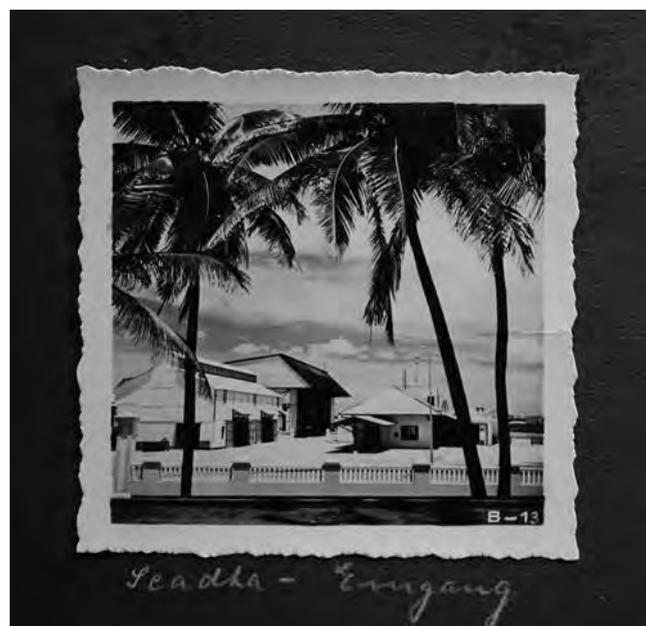
Soy Anne Kurk de Katich. Mis padres eran alemanes, de Bremen. Yo nací en Medellín, Colombia, soy colombiana, o más bien una paisa alemana. Mi papá estuvo recluido en Fusagasugá en 1944 cuando yo tenía nueve años y quiero contar algo de esa época.

Iniciaré relatando por qué y cuándo llegaron algunos alemanes a Colombia. Y voy a comenzar con mi papá, Theodor Kurk, quien vino a Colombia en 1928 a la edad de veintitrés años como representante del Banco Alemán Antioqueño (Deutsche Bank), que se había fundado recientemente en 1923. Mi padre cambió el mar del Norte, árido y frío, por el mar Caribe, cálido, lleno de vida, alegría y mucho calor. Como ruta de salida desde Bremen, viajó en barco bajando por el río Weser, recorriendo un paisaje llano, tranquilo, donde se escuchaban los pajaritos y la brisa húmeda entre los abedules (Birken), para llegar al mar y seguir después su ruta en un largo viaje por el océano hasta Barranquilla, en la región atlántica colombiana (figura 6.1).



**Figura 6.1** Llegada de Theodor Kurk a Puerto Colombia, 1928  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

Como Bremen es una ciudad medieval portuaria, ubicada al noroeste del país, a unos sesenta kilómetros del mar, el puerto instalado en la desembocadura del río que surca la ciudad, el Weser, fue adquiriendo importancia como vía para salir a comerciar por fuera de Europa, especialmente a América. Durante el siglo xx el río fue ruta de escape de las trincheras, la pobreza y los hostigamientos políticos, religiosos o raciales. Los bremenses tienen un vínculo natural con el río, que mi papá también tenía como habitante de la ciudad, y eso le facilitó su viaje por barco hacia Colombia, así como el posterior recorrido por el Magdalena hasta Medellín.



**Figura 6.2** Instalaciones de Scadta, Barranquilla, s. f.  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

Cuando mi padre llegó a Barranquilla ya vivían muchos alemanes en la ciudad, la mayoría provenientes de Bremen, mientras que en Venezuela casi todos los alemanes eran de Hamburgo. Ellos habían llegado como representantes de empresas farmacéuticas, como Bayer, Schering, Merck y otras. En 1919 se había fundado la empresa colomboalemana de aviación Scadta (Sociedad Colombo Alemana de Transporte Aéreo), primera en Colombia y segunda en América,

para la cual habían llegado muchos pilotos, mecánicos y técnicos alemanes, la que luego se convertiría en Avianca (figura 6.2).

Contaba el piloto militar Rodolfo Bethke, quien obtuvo permiso para viajar con su señora Hanna a Barranquilla para trabajar en Scadta, que los primeros aviones acuatizaban en los ríos Magdalena, Atrato y San Juan para descargar envíos de dinero, recoger correo y bolsas de oro que viajaban en el suelo del avión, y resaltaba que nunca llegó a perderse algo (figura 6.3). En esa época la orientación del vuelo se hacía por telegrafía y lo más importante era el lema VOR (ver o regresar). El vuelo comenzaba en Barranquilla, bajando a lo largo del Magdalena, acuatizando en muchos lugares hasta llegar a Girardot, luego se desviaba hacia el Pacífico a Buenaventura y a Guapi, donde había grandes minas de oro, pernoctaba en Tumaco, para después regresar a lo largo del río San Juan y del Atrato hasta Andagoya, donde también había minas de oro; allí se surtía de gasolina para continuar su viaje hasta Barranquilla. Barcos cisterna salían de Barranquilla y bajaban por el Atrato para proveer a Andagoya con gasolina.



**Figura 6.3** Hidroplano de Scadta, Barranquilla, s. f.

Fuente: fotografía del álbum familiar.

Durante la Segunda Guerra Mundial, al aviador Bethke no se le permitió volar más, por lo que decidió regresar a Alemania en 1941 con su señora y sus tres niños pequeños en un barco diplomático que en ese momento estaba en Colombia, pero el buque fue desviado por una nave norteamericana a Ellis Island en Nueva York, Estados Unidos, que era un puerto a donde solo llegaban inmigrantes y quedaban en cuarentena antes de entrar al país. De ahí llevaron a la familia Bethke, como a muchos alemanes, hacia el campamento Cristal City en San Antonio, Texas, pero como el lugar estaba en construcción, el viaje duró varios meses, se alojaron en muy buenos hoteles, muchas veces por largo tiempo y los niños podían ir al colegio. Terminada la obra del cuartel Cristal City, los Bethke estuvieron encerrados junto con otros cuatro mil compatriotas y mil japoneses. Ellos vivieron en una cabaña dentro del campamento por ser un núcleo numeroso. Allí tenían hospital, colegio, supermercado y almacenes, y las personas recibían vales para mercar y comprar lo que necesitaban. Nunca les faltó algo, los niños asistían al colegio y al señor Bethke se le permitía trabajar como fotógrafo, incluso podían enviar paquetes desde el cuartel a la familia en Alemania. Después de la guerra él regresó a Medellín donde instaló el taller de fotografía Romeco (Rodolfo, Medellín, Colombia), y al salir de la “lista negra” obtuvo permiso para trabajar nuevamente como piloto.

A Colombia también llegaron técnicos alemanes para la Compañía Unida de Navegación por Vapor en el Río Magdalena, empresa constructora de barcos fluviales a vapor, constituida en 1856, cuyas embarcaciones navegaban por el río Magdalena y que Gabriel García Márquez menciona en su novela *El amor en los tiempos del cólera*. Aquí cabe anotar que desde 1823 el Congreso de la República de Colombia le había otorgado una concesión al alemán Juan Bernardo Elbers para navegar las aguas del Río Grande de la Magdalena en barcos a vapor durante veinte años. Otro dato al respecto es que, en la década de 1890, la firma alemana Gieseken & Held se vinculó a la navegación fluvial por el Magdalena y adquirió dos vapores. Luego

de la Guerra de los Mil Días, que afectó notablemente ese tipo de transporte fluvial, los alemanes Adolfo Held y Arthur Stegmann conformaron la Empresa Hanseática de Vapores en 1902, que se sumó en 1905 a la Alemana de Navegación de Luis Gieseken y que tres años después se fusionó con la Empresa Alemana de Navegación, la Compañía Colombiana de Transporte y otras menores, convirtiéndose en la naviera más grande de Colombia.

En 1923 llegó de Alemania Walter Ritzel para trabajar en la empresa Hanseática, propiedad de los alemanes Wiese y Stark; en 1925 se casó con Elsa Strauß, nacida en Barranquilla, pero su mayor negocio fue la venta de velas a bordo de un barco a vapor por el Magdalena, ya que a lo largo de la cuenca del río no había luz eléctrica. Gracias a sus buenos negocios se hizo socio de la empresa y cuando los fundadores decidieron regresar a Alemania, Ritzel, junto a Werner Backhaus, se hicieron cargo de Hanseática. Ritzel formó otra compañía para la fabricación de jabones con el nombre de Tusica (Turingia, Silecia, Colombia), que todavía existe en Barranquilla. En 1939 el señor Ritzel viajó con su familia a Alemania para unas vacaciones, pero como era oficial de reserva de la Fuerza Aérea alemana, al poco tiempo fue reclutado por el Ejército, por lo que su familia se quedó en Alemania viviendo todas las consecuencias de la guerra. Hanseática entró al fondo de estabilización del Banco de la República, fue confiscada, al terminar el conflicto bélico regresaron a Barranquilla y después de muchas peleas les devolvieron el 50 % del dinero. Una de sus hijas, Lisa Ritzel de Boeker se encuentra en Medellín en la actualidad.

También se formaron grandes empresas importadoras de maquinaria, herramientas y sobre todo de machetes; como decimos, “no hay campesino sin su machete al cinto”. Al mismo tiempo, hubo muchas empresas exportadoras de café, cacao, algodón, tabaco y pieles. En 1880 había llegado de Bremen a Barranquilla el señor Adolfo Held, de quien hablé unos párrafos atrás, con el fin de importar mercancía y exportar café. Algunos de sus clientes endeudados le pagaron con tierras a orillas del Magdalena, que añadió a otras

que adquirió, y junto con otros alemanes montaron grandes haciendas ganaderas como Jesús del Río y La Esmeralda. La ganadería se desarrolló enormemente, se importó la raza Holstein y la Pardo Suizo de Europa y la Cebú de la India. Muchos años después de la guerra visité la hacienda La Esmeralda; para llegar a ella se iba en “johnson”, así se nombraban las canoas con motor, aunque no fueran de esa marca, subiendo por el Magdalena y luego por caños. Contaban que cuando se adquirieron las tierras era muy difícil conseguir trabajadores para la hacienda; venían indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta que, al recibir el sueldo de cuarenta centavos al mes, les parecía tanta plata que no volvían por un tiempo.

El señor Held, que había participado como accionista del Banco del Atlántico fundado en 1901, constituyó el Banco Alemán Antioqueño el 5 de octubre de 1912 en Bremen, junto con los comerciantes antioqueños Isaac Restrepo y Estanislao Uribe y con el ciudadano alemán Adolf Hartmann. La oficina principal se radicó en Medellín y desde 1920 hasta 1930 se crearon sucursales en Barranquilla, Bucaramanga, Armenia, Cali, Bogotá y Cartagena. Entre sus directores estuvo Carlos E. Restrepo, que había sido presidente de Colombia de 1910 a 1914; se dice que gracias a él el país no entró en la Primera Guerra Mundial. El banco pasó a denominarse Banco Comercial Antioqueño en 1942 para eliminar la palabra alemán en plena Segunda Guerra, y en 1991 se fusionó con el Banco Santander y cambió su nombre y su imagen con el nombre de Bancoquía. Entre los descendientes de Adolfo Held se encuentra la familia de Walter Held en Bogotá, que estuvo recluido en su finca en Fusagasugá durante la Segunda Guerra.

Mi papá estuvo en Barranquilla cinco años, los mismos que tardó en concretarse el viaje de su novia Anneliese Rippe, mi madre, desde Alemania a Colombia debido a la crisis económica de 1929 que condujo a Alemania a un estado de pobreza trágico. La idea inicial había sido que ella viniera unos meses después de la llegada de mi papá, cuando él estuviera ya bien establecido (figura 6.4).



**Figura 6.4** Anneliese Rippe y Theodor Kurk en Barranquilla, 1934  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

Mi mamá recordaba su país muy pobre, estaban muy mal, con gente tirada en las calles pasando frío. Ella era probadora de té en Bremen. Por fin, después de un interminable lustro, en el que mi papá y mi mamá solo se comunicaban por cartas, que tardaban más de un mes para llegar a su destino, Anneliese atracó en Puerto Colombia en 1934 con dieciséis baúles llenos de todo lo necesario para el hogar: vestidos, sombreros, ropa de cama, almohadas, loza, trastos de cocina y de baño, porcelana, candelabros y retratos.

Ese puerto, inaugurado en 1888 y que funcionó hasta 1936, era un muelle que entraba en el mar unos 1200 metros, donde grandes barcos podían descargar los pasajeros y diversas mercancías que luego se transportaban en vagones hasta la costa. Fue una de las obras de infraestructura más notables en esa época. El segundo muelle más largo del mundo. Pronto Barranquilla construyó un puerto grande y moderno, y el muelle de Puerto Colombia siguió siendo el paraíso de los pescadores. Infortunadamente, al muelle lo destruyó el oleaje del mar y aunque durante un tiempo se podían ver restos de su estructura de concreto, la falta de mantenimiento, sumada al efecto de la naturaleza, hicieron que varios tramos colapsaran. El año pasado, 2022, fue entregado un nuevo muelle de carácter

turístico que lo reemplazó como elemento patrimonial. Por ser un puerto, Barranquilla tenía representantes de las grandes navieras de Bremen Lloyd y de Hamburgo Hapag. Los barcos anclaban en Puerto Colombia (figura 6.5).



**Figura 6.5** Muelle de Puerto Colombia, 1934  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

Después de unos días del arribo de mi madre Anneliese, se llevó a cabo el matrimonio con su prometido, mi padre, quien tenía treinta años y ella uno más. Fue una ceremonia doble, ya que en el mismo barco había llegado otra alemana con las mismas intenciones de casarse con su novio, también alemán asentado en Barranquilla. En una fotografía de la boda que conservo, aparecen dieciséis hombres y diez mujeres, los caballeros vestidos con chaleco blanco, frac y corbatín negro, y las damas con elegantes vestidos largos (figura 6.6).



**Figura 6.6** El matrimonio de Theodor Kurk y Anneliese Rippe (a la derecha en la línea superior de los sentados, junto a ellos la otra pareja de recién casados), Barranquilla, 17 de febrero de 1934  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.7** Calle El Progreso, Barranquilla, 1934  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

En Barranquilla (figura 6.7) ya había un colegio exclusivo para los hijos de alemanes, donde se dictaban todas las materias en idioma alemán; para el colegio

llegaron muchos profesores alemanes con sus familias. También había un club alemán (figuras 6.8 y 6.9) y mi papá contaba que, a pesar del calor y de la ausencia de aire acondicionado, los señores siempre llevaban trajes de lino blanco y corbata. En el club tenían lugar elegantes fiestas, eventos, reuniones y carnavales (figuras 6.10 y 6.11). Aunque muchos no adoptaron el catolicismo, bautizaron a sus hijos en esta religión siguiendo su intuición pragmática.



**Figura 6.8** Acceso exterior al Club Alemán, Barranquilla, 1932  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.9** Hall interior del Club Alemán, Barranquilla, 1932  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.10** Carnaval en el Club Alemán, Barranquilla, 1932  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.11** Fiesta en la cancha de tenis, Barranquilla, 1934  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

## Mis padres en Medellín

Siete meses después de la llegada de mi mamá a Barranquilla, mi papá fue trasladado a Medellín. Viajaron ocho días por el río Magdalena en el barco a vapor Jiménez de Quesada (figuras 6.12 a 6.14) con los dieciséis baúles, un perro y un gato, hasta llegar a Puerto

Berrío, Antioquia (figura 6.21), donde se alojaron en el exclusivo Hotel Magdalena, que había sido el primer edificio de Colombia construido con hormigón armado y que hoy es un cuartel del Ejército, para luego seguir en ferrocarril durante diez horas (figuras 6.22 a 6.24), pasando por el Túnel de la Quiebra, recién construido por el mismo ingeniero cubano que había realizado el muelle de Puerto Colombia, Francisco Javier Cisneros, para llegar a Medellín. Antes del túnel, cuando los viajeros llegaban a Puerto Berrío, tenían que subir la montaña en mula y luego bajar para tomar el tren hacia Medellín.



**Figura 6.12** El barco Jiménez de Quesada, río Magdalena, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.13** Barco a vapor navegando en el río Magdalena, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.14 Puerto fluvial, río Magdalena, 1934**  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

Aunque el barco era un palacio flotante de tres pisos y habitaciones cinco estrellas, no me explico cómo hizo mi mamá para hacer el viaje sin aire acondicionado, con su perro y su gato, a los que no quiso dejar en Barranquilla (figura 6.15).



**Figura 6.15 Peter y Flocki, Medellín, 1936**  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.16 La corriente del Magdalena, 1935**  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.17 La corriente del Magdalena, 1935**  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

Recuerdo cómo mis padres me hablaban en muchas ocasiones de aquel viaje. Para ellos fue muy romántico (figuras 6.16 y 6.17), una aventura inolvidable a través de un río rodeado de una selva tupida, con el ruido de tantos animales, canoas en las orillas de los caseríos (figura 6.18), muchas mujeres lavando ropa mientras los niños felices jugaban y se tiraban al agua mostrando sus habilidades de nadadores, barequeras lavando oro, iguanas, micos, papagayos, loros y algunas veces grandes caimanes escondidos en medio de los matorrales, esperando tranquilos alguna presa para devorar. Entre los platanales, las palmeras y otras plantas, muy escondidos estaban los ranchos,

con gallinas picoteando aquí y allá, y los marranos recostados a la sombra de algún arbusto. Nunca faltaron las lanchas con plátanos, cocos y pescado a lo largo del largo viaje por el Magdalena. La alimentación era siempre yuca, arroz con coco, pescado frito, plátano... Hasta cargaban ganado en distintas orillas del río (figura 6.19).



**Figura 6.18** Caserío en el río Magdalena, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.19** Cargando ganado al barco Jiménez de Quesada, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

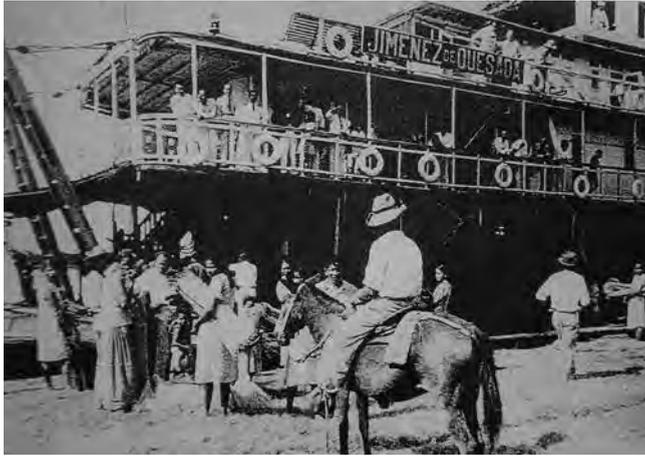
Toda esa historia creó en mí un sentimiento de nostalgia y admiración hacia el río. En aquella década de 1930, el Magdalena era el único medio de transporte para llegar al interior del país; grandes barcos se movilizaban a vapor, aviones acuaticaban en sus aguas y en sus afluentes con el fin de recoger bolsas de oro y llevar remesas (figura 6.20). Infortunadamente ya no navegan barcos por el Magdalena, y tampoco hay tren. Considero que es imperioso rescatar el río.



**Figura 6.20** Hidroavión en el río Magdalena, s. f.  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.21** Anneliese Rippe en el viaje a Puerto Berrío, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.22** El barco Jiménez de Quesada, Puerto Berrío, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.24** La línea del ferrocarril, viaje de Puerto Berrío a Medellín, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.23** El ferrocarril, Puerto Berrío, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

Así como en Barranquilla, en Medellín (figuras 6.25 y 6.26) también había muchos alemanes que trabajaban para las farmacéuticas que mencioné antes y para empresas importadoras, además, había técnicos textiles y cerveceros, como el señor Maximiliano Seifert, abuelo de Annelie Seifert, exdirectora del Instituto Cultural Alexander von Humboldt, sin cuya labor dicho centro no existiría. En la ciudad no había colegio ni club alemán. Recuerdo el primer kínder alemán creado en 1939 y que se cerró muy pronto. En ese jardín de infancia estuvimos Erik Springer y yo, quienes nos volvimos a encontrar sesenta y un años más tarde, en 2004, en el kínder del Colegio Alemán en el día de los abuelos acompañados de los nietos.



**Figura 6.25** Parque de Berrío, Medellín, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.26** Militares colombianos, Parque de Berrío, Medellín, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

Algunos alemanes amigos de mis padres contaban cómo viajaban en mula desde Medellín a los distintos pueblos y a Manizales para ofrecer sus productos. Regresaban con las alforjas llenas de monedas de oro y nunca fueron robados. Un viaje así podía tardar hasta tres semanas.

El primer domicilio de mis padres fue en una casa alquilada en el barrio Prado, que solo estaba terminada en el primer piso, pero que tenía la fachada del segundo. Para que no se viera muy fea mi mamá les puso cortinas a las ventanas de la planta superior y así parecía habitada en ese nivel también (figura 6.27).



**Figura 6.27** “Nuestro palacio verde en Medellín”, calle Balboa, barrio Prado, 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

En marzo de 1937 viajamos a Alemania. Nos fuimos desde Medellín en avión hasta Panamá y de ahí en barco hasta Europa (figura 6.28). Allí visitamos familiares y amigos por unas semanas y luego regresamos de nuevo y nos instalamos en Robledo (figura 6.29). Con alguna frecuencia íbamos de paseo a Santa Elena donde hacíamos picnics, jugábamos, bailábamos y nos divertíamos con amigos de la colonia alemana (figura 6.30).



**Figura 6.28** Mi padre despidiéndose, viaje a Panamá, aeropuerto de Medellín, marzo de 1937  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.29** Vista de Medellín desde Robledo, 1937  
Fuente: fotografía del álbum familiar.



**Figura 6.30** Camino a Santa Elena, Medellín, 1937  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

## Otros alemanes en Medellín y en zonas cercanas

También quiero nombrar otros alemanes que vinieron a finales de 1800 y principios de 1900 a Medellín y otras zonas cercanas y que nunca regresaron a Alemania, cuyas familias, muy numerosas, son netamente antioqueñas en la actualidad (figura 6.31). Alguna vez me contaron que lo único alemán que conservaban era la disciplina. Hacia 1847 llegaron a las minas de Riosucio, en el departamento de Caldas, los mineros alemanes procedentes de las minas de Harz, Clausterthal-Zellerfeld, los señores Richter, Beyer, Henker y Georg Friedrich Gartner. Georg se casó en Riosucio con María Columna Cataño García. Tuvieron ocho hijos. Enseñó a hacer máscaras del diablo y trajo la costumbre del Carnaval del Diablo a esa población, festividad que se sigue celebrando cada dos años en enero y ahora es Patrimonio Oral, Cultural e Inmaterial de la Nación. El señor Georg era de ideas muy liberales y anticlericales, no se supo por qué nunca regresó a Alemania y cuando murió en 1882 fue enterrado en el cementerio de Riosucio, pero al otro día encontraron su cadáver en la calle; el cura dijo que tenía un pacto con el diablo y por eso la familia tuvo su propio cementerio en Riosucio. Esto me lo narraron en 1995 su bisnieto Juan Carlos Gartner y su tataranieta Carlos Gartner.

El mismo año me contó Iván Wolf que en 1882 llegó Wilhelm Wolf con su esposa Emma a las minas El Zancudo en Titiribí, luego de viajar en un periplo que duró dos meses desde la costa Caribe, por el río Magdalena, hasta Puerto Berrío, y después en mula hasta el municipio antioqueño. El señor Wolf trabajó para la industria metalúrgica y fabricó molinos californianos. Con su esposa tuvieron diez hijos, conformando una numerosa familia que vive hoy en día en Medellín.

Y entre los diversos migrantes no puede olvidarse un alemán muy importante que trajo a Colombia muchos conocimientos sobre el clima, la flora, la fauna, las etnias y la geografía: Alexander von Humboldt, quien vino tres veces al país a principios del siglo XIX y dijo que Colombia era el cuerno de la abundancia.



**Figura 6.31** Un desayuno muy alegre en la oficina del señor Laumayer, Medellín, enero de 1935  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

## Fusagasugá y el Hotel Sabaneta

En 1943 los Aliados, con ellos Colombia, declararon la guerra a Alemania, Japón e Italia. Aunque Colombia no había tomado partido directo en el conflicto, el hundimiento que causó una incursión de submarinos nazis en el Caribe, del barco militar colombiano Resolute y que había zarpado de Cartagena en diciembre de 1942, formalizó la adhesión colombiana a los Aliados. Los alemanes quedaron en “la lista negra” creada por el gobierno estadounidense, les fueron confiscados los bienes y muchos fueron deportados a los Estados Unidos, como mi padre Theodor Kurk. Se prohibieron las reuniones de alemanes, se disolvieron los grupos y asociaciones, desaparecieron el Club Alemán y los colegios alemanes del país, las empresas creadas por germanos pasaron a manos de testaferros colombianos o del Estado y todos sus bienes fueron confiscados por el recién creado Fondo de Estabilización Nacional. Sé de un alemán que trasladó sus fincas a su abogado y nunca las devolvió, pero la mayoría de los bienes que se pasaron a amigos colombianos sí lo hicieron. El 23 de marzo de 1944 el Hotel Sabaneta de Fusagasugá en Cundinamarca (figura 6.32) empezó a funcionar como centro de reclusión por decreto de la Ley 39 de 1944 del entonces presidente Eduardo Santos, que ordenaba la concentración de los extranjeros que figuraban en la referida lista.



**Figura 6.32** El Hotel Sabaneta, Fusagasugá, 1944  
Fuente: fotografía del álbum familiar.

Recuerdo que vivíamos en una finca subiendo desde Medellín por la carretera hacia Santa Elena; en esos tiempos no vivía nadie por ahí, excepto una familia campesina con la que me iba a jugar. Un día llegaron unos señores, recorrieron la casa, buscaron por todas partes y le informaron a mi papá que tenía que salir en tres días para Bogotá. Mis padres no tenían mucho dinero, pero se vendieron, casi regalaron, todas nuestras pertenencias, salieron de los perros y mis padres, mi hermano Helmut de cuatro años y yo partimos en un bus para Bogotá.

En la capital estábamos hospedados en un buen hotel con muchos otros alemanes, allí esperamos durante días hasta que llegó a Buenaventura el barco que nos debía llevar a Estados Unidos, pero el gobierno no envió a los alemanes a Buenaventura a tiempo y la embarcación siguió su viaje; se dice que fue porque realmente las autoridades querían que los alemanes se quedaran en Colombia. Esa fue la razón por la cual los germanos fueron enviados a Fusagasugá, donde permanecieron casi por dos años bajo vigilancia policial en el Hotel Sabaneta, que era un hotel muy bueno, donde las familias bogotanas pasaban sus vacaciones; tenía una piscina muy grande con trampolines, mesa para jugar ping-pong, otras para jugar cartas, un comedor grande

con manteles blancos y estaba rodeado de cafetales con caminos y cabañas para alojar familias.

Eran aproximadamente cien alemanes, algunos japoneses y unos pocos italianos. Mi papá tenía una pieza compartida con dos señores más. Los japoneses estaban en una casa entre los cafetales. Recuerdo los jardines japoneses tan hermosos que construyeron y tenían un laguito con *goldfisches* —peces dorados, también conocidos como tres colas o carpa dorada—. En aquella época se decía que era un campo de concentración, pero no lo fue, los campos de concentración fueron algo terrible que Hitler hizo en Alemania. Este fue un hotel de cinco estrellas en el que mi padre y los otros alemanes vivían bien, se reunían en la piscina y jugaban naipes y ajedrez. El exclusivo hotel de estilo neocolonial se había construido entre 1936 y 1938, y en 1945 ganó un premio de mejor arquitectura nacional. Retornó a su actividad turística hasta 1973 y después fue abandonado hasta la ruina. Solo se conservó una torre desde la cual vigilaban el complejo.

Muchas familias se quedaron viviendo en Fusagasugá para estar cerca de sus esposos y padres, como mi mamá, mi hermano y yo. Los niños podíamos ir todos los días al hotel. Las señoras los jueves y los fines de semana. Siempre recuerdo a mi mamá llevando tortas, galletas y sándwiches. Pasaban horas jugando cartas con otras familias, especialmente *skat*, un juego de barajas tradicional alemán.

El trato que recibían los alemanes y los demás extranjeros en el Hotel era muy bueno, respetuoso y tranquilo. En mi memoria tengo por ejemplo que una vez mi papá salió al pueblo para ir donde el dentista —como se decía en esa época—; iba acompañado de un policía, pero sin necesidad de esposarlo ni cosa parecida.

Recuerdo que todos los martes a las diez de la mañana mi papá me enseñaba a leer en alemán y en español, y otro señor me enseñaba a dibujar. Un caballero, de apellido Werner, que venía de Bucaramanga y vivía en una de las cabañas entre los cafetales, construyó muchos

tanques de cemento en los que el agua se comunicaba de un tanque a otro; en ellos cultivó toda clase de peces, como betas, escalares y otros; yo le ayudaba a limpiar los tanques, a conseguir gusanos y a vender los peces. Otros señores hicieron una lancha de madera con la que nosotros los niños podíamos remar en la piscina.

Fusagasugá constituyó una época incierta para los adultos, pero para nosotros los niños fue una época feliz, sin colegio, jugando todo el día con muchos otros niños de tantas familias alemanas entre los cafetales, haciendo maromas en la piscina, y en las argollas y columpios al lado de ella. Recuerdo que una vez invitamos a los señores para presentar una “función” de maromas, así como lo habíamos visto en el circo.

El dueño del Hotel Sabaneta recibía cien pesos por “huésped” que provenían en parte de los recursos y bienes confiscados, y mi mamá, como las otras familias, viajaba en bus a Bogotá una vez al mes para recibir dinero para los gastos, eran como cuatrocientos pesos, que eran muy suficientes, incluso tuvimos una empleada a la que mi mamá le pagaba más de lo acostumbrado. Nosotros vivíamos en una casa en el pueblo de Fusagasugá; mi mamá compró tres camas, una parrilla y lo necesario para estar bien. Debo aclarar que ese dinero solo lo recibimos mientras mi padre estuvo en el Hotel.

Hubo muchos alemanes que tenían fincas en Fusagasugá, a ellos se les permitió quedarse recluidos en sus casas. Contaban que la señora de un alemán que estaba en Sabaneta se quejó ante el gobierno porque sus hijos eran colombianos y que por lo tanto no tenían derecho a confiscarles el dinero; a la señora le devolvieron lo que les correspondía a los hijos, compró una finca muy cerca del Hotel Sabaneta y al señor le permitieron salir del hotel y quedarse en la finca con la familia.

No recuerdo muy bien cuándo, pero a mi papá con su familia y algunos otros alemanes los deportaron nuevamente hacia el norte de Estados Unidos, donde estaban en invierno en ese momento. Nos llevaron

a Bogotá y mi mamá mandó a tejer mucha ropa de lana. Pasaron días y días esperando la salida del país y sucedió lo mismo que en la anterior oportunidad, no salimos y regresamos a Fusa. Allá nos recibió la familia Reger en su casa, donde nos quedamos hasta terminar la Guerra en 1945. Con el hijo, Carlitos Reger, radicado en Bogotá, seguimos guardando una buena amistad.

## Después de la guerra

Una vez finalizada la Segunda Guerra, mi papá, Theodor Kurk, regresó con su familia a Medellín, yo ingresé por primera vez al colegio, ya a quinto de primaria, y al año siguiente nació mi hermana Ilse. También volvieron a Colombia familias que habían sido deportadas a Estados Unidos, entre ellas la del piloto Rodolfo Bethke, como lo mencioné antes; su hijo Wolfgang vive en Medellín actualmente y está casado con mi hermana.

Los antioqueños nos recibieron con los brazos abiertos y tan pronto mi padre salió de la “lista negra” comenzó a trabajar como corredor de bolsa. Las transacciones se hacían con la Bolsa de Bogotá por télex, que era el sistema telegráfico de comunicación del entonces. Más tarde mi padre fundó la Bolsa de Medellín en 1961, después fue nombrado presidente emérito de ella y en su nombre y el de mi hermano Helmut existió el salón Kurk en el edificio donde funcionó la Bolsa en el Parque de Berrío hasta el 2007; además, muchas fortunas antioqueñas fueron asesoradas por mi papá.

Hoy en día, la mayor parte de la familia de Theodor Kurk y Anneliese Rippe vive en Medellín, hijos, nietos y bisnietos. Mi hermano Helmut, fallecido en 1980, se casó con Beatriz Echeverri Ángel y tuvo a Christian Camilo y a Theodor. Los hijos de Ilse son Andrés y Diana, su padre fue el médico Roberto Giraldo Molina. Mis hijos son Tomas, Nadya y Andrea, cuyo padre fue el croata Dragan Katich. Aunque somos completamente antioqueñizados seguimos manteniendo vínculos con Alemania por vacaciones, estancias escolares y educativas, conservando muchas costumbres.





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Arfa)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 x 90 x 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*En el hombre aposentado y nada problemático, el menor anhelo interrogante en busca de una confrontación consigo mismo es aquietado prontamente*

*El hombre no se siente todavía solo, no ha aprendido, por lo tanto, a hacer la pregunta del solitario*

# Aportes de la agroecología al hábitat en condiciones de desplazamiento:

*experiencia participativa en Pinares de Oriente*

Isabela Coronado Magalhães

(Brasil, 1999-v.)

Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia. Seleccionada para el concurso Mejores Trabajos de Grado de Pregrado de la misma institución, versión xxxii-2023 y finalista en la categoría Premio Internacional de Proyectos de Graduación 2023 del Tamayouz Excellence Award.



## Resumen

**B**ajo criterios ecológicos se conforma un escenario de acción colectiva (autonomía, autoorganización y alter-organización) como determinantes para el diseño de un espacio comunitario (cocina-comedor) que, priorizado a través de la gestión participativa, atiende problemáticas ecológicas, sociales y alimentarias de una comunidad víctima del desplazamiento forzado que emerge en el borde urbano-rural de Medellín, específicamente en el barrio Pinares de Oriente. El enfoque agroecológico de este artículo implica la comprensión de las sinergias y los flujos energéticos en la estructura del ecosistema de producción y cómo se relacionan con la memoria de sus habitantes para traducirlos en determinantes para el desarrollo del hábitat.

## Palabras clave

Acción social, agroecología, borde urbano-rural, desplazamiento forzado, hábitat

## Introducción

El conflicto sociopolítico en Colombia es un factor destacado en el crecimiento exponencial de los cascos urbanos de las principales ciudades del país, a causa de los desplazamientos forzados de personas, en su mayoría de origen rural. Construido sobre capas de violencia en la ladera oriental de la ciudad de Medellín, al pie del cerro Pan de Azúcar, se encuentra el barrio Pinares de Oriente, una territorialidad basada en la memoria campesina mediante prácticas de producción alimentaria que estructuran un nuevo contexto de ciudad.

Como esto es comunidad hablamos de soberanía porque hay que apoyar es al campesino [...] y a quienes nos gusta sembrar porque es la memoria de nuestros ancestros. Las personas que salimos desplazadas de otros lugares no queremos olvidar eso, así sea en el solarcito pequeño tenemos sembrada la matica de cebolla, el palito de ají, lo que llamamos el pancoger (Mujer líder y habitante de la Comuna 8, Villa Hermosa, Medellín).

En el año 2006, la Alcaldía cede a la comunidad, en forma de comodato, una serie de lotes destinados a la producción alimentaria, con un segundo objetivo, la contención de la expansión urbana hacia el cerro Pan de Azúcar por ser considerado una zona geológicamente inestable; de manera que, a partir de allí, se crea una forma de autoorganización de la comunidad interesada en las actividades productivas alimentarias y que es reconocida como Mujeres Líderes Huerteras.

En el 2009, estudiantes y docentes de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, a través de la Escuela del Hábitat y otros grupos estudiantiles interdisciplinarios, apoyan el proceso de construcción social y económica de Pinares de Oriente. En los trabajos con la comunidad se plantearon cinco componentes para el desarrollo de sistemas de agricultura urbana con enfoque agroecológico, logrando así un aprovechamiento de los espacios urbanos y el ahorro económico por los alimentos cosechados.

Sin embargo, la expansión hacia el norte del barrio desborda la línea de contención, lo cual termina por presentar una distinción en la constitución de la morfogénesis donde el sistema de huertas pierde la orientación de ser estrategia de retención y producción alimentaria como telón de fondo y conduce hacia una estructura de trama de las relaciones físico-sociales al interior del barrio. Este trabajo surge como una alternativa basada en la agroecología urbana que promueve la autorregulación de los procesos económicos en la construcción social del entorno y la relación hábitat-economía de la comunidad a través de la noción del espacio como bien común (Echeverría *et al.*, 2011, p. 17).

El texto propone, mediante tres secciones, cómo la participación en la producción social del ambiente construido permite que, en la realización de lo comunal, se plantee un escenario de tejido social a través de la agroecología.

## Procedencias, cuerpos y territorios

Una lucha colectiva expresada en un barrio hecho por la gente, Pinares de Oriente, se muestra como un paisaje de significantes temporales en la interacción entre el pasado como origen de procedencia y herencias cognitivas, el presente como procesos de constante transformación, y el futuro como proyección del deseo (figura 7.1). Es la sumatoria de dinámicas simbólicas que confluyen en una hibridación cultural de quienes habitan allí.



**Figura 7.1** Actividad sobre la memoria en Pinares de Oriente, 2022  
Fuente: fotografía de Juan Pablo Salazar.

Este dinamismo temporal, cultural y simbólico confluye en la relación con la energía creativa de la tierra como recurso común “para sustentar procesos dinámicos de arte-sana-lización comunal, en un tejido popular de multitudes, en el que circularán bienes rur-urbanos en flujos basados en la suficiencia y el don” (Giraldo, 2022, p. 11). En este sentido, la agroecología es una estrategia no solo hacia la producción alimentaria, sino que presenta un panorama de tejido social donde el paisaje es un producto que procura el equilibrio con el ecosistema.

Nada mejor que el paisaje para aplicar una ontología de lo visible, porque el paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera (Nogué, 2007, p. 19).

Las agroecologías urbanas permiten la instauración de procesos que tienden a crecientes grados de autonomía, autoorganización (Rosset y Barbosa 2021, p. 22) y alter-organización social; además, influyen en la descentralización de las relaciones jerárquicas donde los sujetos en el paisaje definen un constructo social y político de manera horizontal con la presencia de liderazgos accionantes. Desde otro punto, y atendiendo el caso de Pinares de Oriente, este sistema ha permitido la restauración de tramas de vida y formulación de ámbitos comunitarios de cuerpos migrantes de distintos paisajes que establecen una hibridación cultural en el nuevo paisaje de carácter urbano. Por lo tanto, la relación establecida se da entre los cuerpos colectivos e individuales y los recursos comúnmente administrados, los cuales, entendidos como herramientas, determinan el alcance de la construcción social del espacio geográfico.

El geógrafo Milton Santos (2001, p. 78) define que la relación entre el hombre y la naturaleza se da a través de la transformación del paisaje, y en esta gestión del espacio geográfico se crea una relación indisoluble

entre los sistemas de acciones, los objetos y las técnicas en una temporalidad y contexto específico que pueden verse desde lo colectivo como segmentos arquetípicos o individuales. Por lo que el cuerpo termina por ser la primera herramienta del ser humano para crear paisajes y solo a través de él estos se perciben. Cuando el cuerpo actúa con autonomía se dirige hacia los itinerarios discontinuos en los territorios geográficos, los cuales determinan el alcance de autoproducción de paisajes; con el saber, el hacer y el sentir bajo una necesidad. El componente agroecológico en Pinares de Oriente, dirigido al diálogo entre la producción alimentaria y la escala del ambiente construido, está determinado por el alcance de los cuerpos individuales y por las juntanzas que produce el paisaje como situación de la cotidianidad.

Por lo tanto, los sistemas de producción del paisaje en este barrio rompen el esquema lineal de los procesos de ejecución legítima y se adhieren a un sistema rizomático que intenta superar las barreras financieras mediante la comprensión de las prioridades comunes y los alcances de la acción corporal como instrumento de producción; esto se refiere a una alternativa de desarrollo en la velocidad de ejecución y la relación establecida con el tiempo libre y el divertimento. Una red de cuerpos que influye directamente en la construcción del espacio geográfico y que, al mismo tiempo, demuestra una forma de producción, transmisión y aplicación del conocimiento ante una convergencia de edades y orígenes. Esta relación entre el cuerpo y la producción social del espacio deriva de los recursos del territorio entendidos como una materialidad común. Desde allí, en Pinares de Oriente se observa el reconocimiento de la identidad social construida y el territorio al cual se pertenece desde las relaciones establecidas entre los cuerpos, los materiales o recursos comunes como escenario de tejido, y procura entender el hábitat con una mirada ecológica por medio de la estructura del sistema agroalimentario implementado, transformando la idea del habitar de una relación dialógica dentro de un ambiente construido (figura 7.2).



**Figura 7.2** El cuerpo y la producción del paisaje en Pinares de Oriente  
Fuente: fotografías de Isabela Coronado Magalhães.

### **El encuentro entre lo cultural y lo biológico en el territorio urbano**

Todas las especies guardan una memoria hacia la supervivencia y la evolución en su historia de lo natural, sin embargo, la especie humana, dentro de su heterogeneidad del pensamiento, expresa la memoria en la diversidad de genes, lenguas y conocimientos o sabidurías en el encuentro entre lo cultural y lo biológico (Toledo y Barrera-Bassols, 2008, p. 13). Bajo

las condiciones de brecha socioeconómica, miseria regida por la sociedad industrial y las leyes del mercado, nos hemos dirigido a intercambiar o reemplazar la autonomía por la venta de la fuerza de trabajo, y así las facultades creativas y la memoria cognitiva como instrumento de la autonomía pierden utilidad.

La comunidad de Pinares de Oriente está constituida, en su mayoría, por población proveniente de distintas ruralidades del país que traen en su memoria un arsenal nemotécnico de gran valor. Una sabiduría en

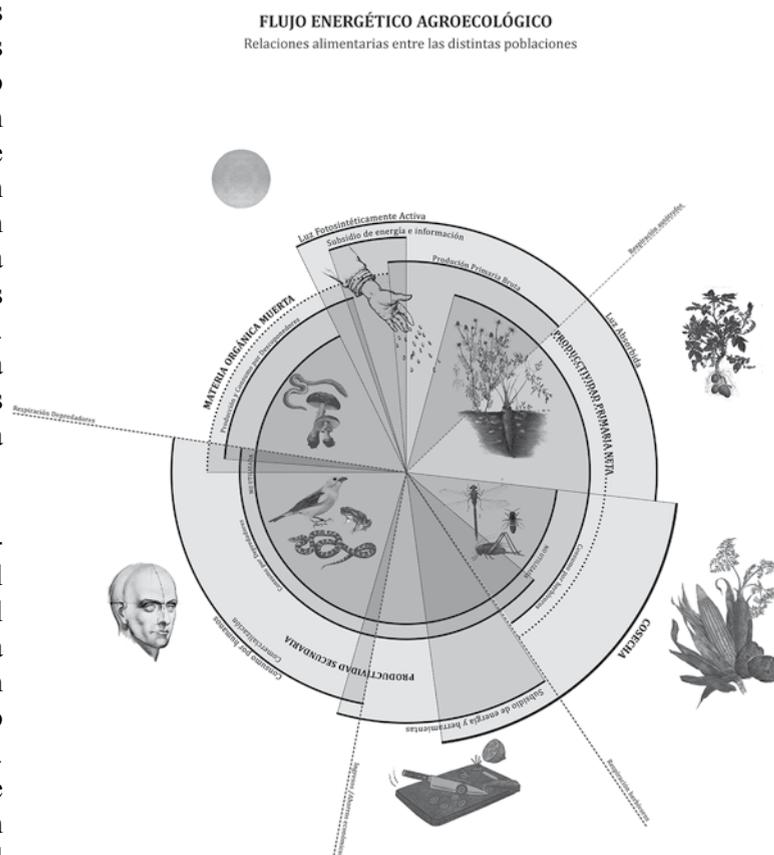
relación con la tierra que postula modos de producción y que dirige la constitución del ambiente construido en un contexto de ciudad. Por tanto, el enfoque agroecológico de esta investigación implica la comprensión de las sinergias y los flujos energéticos en la estructura del ecosistema y cómo se relacionan con la memoria cognitiva de sus habitantes para traducirlas en determinantes que estructuran el hábitat en el límite urbano-rural.

Un paisaje destinado a un agroecosistema puede ser observado como una confluencia de procesos ecológicos naturalmente activos que incluyen todos los elementos tanto naturales como de carácter antrópico (Barchuk *et al.*, 2020, p. 14), y que está descrito en el esquema Flujo Energético Agroecológico que puede verse en la figura 7.3, en donde una interrelación de redes tróficas generan un ciclo de nutrientes, un flujo constante energético, estímulos hacia la energía creativa, competencias, mutualismo, aprovechamientos y manejos antrópicos del sistema, entre otros aspectos. Para la identificación del estado actual del agrosistema se observan las fuentes, los intercambios energéticos y su relación, planteadas en la figura que fue construida en el contexto estudiado de Pinares de Oriente.

Las producciones agrícolas a pequeña escala permiten una apropiación de la naturaleza a través del conocimiento tradicional, donde el alcance es el cuerpo, la memoria instrumento de producción y la relación de los suministros en forma de energía entran a coaccionar transformándose en un proceso químico de formación de biomasa; de la semilla a la cosecha. “El funcionamiento del agroecosistema depende de la Productividad Primaria Neta (PPN), es el cambio en el peso neto de los vegetales entre dos puntos en el tiempo” (Barchuk *et al.*, 2020, p. 101).

La producción del agrosistema hacia la parte norte del barrio Pinares de Oriente está basada actualmente en la disposición espacial de un sistema de cultivo de hortalizas, legumbres y frutales en camas elevadas. Este tipo de sistema de producción entrega distintos

beneficios, como la preservación de los suelos de la erosión a través de la disipación de energía, un mejor drenaje de aguas lluvias, flexibilidad en la organización y rotación de cultivos que al estar elevados no se ven afectados por la compactación del suelo y que bajo las condiciones topográficas de altas pendientes en la zona y las lluvias torrenciales funcionan como dispositivos para la mitigación del riesgo por deslizamientos mediante la contención del suelo, la estructura escalonada y el sistema radicular de la distribución sucesional en el ordenamiento vegetal.



**Figura 7.3** Flujo de energía en el agroecosistema  
Fuente: elaboración propia con base en Odum (1972).

La intención inicial en el año 2007, cuando la Unidad de Víctimas entregó el comodato de aproximadamente una hectárea de superficie de suelo cultivable a la comunidad del barrio Pinares de Oriente, era la

de establecer una estrategia siguiendo el Plan de Desarrollo Local de la Comuna 8 Villa Hermosa (DAP, 2015), que explica cómo las huertas toman un papel importante como componente de contención urbana y de seguridad alimentaria para las familias beneficiarias de estas iniciativas. Su administración fue encabezada por un grupo aproximado de doce líderes huerteros, cuya mayoría habrían sido mujeres cabeza de hogar. Sin embargo, para el año 2017 esta área se redujo a 3900 m<sup>2</sup>, y para el año actual corresponde a la cifra de

2964 m<sup>2</sup>, continuando la expansión y ocupación de suelo rural equivalente a una disminución del 70 % del área inicial. La ampliación hacia el norte del barrio desborda la línea de contención, lo cual termina por presentar una distinción en la constitución de la morfogénesis, que pasa a un diálogo entre el vacío productivo, la vivienda y los senderos que tejen el espacio, de manera que se crea un panorama donde la estructura físico-espacial permite el encuentro, la interrelación y la cooperación entre quienes habitan este paisaje (figura 7.4).



**Figura 7.4** Morfogénesis: bordear y desbordar. Vacíos productivos y la relación con el lleno construido. Temporalidades 2017 (izquierda) y 2022 (derecha)  
Fuente: elaboración propia.

## La síntesis en el espacio

Se diagnostican tres situaciones principales que interrumpen el cierre del ciclo energético en el sistema de producción agroecológico de Pinares de Oriente. En primer lugar, se halló que la comunidad no cuenta con un espacio colectivo para la realización de intercambios y el almacenamiento de semillas y plántulas. El siguiente punto para destacar es el aprovechamiento de la cosecha. Las lideresas huerteras aseguran que la producción no supe todos los nutrientes necesarios para la alimentación, por lo que han optado por indicios de un proceso de comercialización de productos en viveros y subproductos como arepas, conservas y aliños,

entre otros, obteniendo ingresos económicos a partir de la aplicación de los conocimientos tradicionales. La comunidad manifiesta el deseo de constituir un espacio colectivo (cocina-comedor) como escenario de comercialización con miras al turismo comunitario antes mencionado.

Por último, el manejo de los desechos por compostaje, al trasladarse al interior de los espacios de cultivos, conduce a diversas implicaciones que pueden afectar de manera negativa la producción, por la permanencia de plagas de distintos cultivos, lo que entorpece el rompimiento de los ciclos de las plagas.

En busca de constituir, desde la génesis arquitectónica, el componente participativo, la comunidad de Pinares de Oriente determina como prioridad, dentro de las problemáticas identificadas, el desarrollo del espacio comunitario en función de la cocina-comedor, para dar comienzo a las actividades de lo que llaman turismo comunitario. Esto con el fin de potenciar las relaciones hábitat-economía a través del espacio común, fortalecer las iniciativas solidarias y generar recursos y empleos autónomos con una red de conocimientos tradicionales de culturas de origen interrelacionadas en el contexto.

Las formas de producción espacial como proceso legítimo consideran una estructuración lineal donde un vacío pasa a recibir un objeto espacial que contiene un programa. Un algo, fuente de un proceso finito que ocupa un vacío. La producción espacial emergente se admite desde una situación, un acontecimiento o una necesidad. La emergencia implica una formación dinámica del objeto espacial que se transforma continuamente en el tiempo, a partir de procesos cognitivos, sociales, económicos, ecológicos y culturales determinados por las prioridades de quienes lo construyen. La construcción del espacio como organismo vivo, entre orden y desorden de lo emergente, se expresa como “el carácter casi que inevitablemente oximorónico del concepto de diseño autónomo” (Escobar y Gnecco, 2019, p. 13).

Este ejercicio cuestiona la mirada de la operatividad técnica-industrial de la producción arquitectónica y

asume, desde el proceso investigativo, una esfera de realidades sociales y necesidades básicas de poblaciones vulnerables volcadas al ambiente construido. La no predictibilidad de lo emergente define al proyecto arquitectónico como una pieza que pretende abrir un abanico de posibilidades alternativas en su proceso de construcción viva. El aparato espacial modificable, con indeducible resultado final, concede la capacidad de albergar acontecimientos de creatividad social como eje articulador para el bienestar y la autonomía. Las estructuras autoorganizativas del barrio han sido lideradas por mujeres en su mayoría, las mismas que habrían tomado la iniciativa hacia la gestión y producción espacial de la cocina.

El lugar de emplazamiento determinado por la comunidad empieza a tejer una red de vacíos productivos pertenecientes a núcleos familiares, llenos habitacionales y lo que se proyecta como lleno productivo comunitario: la cocina (figura 7.5). Se encontró que este espacio, en condiciones físicamente inestables, ya contaba con dispositivos y dinámicas en torno a la elaboración de subproductos a partir de las materias primas cosechadas en las huertas, también con un área de acopio de materiales reutilizables o reciclables y de ser el sitio de eventualidades relacionadas con el ocio y el tiempo libre, con música y sancocho. Por otro lado, se identifican diversas especies de plantas, características de la población, como elementos de ornamentación.



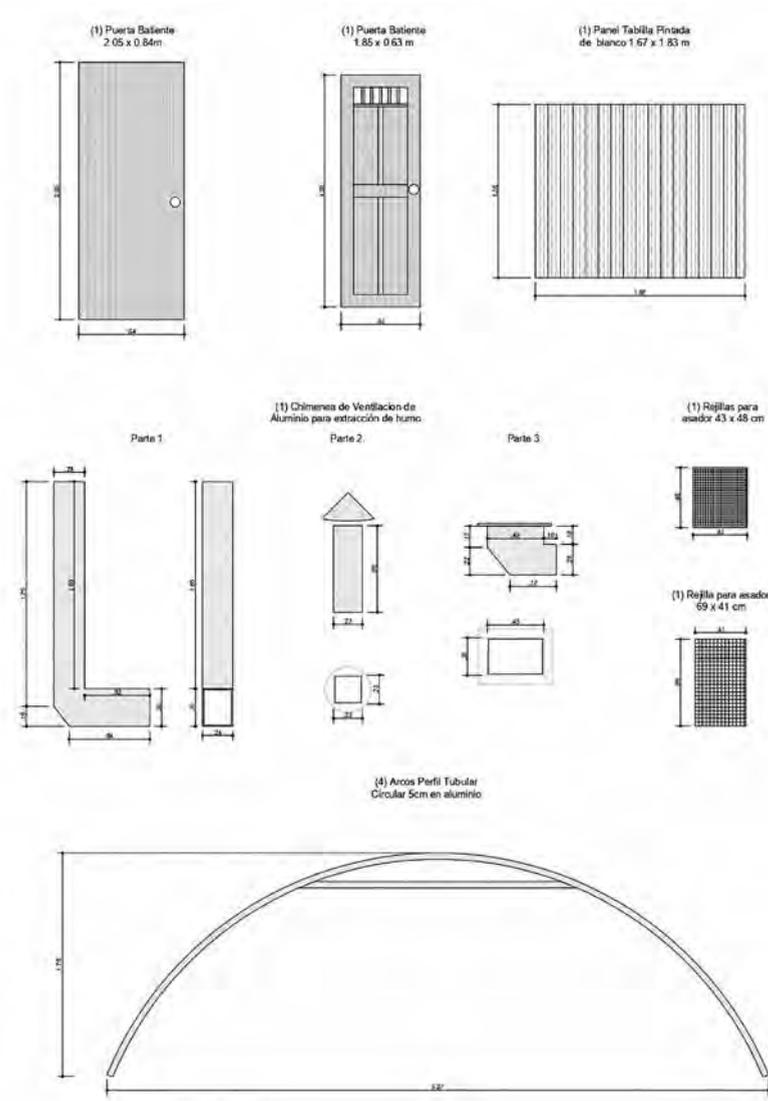
**Figura 7.5** Planta de localización de la cocina comunitaria y las zonas de producción de alimentos  
Fuente: elaboración propia.

El área designada consta de 40 m<sup>2</sup> en lote de formato triangular, con una estructura actual de cubierta a dos aguas que ocupa aproximadamente el 60 % del área total. Conformada por columnas de madera, guadua, listones y techada en zinc, la cubierta guarda una serie de dispositivos, aunque en condiciones muy precarias, y demuestra una iniciativa hacia las actividades productivas del espacio: fogón de leña, fogón solar,

enfriador de arepas, depósito de leñas, una banca y un lavadero instalado en función de lavaplatos. Inicialmente, en el proceso de reconocimiento del lugar se realiza un inventario de materiales y dispositivos reutilizables y reciclables identificados que la comunidad había estado reuniendo en función de la construcción social del espacio (figuras 7.6 y 7.7).



**Figura 7.6** Identificación de los elementos que componen el lugar  
Fuente: fotografías de Isabela Coronado Magalhães.



**Figura 7.7** Levantamiento de materiales y dispositivos reutilizables/reciclables reunidos por la comunidad  
Fuente: elaboración propia.

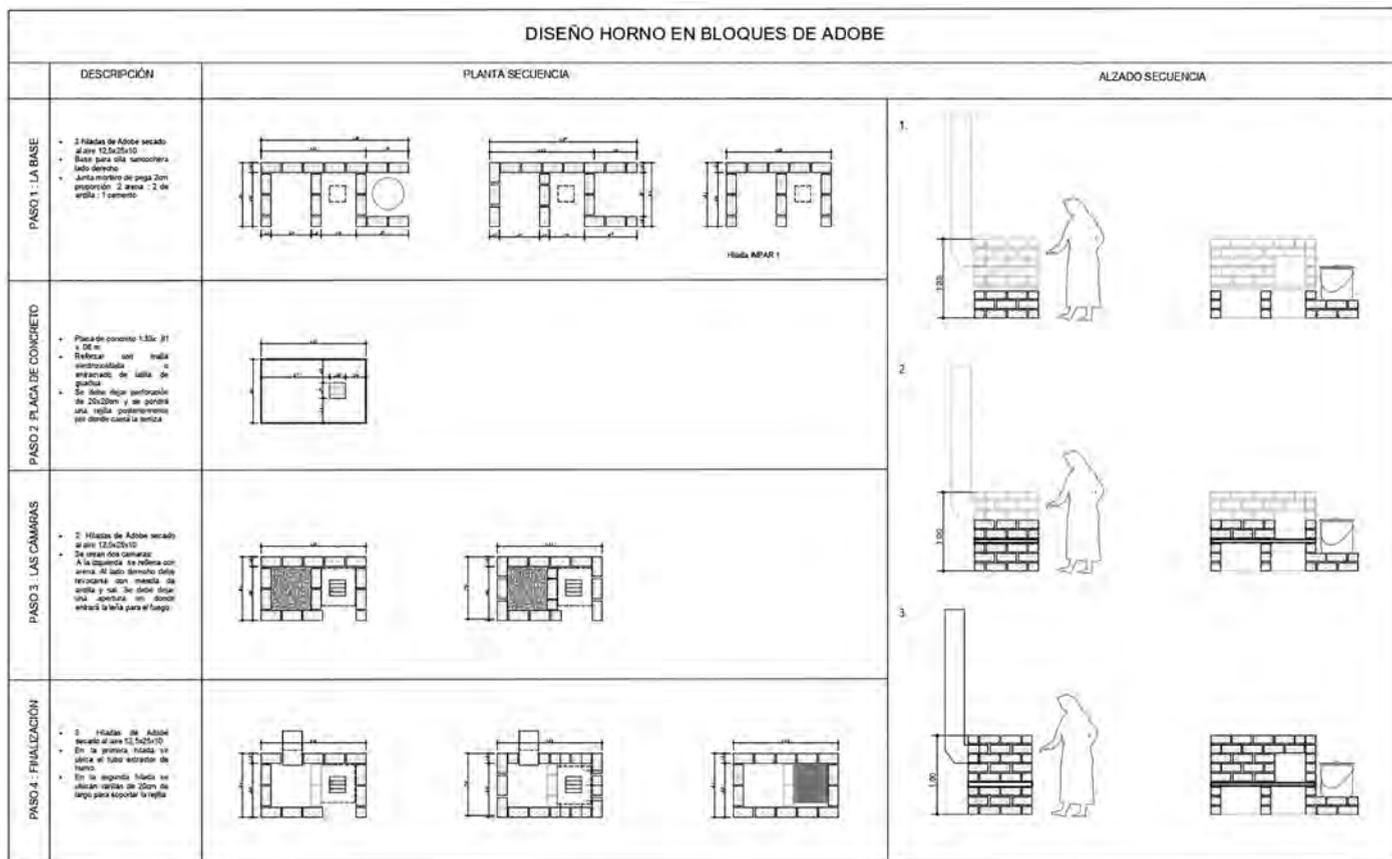
A partir de allí, la comunidad empieza a definir sus necesidades, y con una idea de definición de prioridades y orden para el desarrollo del proyecto. El fuego como origen del cocinar fue el punto de partida. Gottfried Semper destaca el hogar (del latín *focaris*, “de fuego”) frente a la cubierta, el cerramiento y el suelo, como el principal de cuatro elementos que componen la arquitectura de todos los tiempos, que en forma de

síntesis expresa en la Cabaña Caribeña. Entonces, este principio espacial pretende un espacio que, desde su dimensión social, formule una relación con el fuego como elemento transformador de lo que emergió de la tierra: los alimentos.

Desde este punto, era necesario plantear la pregunta cómo, a partir de una necesidad con gran valor sim-

bólico, se podría empezar a estructurar una solución espacial haciendo uso de lo que teníamos disponible. Se requerían soluciones de fácil acceso, económicas, autoconstruibles y correspondientes con el hecho de que durante un ejercicio de observación se encontró que la tierra del lote estaba constituida por flujos de

lodos de matriz limosa/arcillosa, apta para la producción de adobes para la construcción de un horno a leña, por lo que este se diseñó como punto de partida de la cocina (figura 7.8). Al mismo tiempo, la comunidad encontraba conveniente la utilización de la chimenea de ventilación en aluminio para la extracción del humo.



**Figura 7.8** Diseño y proceso de ejecución del fogón de leña  
Fuente: elaboración propia.

Se realizaron talleres de capacitación a la comunidad sobre técnicas basadas en la tierra como material de construcción social del espacio. Es importante resaltar que el porcentaje de humedad de la tierra define la técnica constructiva, y para el caso se adoptaron los adobes secados al sol. En las siguientes imágenes se muestra el proceso pedagógico con la comunidad para la fabricación de los elementos constructivos (figuras 7.9 a 7.14).



**Figura 7.9** Armado de la adobera  
Fuente: fotografía de Isabela Coronado Magalhães.



**Figura 7.11** Cernir la tierra  
Fuente: fotografía de Isabela Coronado Magalhães.



**Figura 7.10** Práctica pedagógica  
Fuente: fotografía de Santiago Román.



**Figura 7.12** Preparación del barro  
Fuente: fotografía de Tabita Slimmens.



**Figura 7.13** Barro al molde

Fuente: fotografía de Tabita Slimmens.



**Figura 7.14** Desmolde y secado

Fuente: fotografía de Isabela Coronado Magalhães.

La constante socialización de los avances del proyecto se integró con las diferentes posiciones, voluntades y anhelos de la comunidad, encontrando así los determinantes que estructuraban la espacialidad. Un espacio que albergaría dinámicas económicas, sociales

y ambientales dentro de un sistema agroecológico que se estaba tejiendo a través de la significación espacial. La búsqueda por un sistema espacial que altera la linealidad del proceso constructivo requería una técnica constructiva flexible, donde el espacio pudiese construirse, reconstruirse y deconstruirse. Se encontró que la construcción de un espacio progresivo utilizando la tectónica de la guadua, que a través de mecanismos manuales y procesos de armado *ex situ* contaba con la capacidad de modificarse en el tiempo, permitió la relación viva con la producción de un espacio establecido por ritmos determinados por quienes lo habitaban, en un diálogo entre lo útil, lo cultural, lo suficiente y lo biológico; “es el tiempo de la belleza de lo pequeño y lo bien proporcionado” (Giraldo, 2022, p. 11).

El proceso de construcción progresiva en la producción espacial resume la alternativa para el desarrollo del ambiente construido en el contexto de Pinares de Oriente, por lo que partir por estos modos de construcción se hacía indispensable para la resolución del proyecto. Esto adentra al proyecto arquitectónico en una indeterminación del imaginario que pretende, ya que el proceso progresivo admite desvíos basados en lo que se define como prioridad. Sin embargo, se trazan una serie de etapas que irán transformando poco a poco las condiciones del espacio actual sin tener que dejar de utilizarlo, es decir, no se espera un espacio terminado, sino que se habita el proceso. La ordenación del desarrollo progresivo se adhiere a mecanismos de fabricación *ex situ* de los elementos, de tal manera que las etapas llegan a reemplazar los dispositivos que conforman la situación previa permitiendo el uso constante para las actividades necesarias.

La figura 7.15 describe las etapas de desarrollo del proyecto como una sucesión discontinua de la producción espacial mediante la definición de las operaciones y los elementos que se van a ejecutar, y que en algunos casos aprovechan los materiales y dispositivos reutilizables o reciclables previamente identificados en el acopio.

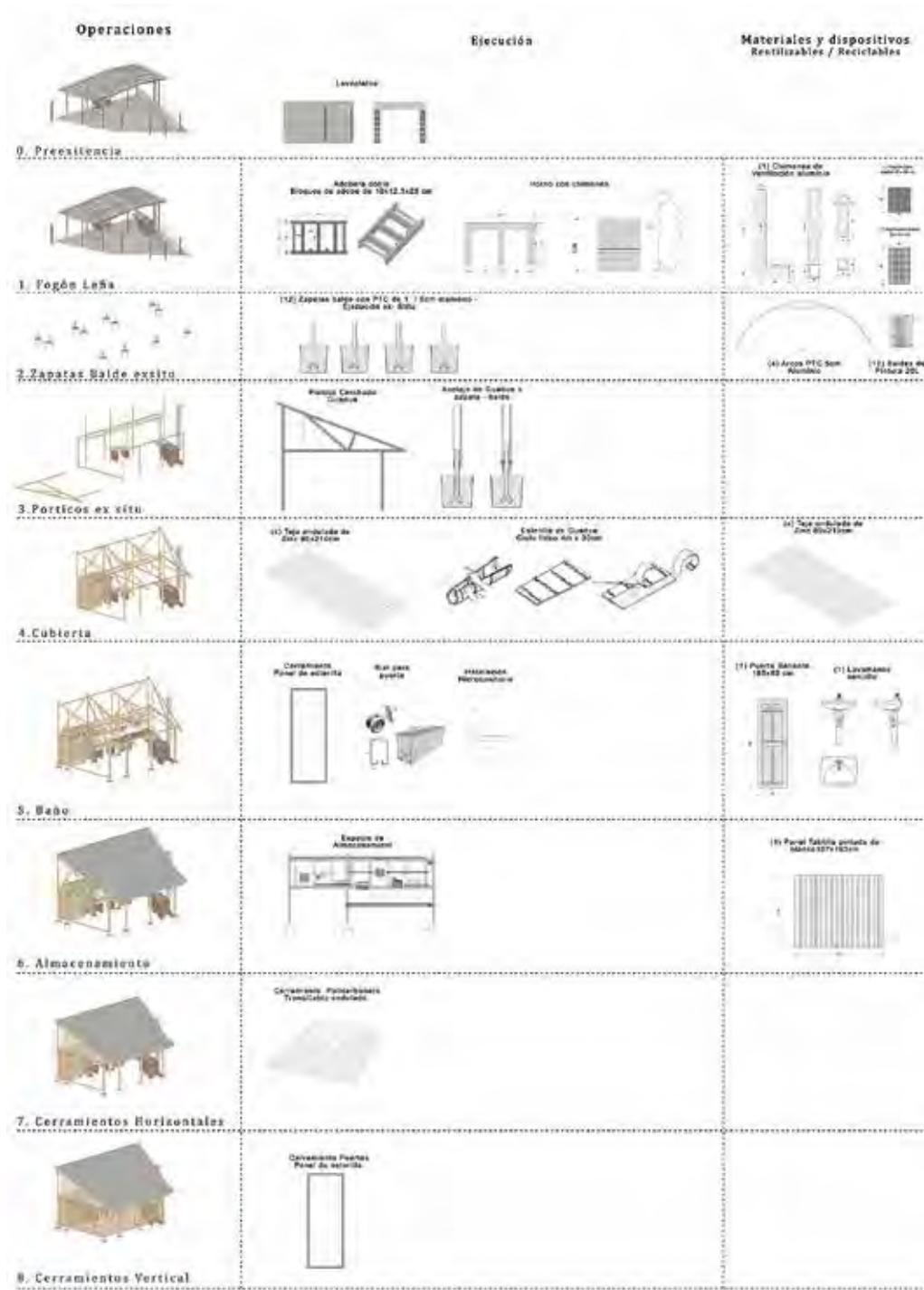
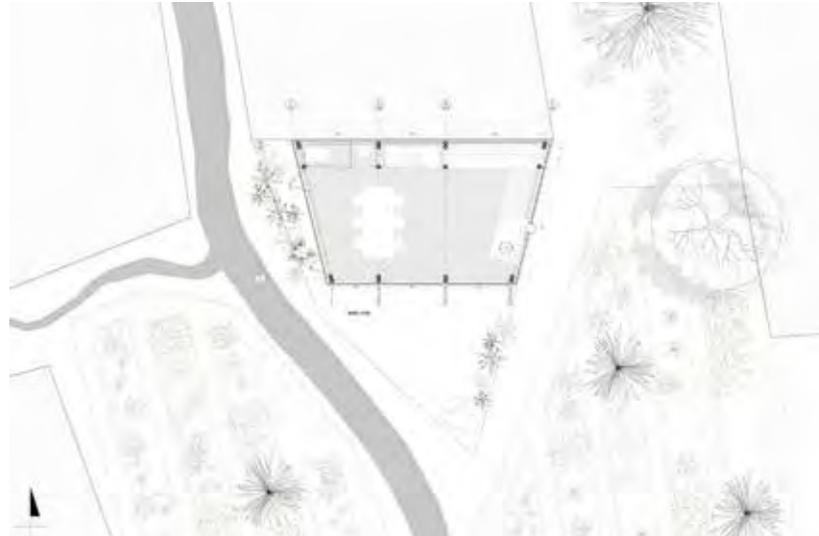


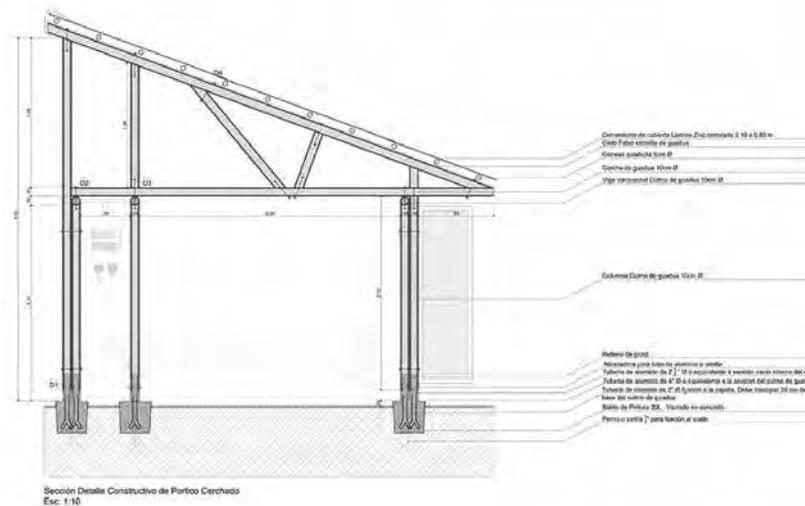
Figura 7.15 Metodologías vivas del diseño. Sucesión discontinua para habitar el proceso de ejecución  
Fuente: elaboración propia.

El espacio resultante resuelve una unidad mínima a través de una franja de usos fijos entre una doble línea de columnas alineada al límite posterior del espacio, de forma que soportan las actividades dentro del vacío restante cubierto. De igual manera, la fachada

permite la extensión del uso hacia el vacío descubierto duplicando la posibilidad de área útil. Se construye mediante la serialización de cuatro pórticos cerchados, los cuales incrementan el *plenum* hacia el espacio de mayor actividad (figuras 7.16 a 7.20).



**Figura 7.16** Planta base de la cocina  
Fuente: elaboración propia.



**Figura 7.17** Detalle constructivo de la cocina  
Fuente: elaboración propia.



**Figura 7.18** Imaginario exterior  
Fuente: elaboración propia.



**Figura 7.19** Imagen de la fachada  
Fuente: elaboración propia.



**Figura 7.20** Imagen interior  
Fuente: elaboración propia.

El proyecto, como proceso transdisciplinar, no concluye en la recepción por parte de la comunidad, sino que se desarrolla como una construcción colectiva que inicia en paralelo a la investigación y continúa de forma autónoma liderada por sus estructuras autoor-

ganizativas. Por ello, el componente no pretende ser fiel a la ejecución, sino que se presenta como un escenario de alter-organización donde la comunidad encuentre libertad en las decisiones de ejecución.

## Referencias

- Barchuk, A., Guzmán, M. L., Locati, L. y Suez, L. S. (2020). *Manual de buenas prácticas para diseños agroecológicos: apuntes*. Editorial Brujas.
- Departamento Administrativo de Planeación (DAP). (2015). *Plan de Desarrollo Local Comuna 8 - Villa Hermosa "Construyo, sientoy vivo mi comuna"*. Alcaldía de Medellín; Departamento Administrativo de Planeación.
- Echeverría-Ramírez, M., Mesa-Sánchez, N. y Múnera-López, M. (2011). *Horizontes de sentido en la construcción social del hábitat: proyecto de investigación aplicada capacitación para la construcción social del hábitat en las comunas 1 - Popular y 8 - Villa Hermosa*. Escuela del Hábitat CEHAP.
- Escobar, A. y Gnecco, C. (2019). *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal*. Universidad del Cauca. <https://doi.org/10.2307/j.ctvpv50jd>.
- Giraldo, O. F. (2022). *Multitudes agroecológicas*. Universidad Nacional Autónoma de México; Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Mérida.
- Nogué, J. (Coord.). (2007). *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva.
- Odum, E. P. (1972). *Ecología*. Nueva Editorial Interamericana.
- Rosset, P. y Barbosa, L. (2021). Autonomía y los movimientos sociales del campo en América Latina: un debate urgente. *Aposta*, (89), 8-31.
- Santos, M. (2001). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Ariel.
- Toledo, V. M. y Barrera-Bassols, N. (2008). *La memoria biocultural*. Icaria Editorial.





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Vanessa)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 × 90 × 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*El hombre es el ser que conoce su situación en el mundo y que,  
mientras está en sus cabales, puede prolongar este conocimiento*

*Una vez que se ha tomado en serio el concepto de infinito, no es  
posible ya convertir el mundo en una mansión para el hombre*

# La estructura territorial de Colombia entre 1843 y 1928

*en el horizonte de su comportamiento demográfico\**

Juan Felipe Gutiérrez Flórez

(Colombia, 1965-v.)

Historiador, Magíster en Hábitat, Doctor en Historia y Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia. Autor de dos libros, varios capítulos y numerosos artículos.



## Resumen

**M**uchos de los estudios de culturas planetarias muestran que, en ellas, conocer el estado y la dinámica de un conjunto de personas agrupadas en un ámbito geográfico en el tiempo es un imperativo para la administración territorial, de los recursos, de la cultura, del poder. Esa actividad en los grupos humanos, que encuentra en las migraciones su metáfora más natural, se define como movimiento de población. Una de las formas de analizar ese comportamiento es a través de la demografía y sus múltiples herramientas, como a las que aquí se recurre para mostrar la configuración territorial de Colombia a finales del siglo XIX y comienzos del XX. En particular, siguiendo la ley de Zipf, se presenta un análisis de la tensión demográfica a escala inter e intrarregional para examinar el lugar común que sugiere que, entre 1843 y 1928, Colombia estaba estructurada territorialmente por una gran centralidad.

## Palabras clave

Análisis de centralidades, censos, Colombia, demografía, ley de Zipf, movimiento de población

\*El contenido de este artículo, reorganizado para esta publicación, hace parte de la tesis doctoral *Las comunicaciones en la transición del siglo XIX al XX en el sistema territorial colombiano*, publicada como libro por la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín en el 2012.

## Introducción

El estudio del tamaño de las ciudades en relación con la distribución poblacional es un camino bastante explorado para conocer la relación entre las ciudades y los factores del desarrollo como el grado de urbanización y de acumulación de capital, el crecimiento de las rentas y salarios, la transformación tecnológica, entre otros procesos.<sup>1</sup>

En esta vía, el presente artículo tiene como objetivo mostrar el análisis de centralidades realizado sobre la distribución poblacional en Colombia entre 1843 y 1928. Un trabajo que sigue la ruta analítica sugerida por la teoría geográfica deductiva “de los lugares centrales” de Walter Christaller (1893-1969) y la distribución del tamaño de las ciudades y áreas metropolitanas.<sup>2</sup> En él se utiliza la información censal de nivel municipal (provincial para el período), para determinar, a través de una instrumentalización de la ley de Zipf, el peso demográfico relativo de las distintas regiones en el conjunto del país y si su tamaño evoluciona con respecto al tamaño de la ciudad más grande.

La ley de Zipf proviene de las exploraciones del filólogo estadounidense George Kingsley Zipf (1902-1950), quien, estudiando la frecuencia de uso de las palabras en un idioma, encontró un patrón que determina que la incidencia de aparición de una palabra es proporcional al inverso de la posición que ocupa según su número de apariciones. De ahí formuló una “ley” que denominó de “mínimo esfuerzo”. Esto significa que la palabra de mayor uso aparece el doble de veces más utilizada que la segunda más utilizada, el triple de veces que la tercera, el cuádruple de veces que la cuarta, y así sucesivamente. Dicha “ley” ha sido contrastada para multitud de fenómenos naturales o artificiales, desde la frecuencia de los terremotos en virtud a su magnitud, hasta al tamaño de las ciudades. En esta última exploración, la teoría plantea que la segunda

ciudad es la mitad del tamaño de la primera, la tercera es un tercio de la primera y así de forma progresiva.

En correspondencia, el análisis de centralidades realizado sobre los datos empíricos recopilados se expone de lo general a lo particular en dos momentos. El primero, presenta una caracterización global de la información aportada por los censos, una primera aproximación a los procesos demográficos (en el tiempo) que son la base de la configuración actual del país con relación a su población. El segundo, en la vía de mostrar el comportamiento a escala regional, expone la expectativa teórica que sugiere la ley de Zipf, que es el parámetro usado para el consiguiente análisis de las dos escalas: lo inter y lo intrarregional, en un juego de correlaciones entre dos componentes básicos: peso demográfico (participación relativa de la población de una jurisdicción cualquiera) y tamaño (número total de habitantes). Por esa vía, uno de los hallazgos centrales exhibe, que de acuerdo con el patrón de Zipf, aplicado al período considerado, se está más cerca de un equilibrio y estabilidad interregional que ante una centralidad que jalona el crecimiento.

## De los datos empíricos observados

Con una medida (o índice) de centralidad, usada habitualmente en teoría de grafos, se busca conocer la capacidad de atracción, de polarización y de jerarquización del espacio. En el ejercicio aquí descrito, con el análisis de centralidades se busca determinar la forma en la que la población se hallaba distribuida en el territorio y las relaciones jerárquicas existentes entre los diferentes núcleos poblacionales.

Los datos empíricos empleados para efectuar el análisis de centralidades que se presenta provienen de un ejercicio de homogeneización de los datos suministrados por los siguientes censos: 1843, 1870, 1905, 1918, 1928.<sup>3</sup> A través de él se agrupan las diferentes localidades registradas en un estándar de

<sup>1</sup> Véanse Duranton (2002) y Eaton y Eckstein (1997).

<sup>2</sup> Estas rutas de trabajo, ya clásicas, cuentan con muchas exploraciones. Véanse Sánchez-Toscano y Hernández (2022) y Sáenz y Garza (2018).

<sup>3</sup> La información bibliográfica de los censos puede leerse al final del texto en las referencias.

división territorial que cubre tres escalas: lo regional, lo interregional y lo intrarregional. Esta estandarización puede advertirse en los índices de *jerarquía* de la tabla 8.1.<sup>4</sup>

Los datos complementan las conclusiones que se obtienen del análisis de las figuras que adelante se explican. En ellos se puede apreciar que en Colombia los niveles en la jerarquía regional no se ajustan al patrón de la ley de Zipf: en cada región se aprecia que dos o más subregiones comparten el nivel de jerarquía. Por ejemplo, en Antioquia se observa que la provincia del Centro y la de Oriente comparten el nivel 1, las provincias del Sur, Norte, Fredonia, Aures, Sopetrán comparten el nivel 2, mientras que al nivel 3 se aproxima solo la provincia de Occidente (tabla 8.1).

**Tabla 8.1** Índices de jerarquía regional

| LOCALIDADES            |                        | 1848   |           | 1876    |           | 1918    |           | 1928    |           |
|------------------------|------------------------|--------|-----------|---------|-----------|---------|-----------|---------|-----------|
| Provincia<br>Municipio | Estado<br>Departamento | Pob.   | Jerarquía | Pob.    | Jerarquía | Pob.    | Jerarquía | Pob.    | Jerarquía |
| Centro                 | Antioquia              | 41 866 | 1,0       | 70 775  | 1,0       | 180 740 | 1,0       | 254 850 | 1,0       |
| Oriente                | Antioquia              | 34 221 | 1,2       | 49 303  | 1,4       | 110 117 | 1,6       | 131 489 | 1,9       |
| Sur                    | Antioquia              | 19 744 | 2,1       | 45 959  | 1,5       | 145 539 | 1,2       | 200 420 | 1,3       |
| Norte                  | Antioquia              | 19 113 | 2,2       | 43 089  | 1,6       | 97 673  | 1,9       | 107 323 | 2,4       |
| Fredonia               | Antioquia              | 19 182 | 2,2       | 32 320  | 2,2       | 59 171  | 3,1       | 65 230  | 3,9       |
| Aures                  | Antioquia              | 17 302 | 2,4       | 30 235  | 2,3       | 80 347  | 2,2       | 100 385 | 2,5       |
| Suroeste               | Antioquia              | 690    | 60,7      | 26 418  | 2,7       | 104 820 | 1,7       | 122 059 | 2,1       |
| Sopetrán               | Antioquia              | 17 193 | 2,4       | 25 403  | 2,8       | 42 031  | 4,3       | 45 914  | 5,6       |
| Occidente              | Antioquia              | 15 337 | 2,7       | 23 151  | 3,1       | 60 416  | 3,0       | 67 644  | 3,8       |
| Nordeste               | Antioquia              | 4990   | 8,4       | 16 770  | 4,2       | 40 745  | 4,4       | 42 313  | 6,0       |
| Urabá                  | Antioquia              | 2214   | 18,9      | 6640    | 10,7      | 32 208  | 5,6       | 44 076  | 5,8       |
| Cartagena              | Bolívar                | 59 000 | 1,0       | 70 822  | 1,0       | 179 352 | 1,0       | 272 348 | 1,0       |
| Mompóx                 | Bolívar                | 19 225 | 3,1       | 23 338  | 3,0       | 32 454  | 5,5       | 37 148  | 7,3       |
| Corozal                | Bolívar                | 15 922 | 3,7       | 22 394  | 3,2       | 54 424  | 3,3       | 70 531  | 3,9       |
| Lorica                 | Bolívar                | 21 362 | 2,8       | 21 980  | 3,2       | 65 206  | 2,8       | 91 715  | 3,0       |
| Barranquilla           | Bolívar                | 13 456 | 4,4       | 21 807  | 3,2       | 85 050  | 2,1       | 169 931 | 1,6       |
| Chinú                  | Bolívar                | 15 343 | 3,8       | 18 978  | 3,7       | 41 786  | 4,3       | 60 644  | 4,5       |
| Sabanalarga            | Bolívar                | 10 513 | 5,6       | 17 629  | 4,0       | 23 216  | 7,7       | 32 992  | 8,3       |
| Sincelejo              | Bolívar                | 8194   | 7,2       | 17 223  | 4,1       | 33 570  | 5,3       | 45 757  | 6,0       |
| Magangué               | Bolívar                | 10 634 | 5,5       | 16 946  | 4,2       | 32 622  | 5,5       | 46 732  | 5,8       |
| Carmen                 | Bolívar                | 7374   | 8,0       | 10 537  | 6,7       | 30 468  | 5,9       | 38 055  | 7,2       |
| Providencia            | Bolívar                | 1025   | 57,6      | 3530    | 20,1      | 9225    | 19,4      | 8354    | 32,6      |
| Tundama                | Boyacá                 | 71 410 | 1,1       | 108 439 | 1,0       | 145 798 | 1,1       | 203 144 | 1,0       |
| Centro                 | Boyacá                 | 75 995 | 1,0       | 107 410 | 1,0       | 155 342 | 1,0       | 22 496  | 9,0       |
| Norte                  | Boyacá                 | 50 853 | 1,5       | 75 972  | 1,4       | 100 280 | 1,5       | 149 391 | 1,4       |
| Occidente              | Boyacá                 | 44 736 | 1,7       | 71 833  | 1,5       | 90 491  | 1,7       | 145 303 | 1,4       |
| Oriente                | Boyacá                 | 43 796 | 1,7       | 62 156  | 1,7       | 83 116  | 1,9       | 112 096 | 1,8       |

<sup>4</sup> Un ejercicio similar para Colombia entre 1912 y 1933 puede leerse en Pérez (2006).

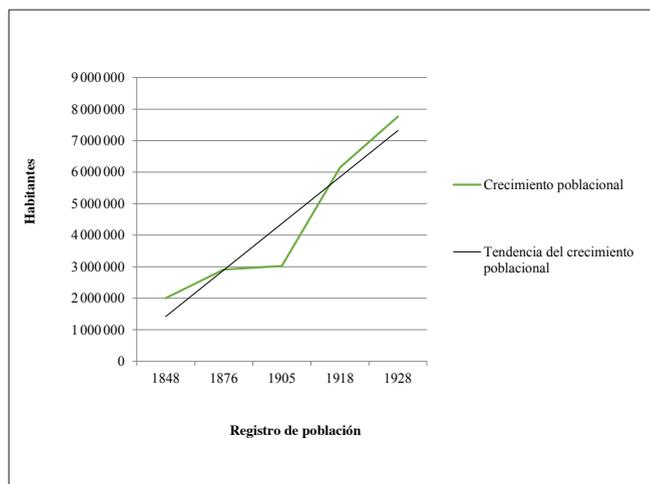
| LOCALIDADES              |                        | 1848     |           | 1876     |           | 1918    |           | 1928     |           |
|--------------------------|------------------------|----------|-----------|----------|-----------|---------|-----------|----------|-----------|
| Provincia<br>Municipio   | Estado<br>Departamento | Pob.     | Jerarquía | Pob.     | Jerarquía | Pob.    | Jerarquía | Pob.     | Jerarquía |
| Territorio de Casanare   | Boyacá                 | 18 180   | 4,2       | 19 309   | 5,6       | 35 981  | 4,3       | 46 991   | 4,3       |
| Ricaurte                 | Boyacá                 | 7201     | 10,6      | 10 601   | 10,2      | 11 099  | 14,0      | 17 714   | 11,5      |
| Nordeste                 | Boyacá                 | 1599     | 47,5      | 6925     | 15,7      | 8818    | 17,6      | 11 548   | 17,6      |
| Popayán                  | Cauca                  | 41 946   | 1,0       | 52 219   | 1,0       | 118 613 | 1,9       | 193 200  | 1,8       |
| Pasto                    | Cauca                  | 29 177   | 1,4       | 49 787   | 1,0       | 93 400  | 2,5       | 112 597  | 3,0       |
| Quindío                  | Cauca                  | 30 506   | 1,4       | 49 349   | 1,1       | 229 116 | 1,0       | 338 686  | 1,0       |
| Túquerres                | Cauca                  | 16 778   | 2,5       | 30 601   | 1,7       | 60 684  | 3,8       | 77 253   | 4,4       |
| Caldas                   | Cauca                  | 16 554   | 2,5       | 29 620   | 1,8       | 136 049 | 1,7       | 177 906  | 1,9       |
| Buenaventura             | Cauca                  | 19 064   | 2,2       | 27 646   | 1,9       | 64 079  | 3,6       | 100 525  | 3,4       |
| Palmira                  | Cauca                  | 10 484   | 4,0       | 23 241   | 2,2       | 48 740  | 4,7       | 69 004   | 4,9       |
| Barbacoas                | Cauca                  | 14 860   | 2,8       | 22 527   | 2,3       | 60 901  | 3,8       | 76 048   | 4,5       |
| Buga                     | Cauca                  | 13 864   | 3,0       | 20 395   | 2,6       | 31 264  | 7,3       | 51 668   | 6,6       |
| San Juan                 | Cauca                  | 9519     | 4,4       | 19 874   | 2,6       | 6157    | 37,2      | 7620     | 44,4      |
| Santander                | Cauca                  | 16 366   | 2,6       | 19 751   | 2,6       | 46 792  | 4,9       | 59 686   | 5,7       |
| Cali                     | Cauca                  | 14 053   | 3,0       | 18 614   | 2,8       | 86 839  | 2,6       | 193 405  | 1,8       |
| Atrato                   | Cauca                  | 16 807   | 2,5       | 16 676   | 3,1       | 63 084  | 3,6       | 69 489   | 4,9       |
| Toro                     | Cauca                  | 10 059   | 4,2       | 13 579   | 3,8       | 12 060  | 19,0      | 38 221   | 8,9       |
| Tuluá                    | Cauca                  | 7302     | 5,7       | 11 731   | 4,5       | 39 884  | 5,7       | 55 119   | 6,1       |
| Distrito del Caquetá     | Cauca                  | 2744     | 15,3      | 7852     | 6,7       | 8482    | 27,0      | 10 904   | 31,1      |
| Obando                   | Cauca                  | 2907     | 14,4      | 7732     | 6,8       | 17 648  | 13,0      | 19 670   | 17,2      |
| Vaupés                   | Cauca                  | sin reg. |           | sin reg. |           | 755     | 303,5     | 2384     | 142,1     |
| Facatativá               | Cundinamarca           | 53 758   | 2,0       | 93 782   | 1,0       | 157 533 | 1,4       | 191 108  | 1,7       |
| Zipaquirá                | Cundinamarca           | 50 186   | 2,1       | 76 428   | 1,2       | 127 787 | 1,8       | 162 859  | 2,0       |
| Bogotá                   | Cundinamarca           | 105 714  | 1,0       | 73 733   | 1,3       | 224 172 | 1,0       | 328 226  | 1,0       |
| Ubaté                    | Cundinamarca           | 52 994   | 2,0       | 73 176   | 1,3       | 113 159 | 2,0       | 143 483  | 2,3       |
| Tequendama               | Cundinamarca           | 21 894   | 4,8       | 41 644   | 2,3       | 87 753  | 2,6       | 103 646  | 3,2       |
| Cáqueza                  | Cundinamarca           | 26 728   | 4,0       | 35 663   | 2,6       | 63 599  | 3,5       | 71 946   | 4,6       |
| La Palma                 | Cundinamarca           | 9440     | 11,2      | 15 176   | 6,2       | 22 083  | 10,2      | 31 382   | 10,5      |
| Territorio de San Martín | Cundinamarca           | 1877     | 56,3      | 4056     | 23,1      | 11 670  | 19,2      | 13 506   | 24,3      |
| Santa Marta              | Magdalena              | 25 622   | 1,0       | 25 301   | 1,0       | 80 927  | 1,0       | 126 462  | 1,0       |
| Padilla                  | Magdalena              | 13 663   | 1,9       | 17 316   | 1,5       | 28 247  | 2,9       | 31 883   | 4,0       |
| Tenerife                 | Magdalena              | 10 801   | 2,4       | 16 938   | 1,5       | 23 420  | 3,5       | 35 725   | 3,5       |
| Valledupar               | Magdalena              | 8209     | 3,1       | 12 396   | 2,0       | 23 753  | 3,4       | 28 987   | 4,4       |
| Territorio de la Guajira | Magdalena              | 249      | 102,9     | 7666     | 3,3       | 7849    | 10,3      | sin reg. |           |
| Banco                    | Magdalena              | 3323     | 7,7       | 6670     | 3,8       | 33 901  | 2,4       | 43 331   | 2,9       |

| LOCALIDADES                         |                     | 1848     |           | 1876    |           | 1918     |           | 1928     |           |
|-------------------------------------|---------------------|----------|-----------|---------|-----------|----------|-----------|----------|-----------|
| Provincia Municipio                 | Estado Departamento | Pob.     | Jerarquía | Pob.    | Jerarquía | Pob.     | Jerarquía | Pob.     | Jerarquía |
| Territorio de la Nevada y Motilones | Magdalena           | 1812     | 14,1      | 3488    | 7,3       | 14 144   | 5,7       | 22 963   | 5,5       |
| Veraguas                            | Panamá              | 30 528   | 1,1       | 47 674  | 1,0       | sin reg. |           | sin reg. |           |
| Panamá                              | Panamá              | 22 664   | 1,4       | 40 137  | 1,2       | sin reg. |           | sin reg. |           |
| Los Santos                          | Panamá              | 32 853   | 1,0       | 37 720  | 1,3       | sin reg. |           | sin reg. |           |
| Coclé                               | Panamá              | 16 415   | 2,0       | 36 791  | 1,3       | sin reg. |           | sin reg. |           |
| Chiriquí                            | Panamá              | 12 963   | 2,5       | 34 115  | 1,4       | sin reg. |           | sin reg. |           |
| Colón                               | Panamá              | 3257     | 10,1      | 4770    | 10,0      | sin reg. |           | sin reg. |           |
| Socorro                             | Santander           | 100 035  | 1,0       | 111 931 | 1,0       | 116 092  | 1,0       | 156 162  | 1,0       |
| Vélez                               | Santander           | 71 619   | 1,4       | 82 948  | 1,3       | 103 425  | 1,1       | 142 373  | 1,1       |
| Pamplona                            | Santander           | 49 780   | 2,0       | 55 311  | 2,0       | 90 169   | 1,3       | 135 371  | 1,2       |
| García Rovira                       | Santander           | 23 723   | 4,2       | 44 354  | 2,5       | 65 472   | 1,8       | 88 421   | 1,8       |
| San Gil                             | Santander           | 28 224   | 3,5       | 35 380  | 3,2       | 48 552   | 2,4       | 53 425   | 2,9       |
| Cúcuta                              | Santander           | 19 975   | 5,0       | 34 776  | 3,2       | 102 333  | 1,1       | 144 537  | 1,1       |
| Ocaña                               | Santander           | 17 921   | 5,6       | 32 423  | 3,5       | 85 363   | 1,4       | 97 966   | 1,6       |
| Soto                                | Santander           | 14 785   | 6,8       | 32 337  | 3,5       | 82 627   | 1,4       | 116 741  | 1,3       |
| Guanentá                            | Santander           | 13 545   | 7,4       | 14 051  | 8,0       | 8051     | 14,4      | 8873     | 17,6      |
| Territorio de Bolívar               | Santander           | sin reg. |           | 7751    | 14,4      | sin reg. |           | sin reg. |           |
| Los Santos                          | Santander           | 7823     | 12,8      | 1841    | 60,8      | 6105     | 19,0      | 6446     | 24,2      |
| Saldaña                             | Tolima              | 41 204   | 1,0       | 54 027  | 1,0       | 107 536  | 1,0       | 128 771  | 1,0       |
| Neiva                               | Tolima              | 32 888   | 1,3       | 44 333  | 1,2       | 94 792   | 1,1       | 110 621  | 1,2       |
| Norte                               | Tolima              | 28 867   | 1,4       | 34 764  | 1,6       | 58 531   | 1,8       | 90 647   | 1,4       |
| Centro                              | Tolima              | 18 637   | 2,2       | 28 091  | 1,9       | 54 292   | 2,0       | 71 210   | 1,8       |
| Sur                                 | Tolima              | 8891     | 4,6       | 19 762  | 2,7       | 32 258   | 3,3       | 38 979   | 3,3       |
| Garzón                              | Tolima              | 8030     | 5,1       | 17 368  | 3,1       | 38 659   | 2,8       | 42 792   | 3,0       |
| Honda                               | Tolima              | 12632    | 3,3       | 15 368  | 3,5       | 21 523   | 5,0       | 31 765   | 4,1       |
| Herveo (Soledad)                    | Tolima              | 5491     | 7,5       | 9758    | 5,5       | 95 795   | 1,1       | 120 327  | 1,1       |
| La Plata                            | Tolima              | 8610     | 4,8       | 7650    | 7,1       | 20 481   | 5,3       | 22 340   | 5,8       |

**Nota:** el valor en la jerarquía se obtiene al relacionar la densidad poblacional de la región con mayor población con cada una de las demás regiones.

Fuente: elaboración propia.

Ahora bien, el comportamiento demográfico global colombiano del período 1848-1928 se puede observar en la figura 8.1.



**Figura 8.1** Comportamiento demográfico de la población de Colombia (1848-1928)  
Fuente: elaboración propia.

La figura muestra un crecimiento demográfico en intervalos de tiempo: el primero de 28 años, el segundo de 29, el tercero de 13 y el último de 10. Se aprecia que hubo un crecimiento muy lento en los primeros 28 años, 35 714 habitantes por año, mientras que fue mucho más significativo en los últimos 10 años, algo menos de 200 000 habitantes por año, es decir, unas 4 veces y media más alto. Se advierte una “anomalía” registrada en el censo de 1905, que parece mostrar un estancamiento poblacional en el período 1870-1905, seguido de un fuerte incremento en el subsiguiente período intercensal 1905-1918. El censo de 1905 es solo dos años posterior al fin de la Guerra de los Mil Días y el desmembramiento de Panamá.

Como se verá en el detalle por regiones (figura 8.4), la separación de Panamá no explica el declive en el crecimiento de la población anotado en el censo de 1905, pues ese departamento representaba solo un 5 % de la población total del país, y en el registro de dicho censo se observa un déficit de alrededor del 50 % en la

población esperada con respecto a la línea de tendencia mantenida por los demás censos. Debe descartarse también una catástrofe demográfica producto de la guerra que acaba de pasar. Ni siquiera en guerras civiles como la norteamericana o la civil española, que contaron con medios de agresión muy superiores y se dieron en mucha mayor escala, se produjo una catástrofe poblacional de tal magnitud. La siguiente tabla muestra la evolución demográfica de España en un período que incluye la Guerra civil (Cabré *et al.*, 2009).

**Tabla 8.2** Población española 1900-1950

| Año  | Población  | Porcentaje incremento anual |
|------|------------|-----------------------------|
| 1900 | 18 616 630 |                             |
| 1910 | 19 990 669 | 0,7                         |
| 1920 | 21 388 551 | 0,7                         |
| 1930 | 23 677 095 | 1,1                         |
| 1940 | 26 014 278 | 1,0                         |
| 1950 | 28 117 873 | 0,8                         |

Fuente: elaboración propia.

Obsérvese el contraste con los datos colombianos aportados por los censos registrados en la figura 8.1.

**Tabla 8.3** Población colombiana 1843-1928

| Año  | Habitantes censados | Incremento medio anual | Porcentaje incremento anual |
|------|---------------------|------------------------|-----------------------------|
| 1843 | 2 006 916           |                        |                             |
| 1870 | 2 914 112           | 32 400                 | 1,6                         |
| 1905 | 3 018 495           | 3599                   | 0,1                         |
| 1918 | 6 147 770           | 240 713                | 8,0                         |
| 1928 | 7 760 429           | 161 266                | 2,6                         |

Fuente: elaboración propia.

Un súbito declive del crecimiento demográfico —cercano al 0 %— seguido de un brusco incremento en dirección contraria del 8 % es inexplicable. De hecho, la confiabilidad del dato aportado por el censo de 1905, que se pone en entredicho por el aplanamiento excesivo del período intercensal previo a 1905, es definitivamente impugnada por el brusco empinamiento del período intercensal posterior a 1905-1918. Si los datos del censo de 1905 fueran confiables, deberíamos admitir abruptas irregularidades en las tasas de crecimiento de una población que son totalmente extrañas a la experiencia histórica. Si, en cambio, introduyéramos en el censo de 1905 la “corrección” sugerida por la línea de tendencia, obtendríamos lo siguiente (tabla 8.4):

**Tabla 8.4** Evolución demográfica colombiana según tendencia

| Año  | Habitantes | Porcentaje incremento anual |
|------|------------|-----------------------------|
| 1843 | 2 006 916  |                             |
| 1870 | 2 914 112  | 1,6                         |
| 1905 | 4 500 000  | 1,9                         |
| 1918 | 6 147 770  | 2,8                         |
| 1928 | 7 760 429  | 2,6                         |

Fuente: elaboración propia.

Esto ofrece un cuadro mucho más consistente con la imagen histórica general que tenemos de la época y con infinidad de evidencias testimoniales indirectas que no avalan un dato oficial como el del censo de 1905 (la no evidencia de una gran catástrofe reciente es en sí misma también una evidencia, esta de carácter negativo). En conclusión, es más confiable la interpretación de la línea de tendencia que el dato bruto obtenido directamente de las fuentes mismas. Este es un ejemplo claro de lo que un “modelo” de tratamiento de datos (en este caso en la forma de un ajuste de tendencia lineal) puede aportar al análisis de hechos históricos.

En este caso, el modelo señala que se debe rectificar la anomalía de los datos y sugiere elaborar hipótesis

razonables para explicar el “gran bache” del censo de 1905, en el que, al parecer, una tercera parte de la población del país quedó por fuera del padrón. Dos hipótesis se proponen a la vista de esta anomalía tan próxima a la terminación de un gran conflicto civil: una de carácter administrativo y la otra de carácter político. La primera sugiere una incapacidad técnica para hacer operativo el censo. La segunda, una posible evasión del empadronamiento por parte de amplios sectores de la población, que hubieran visto en él un mecanismo de control policial. Por supuesto, estas hipótesis deberán ser confirmadas o refutadas con base en otras evidencias.

## Del comportamiento a escala regional

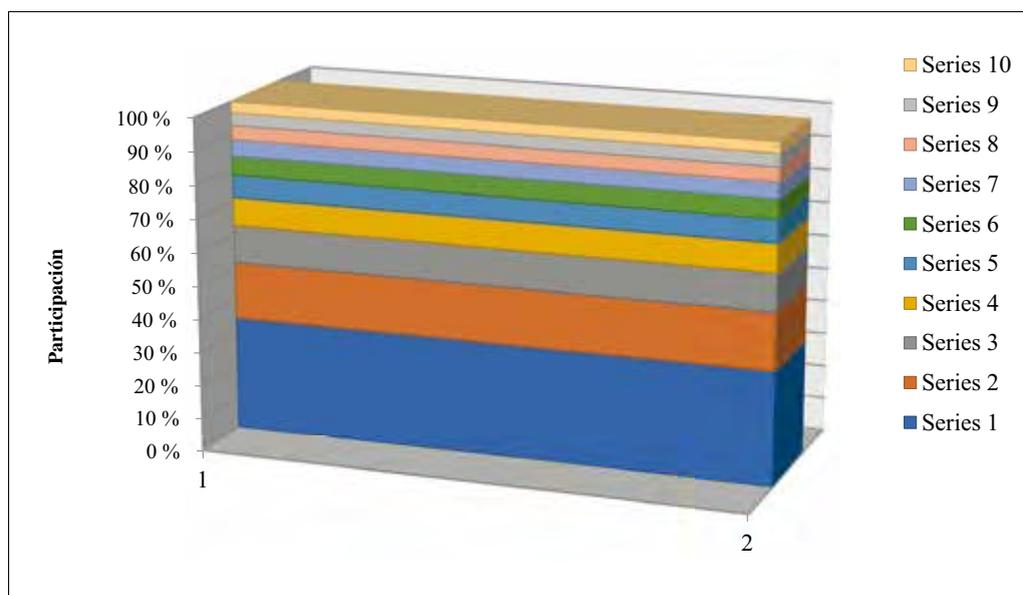
### La expectativa teórica

Para observar la distribución espacial de la población colombiana en el período estudiado, el análisis de centralidades se enfoca en determinar el peso demográfico relativo de las distintas regiones en el conjunto del país, de las subregiones dentro de cada región y, de ser necesario, de las localidades dentro de cada subregión. Para interpretar estos datos suele usarse el índice tamaño-rango, que cuantifica la distribución de la población por tamaños relativos.<sup>5</sup> El modelo empleado de manera generalizada para este análisis es el conocido como ley de Zipf, que establece una relación proporcional entre el tamaño de una localidad y su puesto en la jerarquía regional, tomando como punto de referencia o primer rango la población de mayor tamaño en la jerarquía (la capital). De acuerdo con esa ley, las concentraciones poblacionales de segundo rango poseerían aproximadamente la mitad de la población que la capital, las de tercer rango una tercera parte, las de cuarto rango una cuarta parte, y así sucesivamente. A través de este análisis es posible conocer la anatomía del sistema, es decir, la estructura

<sup>5</sup> Otros indicadores para cuantificar la estructura del sistema de ciudades son: 1) índice de Clark-Evans, que cuantifica la distribución espacial, relacionando la distancia promedio entre las ciudades con la distancia que se tendría si estuviesen distribuidas de modo aleatorio y 2) índice de Nelson, que busca identificar el tipo de actividad en que se especializa cada ciudad y con qué intensidad (Racionero, 1986, pp. 17-18).

jerárquica, según la cantidad de población, que se forma en los niveles interregional e intrarregional y, en teoría, es un buen indicador de si las ciudades analizadas conforman una unidad con una centralidad de primer grado. En caso contrario, podríamos hallarnos ante una pluralidad de centros (un retículo descentralizado, como un árbol). La teoría de las jerarquías propuesta

por la ley de Zipf considera que el ajustamiento a este patrón es un indicio de la “sistemicidad” de una estructura. La ley de Zipf define un patrón de referencia para comprender los patrones jerárquicos reales. No es, por decirlo así, un “patrón ideal”, sino un “patrón básico”. Y por esa razón es importante considerarlo de antemano (figura 8.2).



**Figura 8.2** Modelo hipotético de participación demográfica en la jerarquía regional según la ley de Zipf  
Fuente: elaboración propia.

La figura es una representación del comportamiento hipotético que indica el cumplimiento ideal de la ley de Zipf, el patrón de referencia para la interpretación cualitativa de los datos empíricos aquí analizados. En ella, el apilamiento de tajadas (series) cada vez más delgadas ilustra el peso porcentual de las centralidades en virtud de su puesto en la jerarquía (eje vertical); es decir, el porcentaje de concentración poblacional. El eje x, con la distancia entre 1 y 2, es la representación hipotética del tiempo.

### El comportamiento interregional

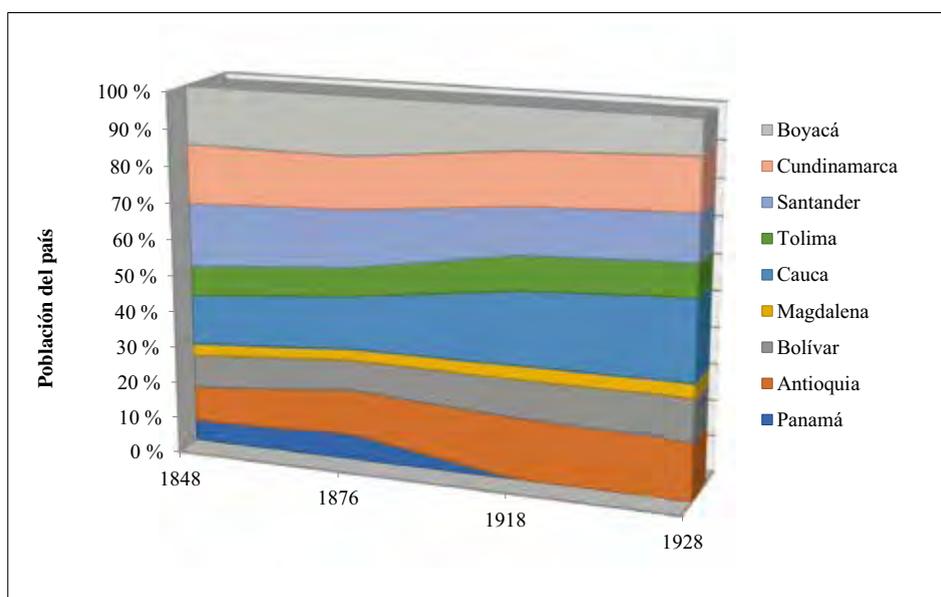
Ahora bien, al aplicar el parámetro propuesto por la ley de Zipf a los datos empíricos se obtiene la jerarquía regional en relación con el porcentaje de población que

aporta cada una de las regiones, según los registros de los censos mencionados (índices de jerarquía de la tabla 8.1), como se observa en la figura 8.3 “Comparación de la participación demográfica regional”. En ella, como en las figuras que le siguen (8.4-8.12), por presentación y facilidad de lectura se organizaron los datos en capas horizontales, y estas a su vez de abajo hacia arriba, comenzando con las provincias más occidentales (según el mapa de Colombia) hasta las más orientales. Así, el primer registro corresponde a Panamá y el último a Boyacá.

La figura muestra que la cantidad de población que aporta al conjunto de Colombia cada una de las provincias es más o menos estable a lo largo del

período 1843-1928. Se evidencia una alta estabilidad de la estructura demográfica nacional. No hay jerarquía regional vertical; no existe una capital como núcleo central, con las demás subordinadas a ella, tal como se esperaría de acuerdo con la distribución de la ley de Zipf. Este comportamiento es contrario al que sugiere parte de la historiografía sobre el período, que presenta

un país cuyas regiones son satélites de Bogotá.<sup>6</sup> Se observa precisamente lo contrario: una repartición uniforme, horizontal en los pesos regionales relativos. En otras palabras, si el país creció, todas las provincias crecieron más o menos al mismo ritmo, con un leve desequilibrio entre occidente y oriente.



**Figura 8.3** Comparación de la participación demográfica regional  
Fuente: elaboración propia.

Al observar la participación de forma diacrónica, de 1848 a 1928 (izquierda a derecha), se advierte que, con excepción de Cauca y Antioquia, que muestran un crecimiento significativo, las demás regiones exhiben una variación muy moderada en participación porcentual. Santander y Boyacá se reducen levemente.

<sup>6</sup> Además de los trabajos de Emilio Latorre (1986), Fabio Botero Gómez (1991) y Jacques Aprile-Gnisset (1992), así como en parte de la historiografía económica, se puede encontrar la idea en otros como Lucella Giraldo (citada en Gómez, 1988). Allí se enuncia que el “aislamiento regional” de la segunda mitad del siglo XIX se define a partir de la existencia del eje vial “Magdalena-Atlántico” y de la “centralidad” bogotana de la que hace parte el altiplano cundiboyacense y el Alto Magdalena. Ya había anotado en la periferia una modalidad del “aislamiento” colombiano, diferente del que presentan para esta época Antioquia, Santander y Cauca.

Cundinamarca se mantiene muy estable. Salvo Magdalena, representada con una franja delgada, y Panamá, que desaparece, las demás franjas son aproximadamente del mismo orden. Las áreas de Cauca y Santander intercambian su participación relativa, pero sin relevancia dramática en el conjunto. Aunque esto pone en evidencia, pese a la desaparición de Panamá, que hay un desplazamiento demográfico de oriente hacia occidente (durante el período 1843-1928 el occidente pasa de 40 a 50 % de la población, a costa del oriente), pero es una tendencia relativamente débil, contrario a lo señalado por Fabio Botero Gómez (1991) y Emilio Latorre (1986). Sin embargo, si se conservaran los datos de Panamá la tendencia sería más fuerte, ya

que su desaparición, tal como aparece en la figura, compensa el comportamiento de las demás líneas.

Pese a esas singularidades, es evidente un equilibrio y una estabilidad de la participación demográfica regional. *Equilibrio*, en un sentido sincrónico, significa que la importancia demográfica de las diferentes regiones es similar —por ejemplo, si se tuviera en la figura a Argentina, una provincia como Buenos Aires se llevaría una gran franja en la distribución y las demás serían franjas de orden inferior (Racionero, 1986, pp. 18-34)—. *Estabilidad* significa que esa estructura tiende a mantenerse a lo largo del tiempo, por lo menos durante el período estudiado.

Si se observara la figura sin los nombres como referentes no podría identificarse cuál de esas regiones incluye a la capital del país. ¿Cuál es el supuesto centro nacional?: cualquiera podría serlo, aunque se descarten algunas regiones como Magdalena, Tolima o Bolívar que presentan una población inferior a las demás, o que ven disminuir su población en el tiempo. Con las restantes no sería posible escoger una región “cabecera”. Tampoco sería posible identificar la región que contiene la segunda ciudad del país: hay entre cuatro y cinco candidatas que cumplirían esa característica de acuerdo con el número de pobladores.

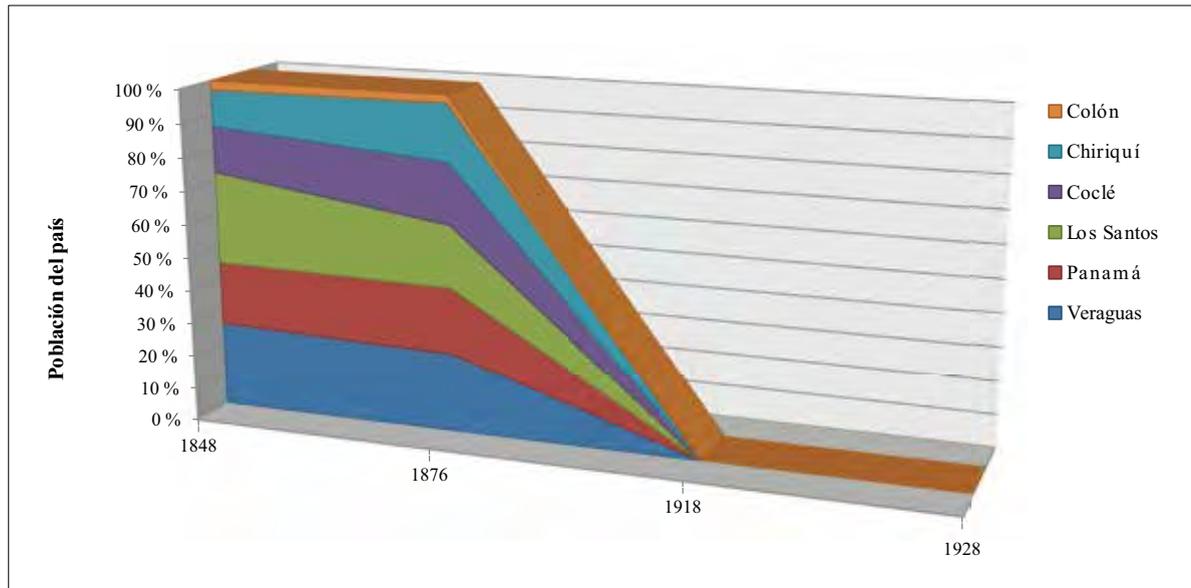
### **Equilibrio y estabilidad intrarregional**

Ahora bien, avanzando de lo global a lo local, en las figuras que se presentan a continuación se representa el comportamiento de los datos para cada una de las regiones en que se divide el territorio (intrarregional); allí se destaca, en términos generales, un comportamiento de estabilidad relativa y de equilibrio demográfico intrarregional. Sincrónicamente se observa que la participación demográfica de las subregiones o provincias se halla muy equilibrada en cada región. Diacrónicamente se observa estabilidad de la participación de las subregiones en la composición demográfica a lo largo del período. Estas dos conclusiones: la estabilidad a lo largo del tiempo y el equilibrio en cada momento del tiempo son más claras

para los primeros niveles de la jerarquía regional que para los últimos. Así, en las localidades se observa un poco más de variabilidad en su participación demográfica relativa en el tiempo, aunque no es muy dramática, indicando que es mayor el cambio en las localidades de la periferia que en las que aparecen como centros regionales.

Se observa también que este tipo de patrón intrarregional es similar al que mantienen los departamentos —regiones— con respecto al territorio, que también se distribuyen de una manera muy equilibrada y estable a lo largo del tiempo sin una cabecera única, conformando más bien una especie de federación.<sup>7</sup> En consonancia, podría considerarse que el nombre de “Confederación Granadina” se ajustó de buena manera a la realidad geopolítica de la época, y hasta muy entrado el siglo xx. Además, una estructura regional como esta quizá contribuya a explicar la dificultad de establecer gobiernos fuertes a lo largo del tiempo. Este comportamiento en el ámbito nacional se replica en las estructuras intrarregionales, donde se observa como característica general para todos los departamentos que varias provincias comparten el primer nivel de la jerarquía regional (por lo general dos, y en algunas ocasiones como Boyacá, Cauca y Tolima, tres o cuatro) tal como puede corroborarse siguiendo los datos de la tabla 8.1. Debe notarse que las regiones costeras de Bolívar y Magdalena son las que menos siguen este patrón; allí se ve una localidad con fuerte prevalencia en la jerarquía y muchas localidades de tercer y cuarto nivel. Estos departamentos se acercan más al patrón propuesto por la ley de Zipf, ya que hay una provincia de centralidad fuerte en cada departamento, Cartagena y Barranquilla, respectivamente. La excepción, como lo muestra la figura 8.4, es Panamá, ya que sus registros se pierden comenzando el siglo xx.

<sup>7</sup> Si damos una mirada a algunos estudios sobre sistemas de ciudades como el de Luis Racionero (1986, pp.18-34), encontramos que el caso de equilibrio regional y municipal colombiano realmente constituye una singularidad, una excepción o discontinuidad en sus rasgos generales. Tal singularidad confirma las afirmaciones de Colmenares y otros de que



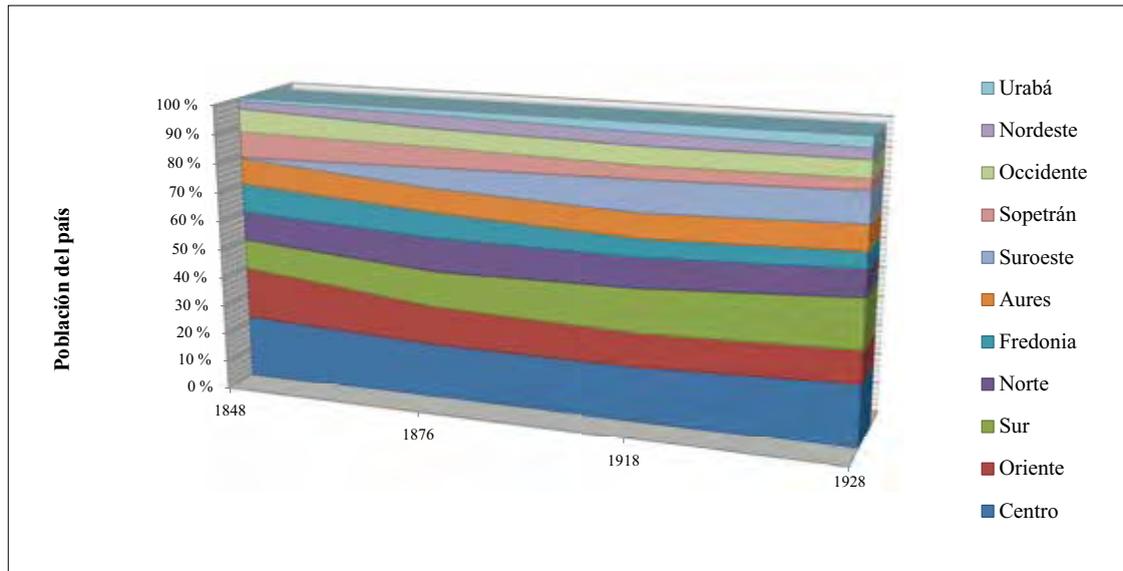
**Figura 8.4** Participación demográfica de Panamá en la jerarquía regional  
Fuente: elaboración propia.

Para el caso de Antioquia, la figura 8.5 muestra una leve disminución en la jerarquía de las localidades pertenecientes a la provincia de Oriente y un leve aumento en las localidades de la provincia del Sur. La provincia de Fredonia (Nordeste) pierde peso y lo gana la del Suroeste (en una dinámica demográfica que puede plantearse como de colonización alveolar).<sup>8</sup> En general, se nota movimiento en los rangos inferiores de

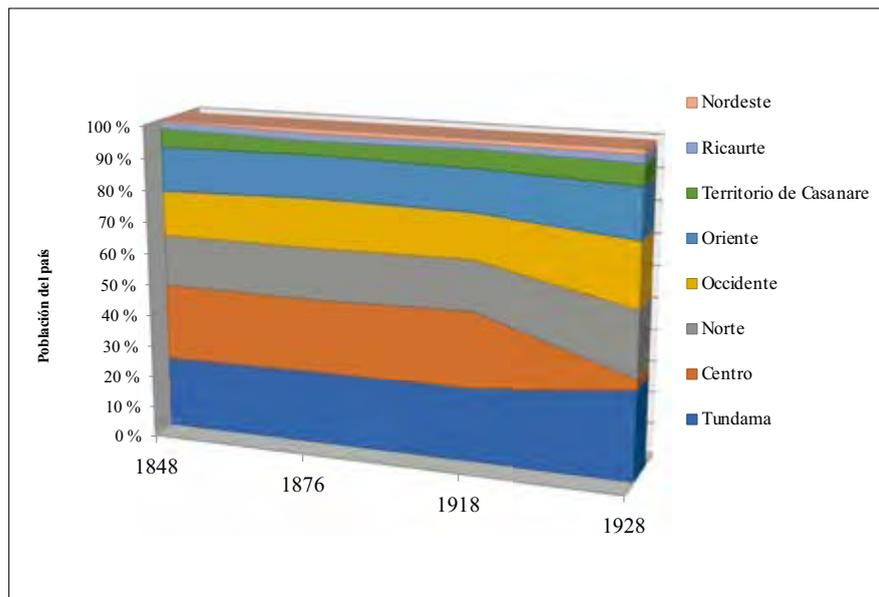
su proceso de transformación social, política y económica, en la transición del siglo XIX al XX, no encaja en los modelos propuestos y aplicados a los países en vías de desarrollo. Racionero, analizando el sistema mundial de ciudades, encuentra tres patrones en el comportamiento de los sistemas de ciudades: los sistemas que encajan en el patrón propuesto por la ley de Zipf, que generalmente son ciudades muy desarrolladas y con alto nivel de urbanización, naciones grandes en superficie y naciones como China e India, que además de ser grandes tienen una antigua tradición urbana. En segundo lugar, los sistemas desequilibrados, en los que la ciudad mayor es cinco o diez veces más grande que las siguientes en la jerarquía regional, como México, París o Buenos Aires. El otro patrón reconocido por Racionero, y que es igualmente desequilibrado, es el de países pequeños con economía dual, como las colonias, donde una ciudad de gran tamaño se impone sobre las ciudades menores. En términos generales, Racionero señala que los análisis demuestran la evolución de las distribuciones de tipo desequilibrado que van evolucionando hacia la ley de tamaño-rango, a medida que aumenta el nivel de desarrollo y urbanización. Ninguno de estos, ciertamente, es el caso de Colombia.

la jerarquía y estabilidad en los superiores. Este es otro indicio de la riqueza y de la complejidad que aportan al sistema los niveles inferiores de la jerarquía regional, donde aparecen regiones nuevas, como Urabá. Si se comparara esta distribución con el comportamiento posterior a 1940, se notaría una clara ruptura de la distribución con una localidad de primer orden ocupando más o menos la mitad del espacio de distribución—la que hoy se llama “área metropolitana”—y las demás localidades acompañándola en segundo o tercer orden. El movimiento demográfico de Antioquia en ese período no se ajusta a la ley de Zipf, pues la ciudad de primer rango, que en Zipf sería dominante, en el caso de la figura de Antioquia ocupa el espacio de dos localidades, lo que sugiere que la cabecera de Antioquia es pequeña para la región. Boyacá sigue la misma tendencia.

<sup>8</sup> Como en el caso de los alvéolos pulmonares, una expansión colonizadora que estructuralmente arma una especie de sacos poblacionales localizados en los extremos finales de una red territorial en forma de árbol.

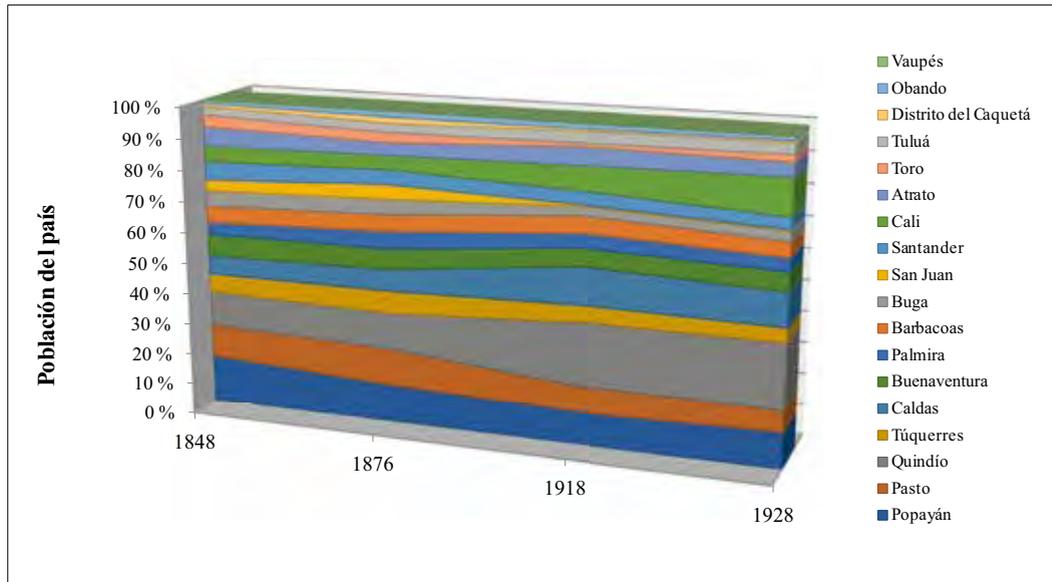


**Figura 8.5** Participación demográfica de Antioquia en la jerarquía regional  
Fuente: elaboración propia.



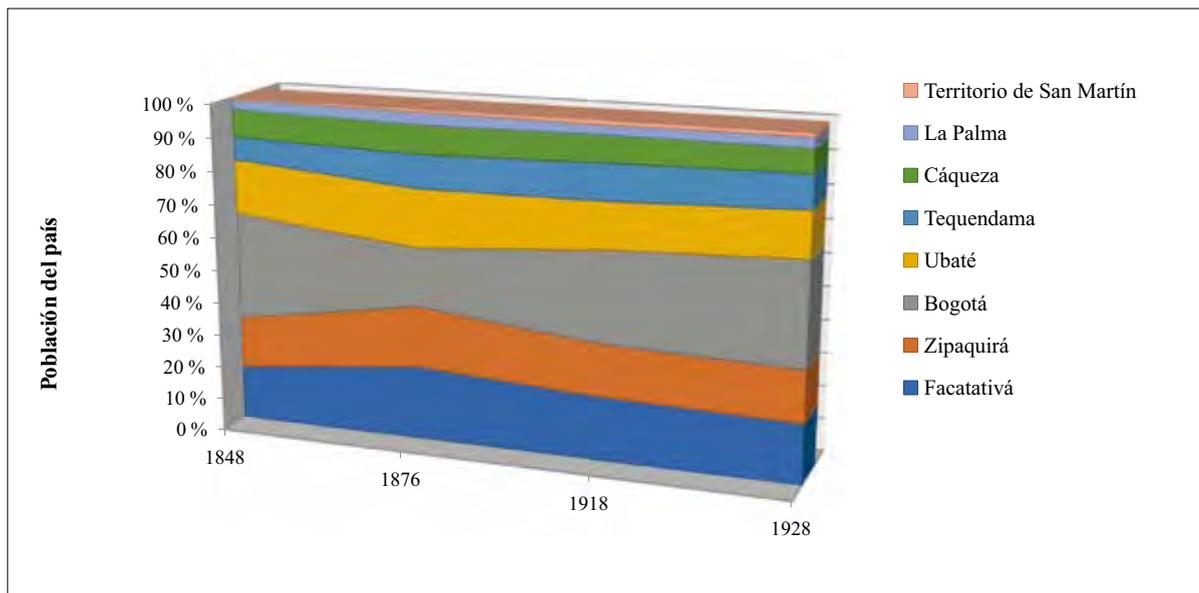
**Figura 8.6** Participación demográfica de Boyacá en la jerarquía regional  
Fuente: elaboración propia.

Cauca es un caso aún más atípico, el primer rango jerárquico de la ley de Zipf está fragmentado en cuatro (Popayán, Cali, Buga, Quindío), por lo que no hay una provincia central o cabecera regional, sino tres. Y en el segundo rango jerárquico hay igualmente tres centros.



**Figura 8.7** Participación demográfica del Cauca en la jerarquía regional  
Fuente: elaboración propia.

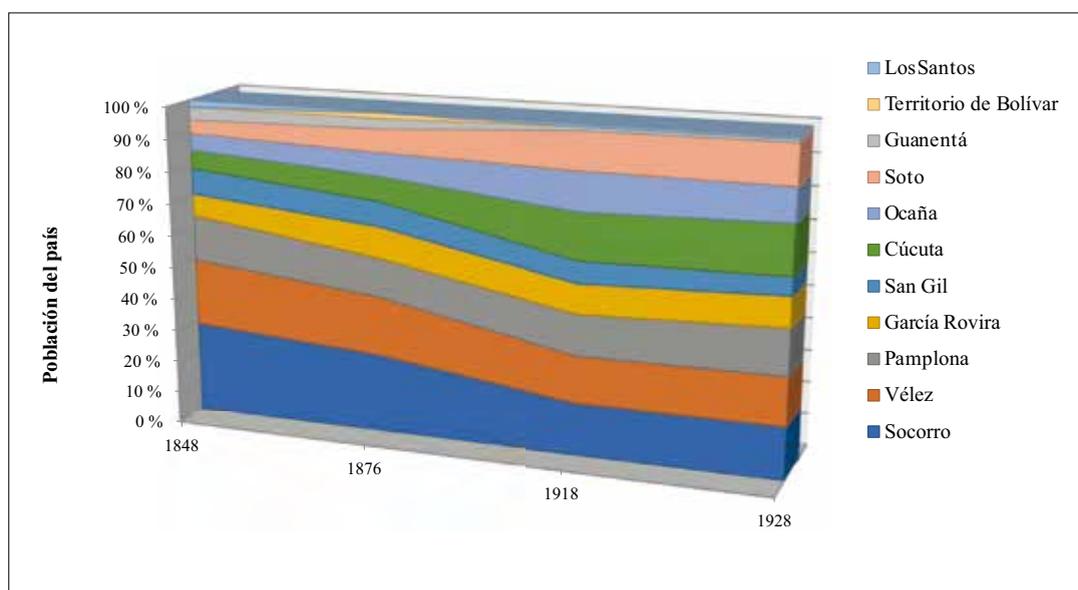
Según la figura 8.8, y lo expresado en la tabla 8.4, en el caso de Cundinamarca también hay dos provincias que comparten la jerarquía de primer nivel.



**Figura 8.8** Participación demográfica de Cundinamarca en la jerarquía regional  
Fuente: elaboración propia.

Siguiendo la figura 8.9 se observa que Santander ofrece un caso interesante de alejamiento del modelo de la ley de Zipf, pues evoluciona desde una estructura regional moderadamente centralizada hacia una mucho más equilibrada. Esta evolución del patrón jerárquico en

sentido contrario de la ley de Zipf sin duda merecería estudiarse con más detalle, pues parece plantear alguna “fuerza” actuante bajo el equilibrio regional y subregional colombiano.



**Figura 8.9** Participación demográfica de Santander en la jerarquía regional  
Fuente: elaboración propia.

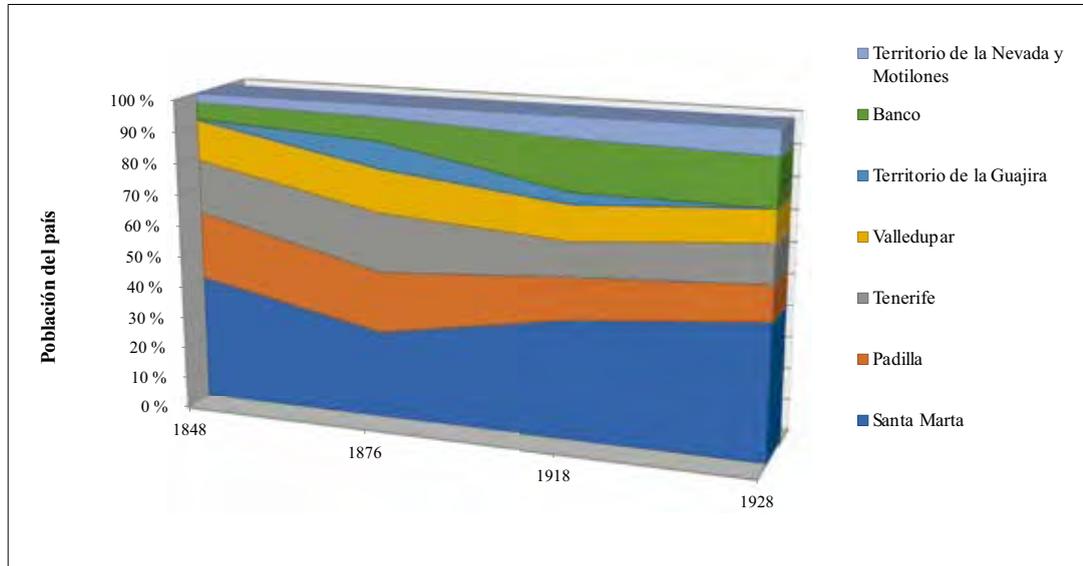
Los departamentos de la costa Caribe marcan un contraste muy importante. Magdalena y Bolívar muestran una estructura regional muy centralizada, que quizá se pueda explicar por la existencia de los puertos más significativos para el país en Cartagena y Barranquilla. Estas conclusiones contradicen en gran medida los resultados del trabajo de Gerson Pérez (2006),<sup>9</sup> que aplica la ley de Zipf para estas regiones en el siglo xx.

Todo este comportamiento habla de una potencia periférica de las regiones, con poco peso de sus capitales, tanto en el conjunto estatal como en cada provincia. Se observa que las ciudades de segundo y tercer orden absorben una buena proporción del espacio de distribución de la jerarquía regional. Esto apunta a un primer indicio de que el país de la transición del siglo xix al xx contaba con un altísimo equilibrio regional en el que sus periferias pesaban mucho. En el ámbito nacional, ni siquiera se observa que Cundinamarca aparezca como una centralidad, sino como *primus inter pares*. Esto contrasta radicalmente con estructuras regionales de otros países como Argentina, Perú y Brasil. No es una metáfora literaria afirmar que Colombia ha sido un país de regiones. Es más, se puede decir que las regiones han sido territorios de provincias.

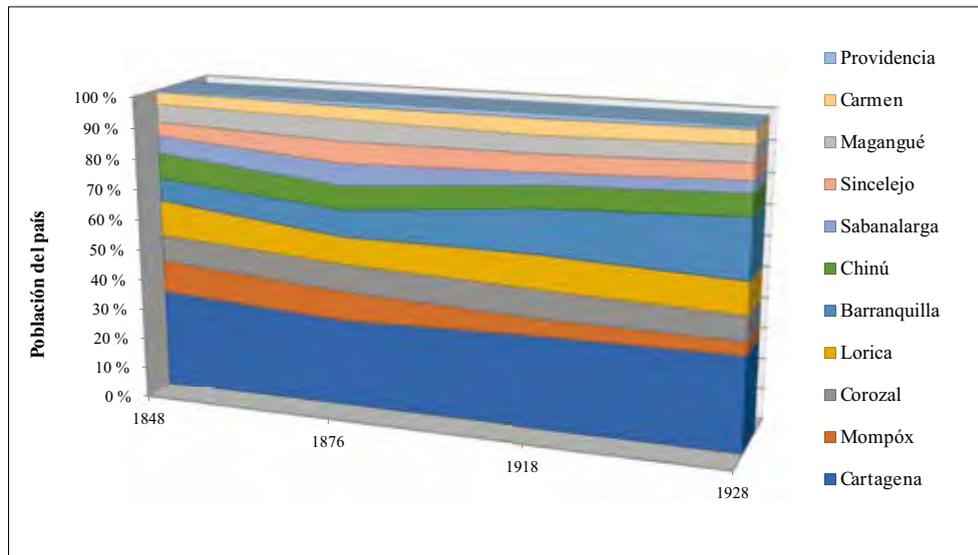
<sup>9</sup> Allí se realiza un análisis de la relación tamaño-rango de las ciudades en Colombia y la costa Caribe y la dinámica de su distribución con base en la información censal para los años 1912, 1918, 1938, 1951, 1964, 1973, 1985 y 1993. El autor interpreta los resultados como no cumplimiento de la ley de Zipf en los municipios de la región Caribe, aunque acepta su cumplimiento en el nivel cordillerano. Para Pérez, esto puede ser explicado por el menor grado de desarrollo urbano de los municipios de la región Caribe, así como la gran concentración de municipios con baja densidad poblacional.

Se observa un juego de primacía en la jerarquía entre dos y tres localidades. Generalmente, las tres primeras provincias son equiparables en tamaño; hay regiones con tres y hasta cuatro localidades de nivel dos, y lo mismo ocurre en el nivel tres. Por tanto, puede

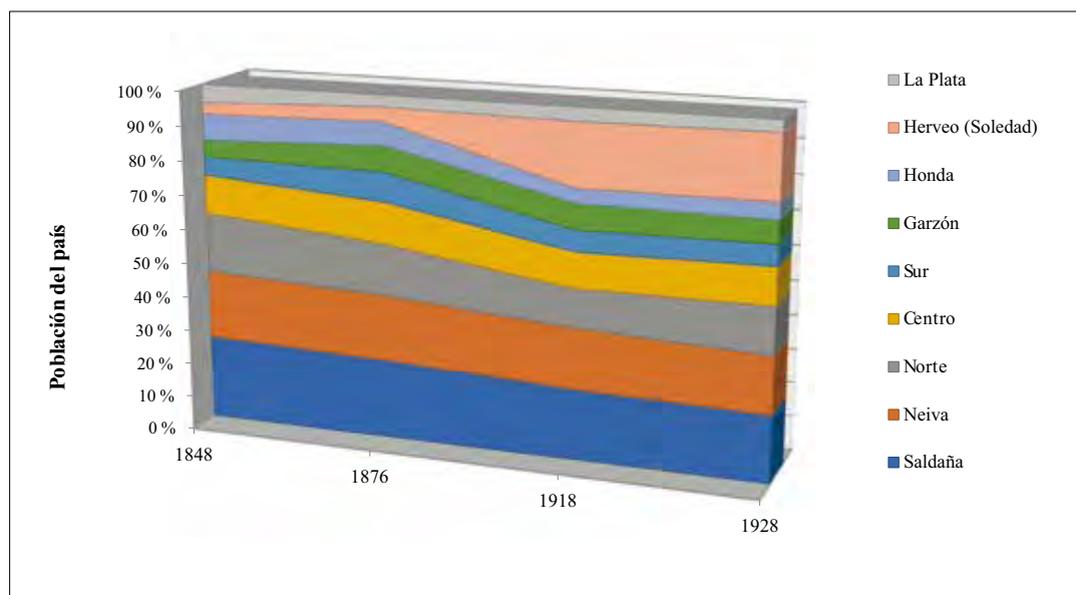
clasificarse la jerarquía regional en tres grupos de regiones: los centralizados, que tienden a ajustarse mejor a la ley de Zipf, como Magdalena y Bolívar; los que están en un punto intermedio como Santander y Tolima, y los que se alejan mucho, que son el resto.



**Figura 8.10** Participación demográfica del Magdalena en la jerarquía regional  
Fuente: elaboración propia.



**Figura 8.11** Participación demográfica de Bolívar en la jerarquía regional  
Fuente: elaboración propia.



**Figura 8.12** Participación demográfica del Tolima en la jerarquía regional  
Fuente: elaboración propia.

## Conclusión

El comportamiento que se analiza en detalle sugiere que en la Colombia del siglo XIX ocurrió un desarrollo “hacia adentro”, oculto por el olvido y la superposición de un discurso historiográfico inscrito en un ideario hegemónico que no concibe otra forma de “desarrollo” que el comercio exterior. El desarrollo invisible (hacia adentro), porque se dio subregionalmente, se nutrió con los caminos, con la arriería, con la producción a pequeña escala (pancoger), se suplió con la producción de vertiente que llenaba la despensa de la vida diaria de la gente. Y, sobre todo, porque estaba intensamente comunicado por una amplia y muy activa red de flujos, de innumerables y menudos vasos comunicantes que cubrían de manera rica y compleja todo el territorio y mantenían en circulación permanente personas, mercancías e ideas.

Un ejemplo de esta distribución regional en el período prehispánico es aportado por el trabajo de Juan Fernando Osorno (2003). En el mapa “Estructura

subregional prehispánica de Antioquia” (figura 8.13), el autor muestra una configuración radicalmente distinta a la de los modelos de centralidades como el de Christaller para Alemania. Allí se observan dos anillos subregionales, uno primario y otro secundario, con áreas de acción subregional de forma aproximadamente cuadrática, abiertas, con los vértices orientados hacia un centro virtual: el valle de Aburrá, en la cordillera Central. Cinco subregiones rodean ese centro virtual o “cruce de caminos” que le da sentido a la conurbación de Medellín. El primer anillo subregional está formado por cinco paraboloides de similar tamaño que cubren el departamento desde el centro hacia la periferia. En sentido de las manecillas del reloj: Occidente, Norte, Nordeste, Oriente y Suroeste. La evidencia aportada por la lógica del modelo del mapa de Osorno muestra que las subregiones no crecieron a partir de un centro, sino que se poblaron por sí mismas, respondiendo a la “economía de vertiente tropical andina”. La coincidencia entre gobierno, economía y poblamiento centralistas corresponde a un movimiento ulterior, impulsado en gran medida por la intensificación

del intercambio intrarregional en la época colonial y, posteriormente, para la época estudiada, con el nuevo dinamismo de la República.



**Figura 8.13** Estructura subregional prehispánica de Antioquia.  
Mesodermo regional precolombino  
Fuente: Osorno (2003).

Es notable que la reconstrucción de la estructura de ese mesodermo regional que hace Osorno a partir de evidencias arqueológicas de las culturas indígenas precolombinas, coincide totalmente con la división subregional de la colonia hasta el día de hoy. El territorio se ha mantenido altamente estable, definido por las fronteras naturales de los hábitats de vertiente: las determinaciones geográficas de la Historia. Las dos dinámicas regionales más notables han sido el desplazamiento de la subregión del Suroeste de la

periferia —anillo secundario— al anillo primario, que se da a mediados y finales del siglo XIX, y el crecimiento del centro nuclear, inducido centripetamente desde el mesodermo regional. Puede observarse un fenómeno similar en todas las regiones andinas del país.

Colombia fue “un país de pueblos” hasta los años cuarenta del siglo XX, cuando se consolida la instalación de las carreteras y del transporte automotor, que es cuando realmente se crean por sustracción demográfica las grandes bolsas vacías a las que alude la historiografía. La desarticulación del sistema territorial colombiano y su actual problemática de “desarrollo” no proviene de una segmentación heredada de un pasado “estático” colonial. Por el contrario, se trata de la ruptura de un orden adaptativo preexistente, complejo, rico, vital, activamente comunicado que se vio sustituido por el nuevo orden sistémico impuesto por la introducción del sistema de carreteras y la aviación, impulsado por el imperativo de una “vinculación al mundo externo” en la forma de una orientación hacia las exportaciones.

Es importante resaltar que el modelo que se encuentra se expresa muy claramente para este período, pero al aplicarlo para los períodos que siguen, como se observa en el caso analizado por Pérez (2006), el patrón va cambiando, más ajustado a la ley de Zipf. Una hipótesis de la transformación se plantea en la tesis *Las comunicaciones en la transición del siglo XIX al XX en el sistema territorial colombiano*, citada al comienzo de este artículo. Señala que el fenómeno se favorece significativamente con la transformación tecnológica en la estructura de las comunicaciones del país, de unas tecnologías adaptadas a la capilaridad del territorio (ferrocarriles, caminos y trochas de a pie y mula, cables aéreos, ríos), y que favorecía su fragmentación y diversidad (fractalidad), se pasa a una asociada a los motores de combustión interna y un sistema de carreteras troncales, que favoreció las centralidades de grandes ciudades como Bogotá, Medellín, Cali; por lo menos a escala interandina.

## Referencias

- Aprile-Gnisset, J. (1992). *La ciudad colombiana. Siglo XIX y siglo XX* [tres tomos]. Instituto Colombiano de Cultura.
- Botero, F. (1991). *La ciudad colombiana* (vol. 58). Ediciones Autores Antioqueños.
- Cabré, A., Domingo, A. y Menacho, T. (2009). Demografía y crecimiento de la población española durante el siglo XX. En M. Pimentel (Coord.), *Mediterráneo económico, 1, Procesos Migratorios, economía y personas* (pp. 121-138). Publicaciones Cajamar. <https://ced.cat/publicacions/PapersPDF/Text205.pdf>.
- Colmenares, G. (1998). *Varia*. Tercer Mundo Editores; Universidad del Valle; Banco de la República; Colciencias.
- Duranton, G. (2002). *City size distribution as a consequence of the growth process*. Centre for Economic Performance.
- Eaton, J. y Eckstein, Z. (1997). Cities and growth: Theory and evidence from France and Japan. *Regional Science and Urban Economics*, 27(4-5), 443-474.
- Gómez, L. (1988). La región andina, periferia abierta por caminos y mercados. *Ciencias Humanas*, (11), 65-91.
- Gutiérrez, F. (2012). *Las comunicaciones en la transición del siglo XIX al XX en el sistema territorial colombiano*. Universidad Nacional de Colombia. <https://cienciashumanasyeconomicas.medellin.unal.edu.co/biblioteca-digital-fche/111-biblioteca-digital-fche/1088-las-comunicaciones-en-la-transicion-del-siglo-xix-al-xx-en-el-sistema-territorial-colombiano.html>.
- Latorre, E. (1986). *Transporte y crecimiento regional en Colombia*. Cerec; Cider Uniandes.
- Osorno J. (2003). *Caminos prehispánicos en el valle de Aburrá* [Monografía de Grado], Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Pérez, G. (2006). Población y ley de Zipf en Colombia y la costa Caribe 1912-1993. *Documentos de Trabajo sobre Economía Regional*. Banco de la República.
- Racionero, L. (1986). *Sistemas de ciudades y ordenación del territorio*. Alianza Editorial.
- Sáenz, J. A. y Garza, N. (2018). Regiones funcionales en los municipios del norte del departamento del Magdalena en Colombia: un enfoque desde el modelo clásico de Christaller. *Cuadernos de Economía*, 38(77), 461-491.
- Sánchez-Toscano, G. y Hernández, A. (2022). Centralidad, movilidad y proximidad. Evolución del comercio en la ciudad pre-covid. Madrid, 1996-2018. *Revista INVI*, 37(104), 276-302.

## Censos

- Colombia Dirección General de Estadística (1919). *Censo de población de la República de Colombia levantado el 14 de octubre de 1918*. Imprenta Nacional.
- Contraloría General de la República (1936). *Anuario General de Estadística, Colombia 1935*. Imprenta Nacional.
- República de Colombia (1876). *Censo general de 1870. Estadística de Colombia*. Imprenta de Medardo Rivas.
- República de Colombia (1905). *Decreto número 457 de 1905 sobre división territorial, política, administrativa y electoral*. Imprenta Nacional.

Secretaría de Relaciones Exteriores (1848). *Estadística General de la Nueva Granada que conforme al decreto ejecutivo de 18 de diciembre de 1846, publica la secretaría de relaciones exteriores. Parte primera: población e instituciones*. Imprenta de J. A. Cualla.





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Hajia)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 x 90 x 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*Es muy posible que el concepto del mundo descubierto por el ingenio, desprendido de lo sensible, de los matemáticos, pueda ser accesible alguna vez a la razón natural humana*

*Pretender imaginar realmente un espacio finito no es empresa menos insensata que la de pretender imaginar el espacio infinito*

# Un veneco más en Medellín

José Gregorio Santander Campos

(Venezuela, 1963-v.)

Técnico Superior en Publicidad del Instituto Universitario de Nuevas Profesiones, Valencia, Venezuela, y Comunicador Social de la Universidad Católica Cecilio Acosta, Maracaibo, Venezuela. Fue Comunicador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín y actualmente es secretario técnico del Comité Editorial de la misma. Ha trabajado como publicista, redactor, periodista, ilustrador y diseñador en agencias creativas, litografías, revistas, semanarios, diarios y suplementos dominicales infantiles en Colombia y Venezuela.



## Resumen

**E**l texto es un relato autobiográfico de un venezolano que emigró a Colombia en la búsqueda de una vida mejor y para ayudar económicamente a su familia. Parte de esta narrativa es un testimonio del impacto devastador que causó la crisis venezolana en sus ciudadanos, que se vieron obligados a dejar su país y comenzar de nuevo en otras tierras. También narra la discriminación y las penurias que enfrentó como emigrante venezolano en sus primeros años de estadía en Colombia.

## Palabras clave

Emigrar, escasez, hambre, Medellín, pobreza, veneco, venezolano



**Figura 9.1** Un veneco más en Medellín  
Fuente: dibujo de José Gregorio Santander Campos.

## Palabras que desconocía

Probablemente muchos no lo creerán, pero en mis —aquel entonces— 55 años, nunca había escuchado la existencia de esa palabra, tal vez se deba a que provengo de la región central de Venezuela y no de sus límites. Esta palabra la escuché por primera vez cuando me etiquetaron con ella: veneco.

Estaba en una reunión —digamos— de alta sociedad a la que llegué por casualidades de la vida. Todo gracias a un amigo que me reconoció cuando caminaba por el centro de Medellín: “¡¿José, eres tú?!”. Miguel estaba muy sorprendido al verme, no tanto porque estaba en Medellín, sino por los 61 kilos que apenas mantenía en mis 1,85 metros de estatura.

No lo reconocí al momento, creo que fue por la combinación de hambre, debilidad y depresión que hacía que mi cerebro ya no funcionara bien. Solo le dije: “Sí, me llamo José”. Cuando me volvió a hablar fue que lo pude identificar. Era un amigo colombiano con el que vivía en la misma urbanización allá en Valencia, y que a veces entrenábamos juntos en el gimnasio e intercambiábamos películas. “¡José, estás en el hueso! ¿Cuándo llegaste?”. Era obvio que lo dijera, la última vez que nos vimos yo pesaba ochenta kilos. Enseguida me invitó a comer y comenzamos a hablar. Le conté los últimos años de mi vida mientras —por fin— pude probar la bandeja paisa, la que veía que deleitaba a tantas personas cuando caminaba por las calles del centro de la ciudad. Él se quedó en silencio, mirándome comer más que escuchándome, mi forma de comer reafirmaba lo que decía.

Aunque Miguel se fue de Venezuela por cuestiones de trabajo mucho antes de que comenzara la tragedia chavista, estaba muy bien enterado de lo que estaba pasando. Entendió mi decisión de venir a Colombia y me preguntó si tenía celular. Le dije que sí, pero que no había podido aún comprar una línea telefónica. Me llevó a una tienda, compró una, la recargó y me la regaló. Me dio cien mil pesos y me dijo que me ayudaría, sin mencionar cómo. Luego de varios días me llamó y en forma escueta me dijo: “Recoge tus cosas que mañana te vienes a vivir conmigo”.

Medellín, una ciudad muy grande, con mucha gente, y tropezarme con un amigo que no vi, pero él a mí sí, poder reconocerme a pesar de mi demacrado aspecto físico y ofrecerme alojamiento, fue para mí todo un verdadero milagro.

Era un apartamento en Las Palmas. Dormir en una cama limpia y bañarme con agua caliente sin temor a que me diera asma fue un momento glorioso. Hacía tiempo que no me veía el cuerpo en un espejo, parecía un indigente. Miguel hizo mercado para que yo pudiera cocinar y comer lo que quisiera.

Un sábado me llamó para decirme que en la noche lo acompañara a una reunión de amigos. Como no tenía

ropa apropiada para esa salida, le dije que no; pero se apareció con ropa nueva y me dijo que ya no tenía excusa, que iba a haber mucha comida. Con esos dos motivos me convenció.

Llegamos a una amplia casa. Los presentes estaban reunidos en minigrupos, que a la vez se aislaban entre ellos mismos por el uso del celular.

Era cierto, había una gran variedad de entremeses como hacía mucho tiempo no veía. Como nunca fui amante del licor, con disimulo empecé a probarlos uno a uno, varios hechos con quesos exóticos y extraños embutidos, todos muy exquisitos. En mi degustar, un hombre bajo, de contextura gruesa, calvo, muy velludo de brazos, algo tomado, se me acercó, y luego de verme de arriba abajo me preguntó: “Eres un veneco más, ¿verdad?”. Me quedé en silencio por unos segundos buscando en el diccionario de mi cerebro ese concepto: veneco. No lo encontré, era obvio, nunca lo había escuchado ni leído antes, por lo que decidí sonreír sin mostrar los dientes, como una mueca de educación, y le dije que sí. Me echó una última mirada de desprecio, dio la vuelta y se marchó. En ese momento me quedé intrigado: ¿qué significaba esa palabra veneco? Al acercarse Miguel, le pregunté: “¿Qué significa veneco?”. Enseguida me miró a los ojos y me cuestionó el motivo de mi pregunta... y le dije: “Aquel amigo tuyo me preguntó si era un veneco más”. Miguel, algo molesto por aquel comentario, me dijo que veneco es una palabra que se usa en Colombia muchas veces con tono despectivo hacia los venezolanos. Me quedé callado, rebobinando todo, y dije: “Bueno sí, soy un veneco más”, y seguí comiendo.

En otra reunión me volví a topar con el susodicho, quien no perdió la oportunidad para decirme veneco con una mirada hostil. La situación comenzó a ponerse cada vez más molesta, por lo que decidí no ir más a esas reuniones.

Admito que reviso poco las redes sociales, pero una noche en la que hubo una reunión y no quise asistir

comencé a mirar Instagram y Miguel había subido una foto donde estaba su amigo despectivo. Como estaba etiquetado, revisé por curiosidad su cuenta y había muchas fotografías de viajes por distintas partes de Colombia y del mundo; se notaba que era de clase alta para poder costearse esos paseos. Pero las que más me llamaron la atención fueron varias de conciertos en las que salía muy sonriente con cantantes venezolanos como Rudy Márquez, Nacho, entre otros. Su sonrisa estaba en la máxima expresión, hasta se le podían contar con facilidad todos los dientes. En ese momento me pregunté: si era xenofóbico con los venezolanos, ¿por qué se fotografiaba con artistas venezolanos? Esa duda se me quedó en la cabeza, hasta que un domingo, viendo un capítulo de Los Simpson, la precoz Lisa me sacó de dudas, mencionó una palabra que tampoco sabía que existía: aporofobia, rechazo y desprecio hacia el pobre.

Ya lo tenía claro, la palabra veneco es utilizada para señalar al venezolano pobre, mas no al rico. Y algunas personas —aclaro no todas— desprecian al emigrante no porque provenga de un determinado país, sino por su condición económica.

Considero que la discriminación hacia el emigrante es una actitud producto de una visión muy superficial, por desconocer los motivos y las penurias que lo llevaron a tomar la decisión de abandonar su patria, sus seres queridos, su hogar y llegar a otro país desconocido y comenzar desde cero con miedo interno, incertidumbre y necesidades. Lamentablemente, así es la naturaleza humana, las personas tienen que vivir en carne propia las situaciones ajenas para poder entenderlas.

## **Indicios de una decisión**

Particularmente, para mí emigrar fue una decisión muy difícil. Primero porque dejaba a mi familia. Segundo, por mi edad, pues comenzar desde cero en un país extraño, ya con medio siglo a cuestas, significaba muchas puertas cerradas en lo laboral. Tercero, el miedo a salir de la zona de confort por un lugar que

ni sabes a dónde vas a llegar. Creo que todo esto se complicaba aún más por mi forma de ser, hogareño, introvertido, tranquilo y, finalmente, porque no quería hacerlo.

Siempre lo trataba de postergar dentro de mi cabeza con algo que llamamos “esperanza”. Esperanza de que derroquen la dictadura, esperanza de que todo mejore, en fin, una esperanza que muchos esperábamos por días, meses, años y que nunca llegó. Al final, mi decisión fue la suma de una serie de acontecimientos que me hicieron sentir que debía escapar.

Aunque ya en Venezuela se vivía un deterioro en todos los sentidos, el asesinato de mi jefe fue el primer motivo que me hizo pensar en irme. Trabajaba desde hace más de diez años en un semanario, creo que —sin temor a equivocarme— el último medio opositor de Valencia, ya que los otros medios habían sido cerrados, quebrados o comprados por la dictadura.

Ya no tenía pautas publicitarias y sus clientes habían sido amenazados por el régimen; como si eso no bastara, también impedía la compra de las bobinas de papel para que no saliera impreso. Era obvio que el semanario comenzó a desmejorar en todos los sentidos, sin embargo, mi jefe Orel se mantenía temerario haciendo las denuncias de corrupción, narcotráfico y de lavado en que estaba envuelta la gente de poder.

Un viernes en la mañana estaba en la oficina cuando escuché tres detonaciones de arma de fuego, el ruido no era tan cercano como para alarmarse, pero minutos después recibí la llamada de una compañera que entre gritos y llanto me dijo: “¡José... mataron a Orel, mataron a Orel!”. Es una de esas noticias que te quitan el aliento y sientes que un frío te recorre el cuerpo. Impactado, solo llegué a decir “¿Qué, qué?!”. Y ella lo volvió a repetir, esta vez diciéndome que bajara. Bajé y corrí al edificio de al lado donde ya había varias personas agrupadas. Allí estaba mi jefe, tirado en el suelo, con el cuerpo de lado, inerte en el cemento con varias películas en DVD salpicadas de sangre. Muchos

gritaban: “¡Llaman a una ambulancia!”, pero a mí me bastó ver cómo el color de su piel pasó de un blanco rosado a un blanco gris para saber que ya había fallecido. Esa transición de tonalidad epidérmica ya la conocía, era la cuarta vez que la veía. Se puede decir que es un detalle que observas, sabes lo que significa y nunca olvidas.

Mi jefe se había bajado del auto para entregar unas películas en el club de video que quedaba en un edificio antes de donde estaba la oficina cuando fue interceptado por un motorizado que le impactó tres balazos y se dio a la fuga.

El velorio fue muy concurrido, era un periodista muy querido en la ciudad, había políticos regionales y nacionales, de la oposición y también del chavismo, muchos amigos y personas que algunos denominan pueblo.

Como era de esperarse, hubo una renuncia masiva, el semanario no solo perdería a su director, también a la mayoría de los empleados. Era entendible, el temor era enorme; saber que todo un Estado está en contra de tu trabajo, de tu seguridad, te hace sentir huérfano como ciudadano, vulnerable. Digamos que fui uno de los pocos que continuó trabajando.

Pero no había pasado un mes del incidente cuando saliendo tarde del trabajo decidí comprar unas hamburguesas. Al regresar a la camioneta sentí una presión en la espalda y la voz de un hombre, y no supe qué dijo, solo sé que mi reacción fue tan rápida que me volteé y agarré la pistola automática que él todavía tenía en la mano. El movimiento fue tan brusco que ambos caímos al suelo, mi rodilla derecha impactó con el borde de la acera y se me rompió el jean que tenía. Fue un forcejeo silencioso, solo se escuchaba la fuerza que hacíamos. Con la mano derecha agarraba el arma con la que él intentaba apuntarme a la cara, mientras el roce con la acera despedazaba la delgada piel de la parte externa de mi mano. Solo veía la punta de la pistola hasta que una luz muy blanca salió de ella y me

cegó por completo; el estruendo me dejaba sordo, la pistola se puso muy caliente, sentía que me quemaba la mano, pero aun así no la soltaba... y ¡pum! otra detonación, otra vez a centímetros de mi cara. Con la otra mano golpeé varias veces al hombre que rematé con algunas patadas, en un intento de alejarme. Me levanté agarrándome de la camioneta y le di la vuelta para escudarme con ella. A pesar del pito ensordecedor que resonaba en mi cabeza pude escuchar los gritos de varias personas. Aunque el hombre armado podía llegar a donde estaba y dispararme, no lo hizo; entre lo poco que podía ver distinguí su silueta que corría cojeando, para montarse en un carro en el que se marchó a toda velocidad.

Todavía con la adrenalina a mil, me subí a la camioneta y salí en sentido opuesto. No podía ver bien, como si un tubo de neón encendido me obstaculizara gran parte de la visión; sin embargo, tomé la autopista y aceleré a fondo rumbo a casa. Mientras me calmaba, la pierna derecha me empezó a doler y la sentí húmeda y fría. Me detuve en una gasolinera y encendí la luz, ¡vaya sorpresa! el pantalón estaba roto y se veía la rodilla botando sangre que chorreaba hasta abajo. Eso me volvió a acelerar los latidos. Tomé una toalla que tenía para el gimnasio y me la puse en la rodilla; al quitarla pude percatarme de que tenía la rótula expuesta sin piel, segundos antes de que se volviera a tapar con sangre. Sin pensarlo, tomé un pote con alcohol que tenía en el carro, lo destapé y me eché un chorro directo en la herida. El dolor y el ardor fueron tan fuertes que creo que me desmayé por algunos segundos, pues comencé a ver puntos amarillos y a tener sueño y no recuerdo nada más hasta que desperté.

El zumbido continuaba retumbando en mi cabeza, pero igual pude llamar a mi hermana y decirle que abriera el portón de la casa, que era una emergencia. Por fin llegué y mi hermana me ayudó a salir del carro. Cuando me vio la herida en la mano y en la rodilla se impresionó, le dije que estaba bien, que me intentaron atracar, que eran solo golpes. Mi hermana, licenciada en enfermería, me empezó a examinar la herida en la rodilla y me

dijo: “No creo que tengas fractura, igual tiene que verte un médico”. Le contesté que no, que ya era muy tarde, que mañana. Ella me dijo que podía curar las heridas, que me iba a doler. Con profesionalismo, las limpió, y con adhesivos cerró la de la rodilla que ya estaba muy inflamada.

Al día siguiente el médico me examinó. Viendo la radiografía me dijo que tuve mucha suerte de que la rótula no se partiera. Me mandó antibióticos y que visitara a un especialista para lo del oído. También aproveché para poner la denuncia en una jefatura. La sede de esta parecía abandonada, como a punto de caerse. Me senté con la ayuda de mi hermana, quien luego salió a vigilar el carro, ya que en esa época se robaban el aceite de los motores por la brutal escasez. Cuando le narré gran parte de lo sucedido, el funcionario me interrumpió diciéndome que para poder poner la denuncia tenía que “colaborar” con una resma de hojas blancas, escribirla a mano y que luego se pasaba a digital. Me quedé en silencio, esperando que el funcionario se reiría de ese mal chiste, pero nunca pasó, era verdad la solicitud. Como pude me retiré de esa oficina, diciendo que la iba a comprar, tratando de disimular la indignación que tenía, mientras que él me explicaba dónde la podía conseguir, en un lugar cercano. Más nunca regresé.

Todo me llevó a una profunda depresión. No quería salir de mi casa, era el único lugar en el que me sentía seguro. Empecé a buscar trabajo, con resultado infructuoso en un país sumergido en una intencionada y profunda crisis. La empresa, al ver que no podía garantizar la seguridad de sus pocos empleados, decidió que teletrabajáramos y el semanario empezó a transformarse en un compacto de refritos de noticias internacionales en un formato totalmente digital hasta el final de sus días.

Luego de varias semanas el pito continuaba constante en mi oído. En las noches, cuando todo estaba en silencio, era cuando más lo escuchaba. Tuve que ir a una especialista, le conté lo sucedido, luego de examinarme me dijo que debía acostumbrarme a convivir con ese

ruido porque era producto de una lesión permanente y me iba a acompañar toda la vida. Lo tomé con calma, “al menos estoy vivo”, me dije. El zumbido lo adopté como una “mascota sonora” que vive en mi oído derecho, que se molesta si uso audífonos o si me toco la oreja.

## La verdadera hambre

Cuando tenía como once años vi por televisión —junto a mi abuela— una película *western* protagonizada por el legendario Paul Newman, en la que encarnaba a un mestizo que se ve obligado a viajar a otra ciudad para recibir la herencia de su padre. Por ello, toma una diligencia en la que viajan pasajeros xenófobos. Durante el viaje, una mujer de la alta sociedad le pregunta si es cierto que su tribu come carne de perro. Newman le contesta que sí, que es cierto. La mujer, con repudio, le dice: “¡Qué asco! Jamás comería carne de perro”. Paul termina la conversación diciéndole que eso lo dice porque no sabe lo que es sentir la verdadera hambre. La historia de la película continúa, la diligencia es atracada y los pasajeros, rodeados por los malhechores durante varios días, se ven obligados a comer carne de coyote para poder sobrevivir.

La mente humana es todo un misterio; esa película que vi una sola vez en la vida, cuando apenas era un niño, que pensé haberla olvidado por completo, la comencé a recordar cuarenta años después. Todo producto de esa verdadera hambre que padecía. No el hambre que da por saltarse una comida, o porque sirvieron poco en el plato, y menos el hambre que te hace abrir la despensa y ver diversos alimentos para preparar, pero nada de eso se te antoja. Me refiero al hambre de días, de semanas, de meses, que se pega en el cuerpo y en el alma, que altera tu estado de ánimo, de cómo percibes el entorno, incluso cambia hasta tu propia personalidad.

Fui testigo y víctima de un régimen despiadado que utilizó el hambre como arma de control social. La población pasaba horas y horas buscando alimentos en una época de brutal escasez, y cuando los encontraba

eran otras horas y horas en una interminable fila para poder comprar apenas un kilo de algo a precio exorbitante.

Es poco creíble para un extranjero decirle que con el salario de mi trabajo pude sacar dos autos de agencia, pagarlos en cómodas cuotas, viajar por toda Venezuela, saldar mis deudas y darme gustos como cualquier mortal de clase media, y luego —meses después—, con ese mismo trabajo y ganando mucho más, ya el dinero de mi sueldo solo me alcanzaba para comprar la comida de unos diez días para tres personas, y solo la indispensable para poder sobrevivir.

En mi casa, mi vieja, mi hermana y yo empezamos a perder peso. Racionábamos la comida lo más que podíamos para tener algo para alimentarnos en los demás días. Nos vimos obligados a vender todo tipo de equipos electrónicos que no eran tan indispensables. La venta tampoco era fácil, nadie tenía plata. Todo el dinero era destinado para la compra de alimentos. Los productos de higiene personal eran un lujo que no nos podíamos dar; llegamos a usar —por meses— jabón azul como jabón de baño y champú. Gracias a Dios mis hijos y mi sobrino eran ya adultos que resolvían estos mismos problemas a su manera, porque vivir esta hambruna con hijos pequeños debió ser mucho más terrible.

La calidad de los alimentos desmejoró mucho, granos con gorgojos, café molido combinado con desechos de café, atún con cartón, etc. Pero la escasez y el hambre colectivo que existía no te daban tiempo para pensar si comprar o no lo que encontrabas, pues si te demorabas ya no había.

En las noches, antes de acostarme, me veía obligado a tomar vasos de agua para engañar un poco el hambre; a esas horas se despertaba el monstruo que faltaba: el insomnio, que, junto con el zumbido, el hambre y la depresión patrocianaban el bombardeo de pensamientos en mi cabeza. Pensar en irme a otro país, en que esto va a mejorar, que va a empeorar, que la esperanza es lo último que se pierde, que la ONU hará algo, etc... y

empecé a recordar esa película de Paul Newman que vi cuando niño, ya entendía esa “verdadera hambre” a la que él hacía referencia, la estaba viviendo en carne propia, los veinte kilos que había perdido eran la prueba de ello.

La muerte de mi jefe, el intento de robo, secuestro o asesinato —esa duda siempre la tendré—, las contantes fallas de los servicios, la escasez de alimentos, el hambre, todo apuntaba a que debía emigrar, pero el hecho que me hizo decidirme de una vez por todas estaba por presenciarlo.

Elsa, una amiga, me pidió que la llevara a la casa de sus abuelos que le tenían varios potes de champú, y como forma de pago de ese viaje me regalaba uno. Lo pensé por la escasez de gasolina, ya que durabas más de cinco horas en una fila de autos bajo el sol inclemente y a merced de atracadores, pero la tentación de lavarme de nuevo el cabello con champú era mucha. Pensé en la alegría que eso le daría a mi vieja y a mi hermana, entonces decidí hacerlo. Fuimos, los buscamos y de regreso Elsa me pidió que paráramos en el centro, que iba a retirar unos documentos de una notaría. Quedaba cerca de la Plaza Bolívar de Valencia, por lo que decidí esperarla allá. Hacía mucho tiempo que no caminaba por la plaza; la veía igual, pero extraña a la vez. Algo le faltaba o había cambiado. En mi duda, me senté en un banco a detallar qué era. Me percaté que estaba muy sola. Entonces empecé a darme cuenta de que sí había personas, pero estaban escondidas. No entendía lo que pasaba hasta que llegaron varias palomas volando que cerraron las alas para caminar y picotear el piso. De repente, salieron las personas escondidas con chinchorros y palos contra las pobres aves para cazarlas. Me quedé impactado viendo cómo las mataban a palazos. Antes de terminar de preguntarme por qué hacían eso ya tenía la respuesta: HAMBRE. Estaban matándolas para comérselas. Eso era lo que le faltaba a la Plaza del Libertador, que ya no tenían palomas, habían sido exterminadas por el hambre de la gente. Estupefacto, me quedé en silencio, sentí un desaire que no me dejó respirar por varios segundos y

luego me dije: “Tengo que salir de aquí”. Ese aquí no era de la plaza, era de mi país.

## ¿A dónde?

Cuando te vez obligado a irte del país, la primera pregunta que te haces es ¿para dónde? Tenía dos opciones: Canadá o Colombia. Canadá lo descarté casi de inmediato, a pesar de tener un gran amigo que se había mudado para allá y me ofrecía hospedaje. Una temperatura de -10 °C en invierno no la aguantarían mis débiles pulmones asmáticos. Me quedaba Colombia, obvio descartando la “Nevera” y fijándome más en Medellín.

Comencé a vender lo poco que me quedaba con el estrés de la devaluación, que convertía de un día para otro tus ahorros en nada. Había contactado a un amigo, Ricardo, que estaba también por viajar a Medellín y cuadramos para irnos juntos. Él tenía un conocido ya establecido que nos daría alojamiento. Eso tranquilizaba.

La despedida fue muy dura. Quise que mi viaje solo lo supiesen mi vieja, mi hermana y mis hijos, no más. De mis hijos me despedí días antes. El mismo día del viaje me despedí de mi vieja y mi hermana. Todo fue llorar y llorar hasta que me monté en el auto que me llevaría a la terminal.

Todo lo que llevaba cupo en un morral, y mi vieja me preparó una bolsa con comida para el viaje. Esa bolsa de poco peso y visualmente insignificante fue preparada con cierto sacrificio.

Un viaje que se tardaba unas diez horas resultó de veinte. La carretera destruida por falta de mantenimiento parecía bombardeada y muchas alcabalas hacían el viaje interminable. Las alcabalas realmente eran guaridas de guardias nacionales que a la final eran ladrones con uniforme, y que con prepotencia trataban a los pasajeros como si fueran delincuentes; mandaban a bajar a todos los del bus para revisar lo que llevaban, para ver qué podían “confiscar”.

Llegamos a la frontera ya amaneciendo. Pasar de Venezuela a Colombia en realidad fue más sencillo de lo que pensé, y en la forma que yo quería: legal. Ricardo y yo fuimos a hacer la fila para comprar los tiquetes para irnos a Medellín. Recuerdo que luego de esa compra me quedaban apenas unos doscientos mil pesos, por lo que al montarme en el bus me tomé un antialérgico; ¿el motivo? mi cuerpo reacciona de manera extraña al tomar antialérgico, llego a dormir doce horas como si me hubiese tomado un potente somnífero, todo con la intención de no estar despierto, no tener hambre y no gastar más dinero, una insana forma de ahorrar.

No sé cuánto duró el viaje. Ricardo me despertó al llegar a la terminal de Medellín, ya era de noche. Teníamos que ir a un centro comercial, pues allí nos esperaba su amigo. Ver la ciudad de noche, tan iluminada y tan moderna me hacía sentir que había llegado a otro planeta, percepción que te da vivir diecinueve años dentro del yugo anacrónico del chavismo.

Esperamos horas y el hombre nunca apareció, no respondió los mensajes ni las llamadas; ya el lugar estaba por cerrar. Estábamos asustados y nos preguntábamos: “¿Y ahora qué hacemos?”. Llegar de noche a una ciudad que no conocíamos, con muy poco dinero, era estresante. “Tenemos que ver dónde pasamos la noche”, dije. Menos mal que en las pocas horas que había internet en casa pude informarme un poco sobre Medellín. Le dije a Ricardo que debíamos llegar a la estación del Metro más cercana y de allí nos podíamos guiar para irnos caminando a una plaza llamada Botero. Sabía que en ella muchos venezolanos pasaban la noche.

Irnos debajo del viaducto del Metro fue mala idea. Lo espléndido de la ciudad desapareció. En la caminata se podía percibir mucha indigencia, personas revisando y comiendo de la basura, otras durmiendo en las aceras, prostitución, y con la brisa se sentía el desagradable vaivén del hedor de desechos humanos. En mi primera noche vi las dos caras de Medellín.

Después de varias estaciones llegamos a la plaza. Efectivamente, había varios venezolanos apurruñados para darse calor, dormir y cuidarse. El frío lo sentía en los huesos. Rezaba para que no me diera asma, pues al inhalador de salbutamol que tenía le quedaba poco y llevaba años vencido, pero era con lo único que contaba en caso de emergencia. El piso de la plaza estaba frío como hielo, utilizaba el bolso como almohada e intentaba dormir, esos sueños accidentados en los que nunca descansas, que te hacen extrañar la comodidad de tu cama.

Cuando amaneció me sentía destruido, a pesar de eso, mientras iba aclarando el día percibí una ciudad llena de colores, parecía que provenía de un país donde solo existían tonalidades grises. Caminé varias cuadras y definitivamente se veía lo pujante de Medellín: muchas tiendas abarrotadas de todo tipo de productos, gente caminando rumbo a sus trabajos y jardineras con plantas que florecían sin el temor de ser arrancadas. También noté distintos olores de comida que le daban un toque más de belleza al centro de Medellín. Me senté a ver la gente pasar mientras me comía una empanada, en realidad hacía tiempo que no me sentía así: feliz.

En mi primera caminata, luego de varias cuadras, llegué a una amplia plaza y vi que tenía una gran estatua, desde lejos se podía distinguir que era un héroe patrio. Cuando me acerqué me sorprendió que era el mismísimo Libertador, solo lo vi por algunos segundos, porque de forma inmediata empecé a buscar las palomas, en el momento no las veía hasta acercarme a la fuente y allí estaban reunidas y alborotadas porque un anciano les daba arroz. Me senté un buen rato a contemplar esa escena de vida.

Luego entré a esa inmensa catedral, recé un rato, le agradecí a Dios y le pedí que cuidara a mi familia y que me ayudara a salir adelante; confieso que me eché mi “lloradita”. Después de sentirme relajado salí, y al revisar el celular me di cuenta de que había wifi abierto, me conecté y pude escribirle a mi familia que había llegado bien.

## Empezar desde cero

Cuando pasas la frontera no todos los problemas se quedan en ella, sino que algunos vienen pegados como sanguijuelas, recordándote que siguen contigo. Sabía de antemano que debía tener toda mi documentación en regla para conseguir trabajo. Ya la primera parte la había hecho: haber entrado a Colombia de forma legal. Ahora debía esperar que se hiciera otra jornada para sacar el Permiso Especial de Permanencia, esto podía ser en días, semanas o meses; lo que sí tenía claro es que no podía esperar sin hacer nada.

Se puede decir que mi “primer trabajo” era realmente una mendicidad disfrazada de intercambio de caramelos por algunas monedas que recibía de personas que entraban y salían de la estación Parque Berrío. Personas de las que —sin decir palabra alguna— percibías su solidaridad con su mirada, pero de igual manera, también captabas el desprecio de otras. Con ese dinero podía comprar algo para comer y trataba de guardar un poco.

Se puede decir que pude sobrevivir varios días en la Plaza Botero. Ricardo y yo aún no teníamos el dinero suficiente para rentar una pieza. En esos días, para bañarnos y demás necesidades le pagábamos a una anciana cuyo baño no era nada higiénico, pero no había de otra. Ella había creado un buen negocio con los venezolanos. Cobraba por usar el baño, la cocina, sus ollas, etc. Lo que más preparábamos para comer eran lentejas, por ser lo más barato. Llegué a comer tantas veces lentejas que ahora mi cuerpo no las tolera, como si fuera una forma de autodefensa.

Con el pasar de los días hicimos amigos, compartíamos comida y nos turnábamos cuidando las pertenencias mientras otros buscaban trabajo. Seis paisanos nos pusimos de acuerdo para alquilar una pieza. Era un pequeño cuarto sin ventanas, con dos camas individuales. El cuarto tenía un olor a sudor, a humedad, a falta de limpieza. Los colchones estaban manchados como si se hubieran realizado partos en ellos. Igual, así lo arrendamos.

La cocina era espeluznante, se compartía con todos los inquilinos; en las noches, parecía que cambiaba de color por la cantidad de cucarachas que la visitaban. Los demás habitantes de la casa eran venezolanos y colombianos con adicciones, y otros ejercían la prostitución. A pesar de todo eso, era mejor que vivir en la plaza de esculturas obesas.

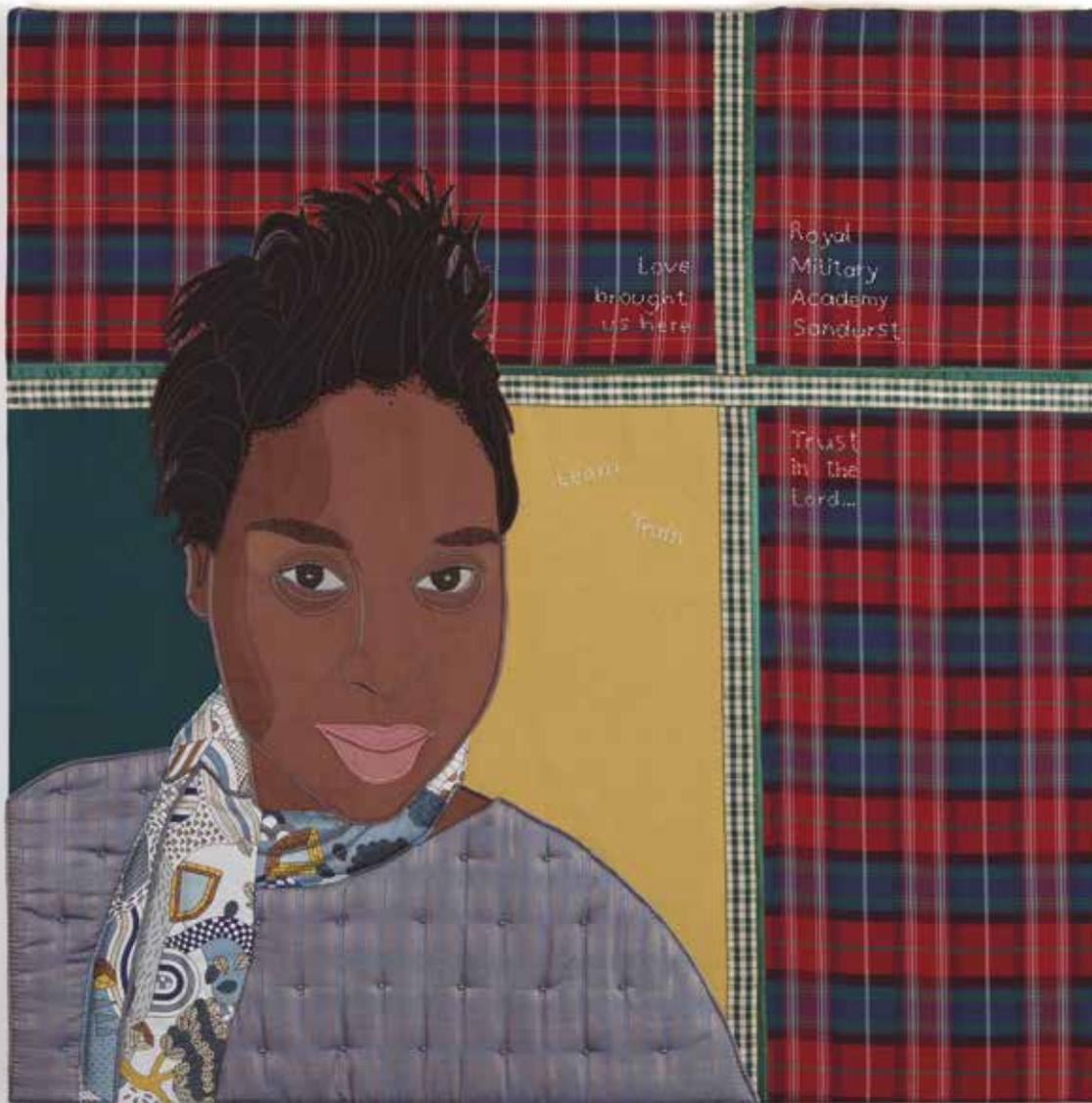
Cuando se comienza desde cero las pequeñas metas que logras te dan mucha alegría, que para otros resultarían insignificantes. Aún recuerdo cuando obtuve mi Cívica y me monté por primera vez en el Metro; hice viajes de Niquía a La Estrella y viceversa. Ese primer viaje nunca lo olvidaré, disfruté tanto viendo a Medellín, sus colores, su arquitectura, sus montañas, sus contrastes.

Semanas después conseguí trabajo como ayudante en un carro de perros calientes. Era para trabajar todas las noches hasta la una de la mañana, y en las mañanas continuaba con los caramelos. Luego de unos tres meses el frío de la noche y las mojadas por las lluvias, más el calor de los vapores del carrito me afectaron los pulmones; sentía que me costaba respirar cada vez más hasta que vino mi primera crisis de asma que me duró semanas y me obligó a renunciar.

Poco tiempo después Migración inició una jornada para sacar el PEP y así poder trabajar legalmente. Pude sacarlo y para mí fue otra meta lograda. A pesar de que Ricardo lo sacó, luego me dijo que volvería a Venezuela, que estaba cansado de pasar trabajo. Eso fue un golpe duro para mí, era mi apoyo. Días después de su partida me dio una gripe de esas que no te deja parar de la cama. Me compliqué con el asma. No podía respirar, no podía bañarme ni podía salir a trabajar, ya no tenía dinero, comía lo que me daban los otros venezolanos cuando llegaban en la noche.

Luego de días sin salir, saqué fuerzas para caminar por el centro a ofrecer caramelos por dinero, la debilidad me hacía ver la estación del Metro muy lejos, en ese momento alguien se me acercó y me preguntó: “¿José, eres tú?!”.  
“Sí, me llamo José”.





Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Christine)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 x 90 x 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de JC Candanedo).



*Lo que te espanta del mundo, lo que se te enfrenta como el misterio de su espacio y de su tiempo, es el enigma de tu propio captar el mundo y de tu propio ser*

*La razón del mundo muestra su marcha indeclinable a través de la historia*

# Obituario Fernando Botero

*(Medellín, 1932-Montecarlo, 2023)*



*Describo de forma realista una realidad no realista. Cuando comienzas un cuadro, este es algo exterior a ti. Al terminarlo, parece que te mueves dentro de él*  
Botero

**E**l pasado 15 de septiembre falleció el connotado artista plástico antioqueño Fernando Botero Angulo, arropado por el sacro cobijo de su hogar en Mónaco a los 91 años. El maestro Botero es reconocido como uno de los más importantes artistas colombianos por impulsar una visión estética regional con carácter universal. Su particular sentido figurativo de representación caracterizó su obra que acogió temáticas costumbristas, escenas de su intimidad familiar, motivos históricos y mitológicos, paisajismo, bodegones, la religión, la violencia, la política e incluso los horrores de la guerra, no solo en el ámbito nacional, sino también en los estrados globales. Es indudable el dominio técnico que se observa en sus obras, tanto en las pictóricas como en las escultóricas, la perfección del oficio consagrado en ellas evidencia el compromiso con la trascendencia.

La obra de Botero se suma a la de otros artistas como Alejandro Obregón, Edgar Negret, David Manzur, Eduardo Ramírez Villamizar y Enrique Grau, que desde lo local lanzaron el arte colombiano al reconocimiento mundial por la modernización del lenguaje y la transformación de la mimesis básica, permitiendo nuevos rumbos en la producción del país desde mediados del siglo xx. Fernando Botero logró desarrollar un estilo inconfundible por el manejo de la volumetría, la sensualidad,

el color y la interpretación de la exuberante y compleja riqueza tropical. A partir de su profundo estudio de la historia del arte universal y con una influencia notoria de la plástica clásica renacentista, de la cual recreó algunas pinturas icónicas, pronunció un elocuente mensaje crítico con sutileza y magistralidad, que luego trasladó a sus monumentales esculturas de bronce.

Su generosa filantropía permitió que muchas de sus creaciones y otras de su importante colección personal llegaran a diversos museos, bibliotecas, galerías y lugares públicos de distintas ciudades del mundo. Ahora son testigos de la pasión vibrante de quien se describía como “el más colombiano de los artistas colombianos”. Expuso en infinidad de espacios y recintos americanos, europeos y asiáticos, y su producción hace parte de colecciones públicas y privadas y de exposiciones permanentes en muchos rincones del planeta. El vocabulario de su mundo, conformado por una colorida paleta mezclada con humor, ironía, sátira, ingenuidad, sencillez, simbolismo y percepción táctil, hace que su trabajo sea inclasificable, desborda los parámetros taxonómicos luego de superar ascendentes clásicos, impresionistas, expresionistas, abstractos, nacionalistas, prehispánicos y coloniales para establecer una impronta estática, de tensa inmovilidad e idealización poética.

El óbito de este magnífico creador catapultó la importancia de su legado y subraya el significativo papel del arte frente a la crisis que nos atañe desde todas las dimensiones, al recordar que la experiencia vital tiene sentido en tanto nos humanice.



Lucy Orta, *Traces: Stories of Migration (Penelope)*, 2022-2023. Lienzo, organza de seda, textiles diversos, lentejuelas, bordado a mano y a máquina, 90 x 90 x 4 cm. (Fuente: cortesía © Lucy + Jorge Orta, fotografía de Bertrand Huet).



*Si el cosmos no se hace familiar a su corazón por su inmensidad infinita y por su pequeñez infinita, el orden seguro de la historia lo acoge hogareñamente*

*Una imagen mental del mundo que se levanta en el tiempo, jamás podrá proporcionar aquel sentimiento de seguridad propio del edificio levantado en el espacio*

# Normas para los autores



- La revista recibe: cartas al editor, artículos de revisión, investigación, reflexión u opinión, reportes, reseñas, entrevistas, traducciones y dossier, también se aceptan partituras, textos literarios o poéticos. Todas las propuestas son evaluadas por el Comité Editorial y por dos pares de manera anónima. La recepción de los trabajos no implica la aprobación y publicación automática.
- Los trabajos sometidos al Comité Editorial no deberán ser presentados a otros medios hasta que culmine el proceso de evaluación.
- Los autores asumirán la responsabilidad por todos los conceptos y opiniones emitidas en los documentos. La Universidad Nacional de Colombia no se responsabiliza por los daños o perjuicios derivados de la publicación de cualquier trabajo o documento.
- Los autores deben acatar las normas y leyes internacionales, nacionales e institucionales de propiedad intelectual, particularmente la Ley 23 de 1982.
- Si la propuesta es aceptada por el Comité Editorial, el autor deberá evaluar las observaciones para incorporar los cambios que considere; luego, el trabajo se someterá a una revisión de estilo y ortotipográfica con un experto, el autor deberá observar aceptando o no las anotaciones y respondiendo las preguntas del corrector.
- Una vez aceptada la propuesta por el Comité Editorial, el autor deberá diligenciar un formato de autorización de publicación y cesión de derechos patrimoniales de comunicación y distribución del material, incluyendo la posibilidad de ser publicado en cualquier medio, en formato análogo o digital.

- Los artículos deben tener entre tres y siete descriptores o palabras clave, y un resumen cuya extensión sea de máximo 120 palabras o 900 caracteres sin espacios.
- Los trabajos deben enviarse al correo electrónico [recultu\\_med@unal.edu.co](mailto:recultu_med@unal.edu.co), presentarse en Word, tipografía Times New Roman 12, con una extensión máxima de veinte cuartillas (30800 caracteres con espacios), sin incluir el resumen ni las palabras clave. El título no debe sobrepasar las quince palabras.
- El autor debe enviar adjunta a su propuesta una síntesis de su biografía que incluya: nombres y apellidos completos, año de nacimiento, título de pregrado, títulos de posgrado, premios, menciones, reconocimientos, institución(es) donde labora y cargo(s), categoría docente en caso de serlo, publicaciones y otros aspectos de relevancia.
- Utilizar el sistema de citación y referenciación APA, última versión. Tener en cuenta el Manual de Edición Académica de la Universidad Nacional de Colombia.
- Seguir las normas establecidas por el Diccionario Panhispánico de Dudas.
- Se usan cursivas para resaltar términos, para títulos de obras de creación, para extranjerismos crudos, para latinismos y locuciones latinas, para apodos, alias o seudónimos, para nombres científicos de plantas y animales y para las preguntas en entrevistas.
- Se usan versalitas para los siglos en números romanos, para enumeraciones en romanos, para siglas cuando no van acompañadas del nombre propio, para acrónimos de tres o menos letras, para firmas de prólogos o epígrafes, para entradillas en diálogos.
- Se utilizan comillas para citas textuales cortas (de menos de cuarenta palabras), para reproducir textualmente una afirmación, para el uso irónico, impropio o especial de una expresión, para títulos de capítulos, artículos de revistas, títulos de exposiciones o secciones de una publicación.
- Se utilizan comillas simples para la segunda jerarquía de las comillas dobles y para los significados de expresiones en otro idioma.
- No deben usarse negritas dentro del cuerpo del texto.
- Se usan mayúsculas iniciales para títulos de libros y publicaciones periódicas, para nombres de leyes, para nombres propios o abreviados, para nombres de materias de un currículo, para nombres de grupos de investigación, para los períodos y épocas históricas.
- Se usan minúsculas para nombres de días, meses y nacionalidades, para nombres de enfermedades, para cargos, títulos nobiliarios, para después de dos puntos; excepto después de los saludos en las cartas, en los documentos jurídico-administrativos, en la reproducción de una cita o de palabras textuales.
- Los números enteros se separan con espacio fino después de las cuatro cifras. Los números se escriben con letras, incluso los mayores a once que no impliquen más de tres palabras.

- Se entiende por figura toda representación gráfica, independientemente de que se trate de fotos, mapas, planos, ilustraciones, esquemas, diagramas, dibujos, imágenes o gráficas estadísticas. Deben indicarse en el cuerpo del texto entre paréntesis (figura 1), se marcan con números arábigos, debajo de la figura, y deben tener título, crédito del autor y la fuente. Si una figura está dividida en secciones, cada sección se identifica con una letra con versalitas. En todos los casos deben tenerse los derechos de publicación.
- Todas las figuras deben enviarse separadas de los textos, numeradas, en formato Ai, JPG, TIFF o BMP de 300 dpi.
- Para obras de arte deben darse los datos en el siguiente orden: nombre y apellido del autor o autores, *Título de la obra*, fecha de creación. Descripción técnica, ubicación. Fuente: créditos. Ejemplo: Figura 1. Gonzalo Fernández, *Adoración de la inmaculada*, 1603-1606. Óleo sobre lienzo, 158 × 95 cm. Museo Histórico, Kralendijk, Bonaire. Fuente: fotografía de Orlando Manrique.
- El título de las tablas o cuadros se pone en la parte superior, y se prescinde de mayúsculas cuando se haga referencia a tablas o figuras dentro del texto.
- Las citas de más de cuarenta palabras se sangran y deben estar en fuente tamaño 11. El sistema editorial APA permite citas con un máximo de 400 palabras. Las elisiones van entre corchetes con tres puntos suspensivos; si la omisión de uno o varios párrafos ocurre en medio de un texto citado entre comillas, en lugar de los corchetes con puntos suspensivos se pone doble barra recta: ||.
- Cuando se incluyen referencias o bibliografía de internet se aceptan páginas estables y confiables de instituciones reconocidas.
- Las notas aclaratorias se indicarán con un superíndice en arábigos, después de la puntuación, e irán al pie de la página.
- Para símbolos y expresiones matemáticas debe utilizarse un editor de ecuaciones compatible con Microsoft Word; se enumeran consecutivamente con un número arábigo entre paréntesis. Deben tener la misma fuente que el resto del texto.







Revista de Extensión Cultural | 71  
Para su elaboración se utilizó papel mate 115 g  
en páginas interiores y papel esmaltado de 250 g en carátula.  
Las fuentes tipográficas empleadas son Times New Roman y Candara.  
Se imprimió en octubre de 2023 en los talleres de Editorial Artes y Letras S.A.S en  
Medellín, Antioquia, Colombia.





71

diciembre 2023