



EL SÓTANO

una aproximación en tres actos

Alejandro García Giraldo

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Maestro en Artes Plásticas

Director
MA en Filosofía, Pablo Mora Ortega

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Medellín, Antioquia, Colombia

2024

Cita	(García Giraldo, 2024)
Referencia	García Giraldo, A. (2024). <i>El sótano: una aproximación en tres actos</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

En memoria de Luis Caballero Holguín.

Y a Diego, mi maestro.

Índice

Acto primero: desde afuera.....	8
[Introducción, justificación y marco teórico]	
I. El horizonte.....	8
II. El lugar.....	9
III. Las palabras, las cosas y el pasado.....	12
Acto segundo: de ambos lados.....	20
[Metodología y referentes]	
IV. Cribado.....	20
V. A la manera de otro.....	22
Acto tercero: desde dentro.....	28
[Antecedentes y proyecto final]	
VI. Los ejidos (o el relieve de las negociaciones internas).....	28
VII. El sótano.....	34
Epílogo: más allá del horizonte.....	36
[Declaración]	
Pablo Mora: notas para una película oscura.....	41
[Texto final del asesor de grado]	
Curriculum vitae: puntos de inflexión.....	42
[Hoja de vida]	
Referencias: lecturas y encuentros cibernéticos.....	44
[Bibliografía]	
Archivos adjuntos: información no pedida.....	47
[Anexos]	

Tabla de figuras

Figura 01. El horizonte en negativo.....	12
Figura 02. Imagen satelital de los terrenos de la Universidad de Antioquia.....	15
Figura 03. El trazado antiguo del río y los terrenos de la Universidad.....	22
Figura 04. Inscripción en negativo en la entrada del teatro Camilo Torres.....	25
Figuro 05. El teatro vacío y el horizonte superior.....	31
Figura 05.1. Una aproximación a un cuadro anecdótico.....	32
Figura 05.2. Marca indeleble.....	33
Figura 05.3. De doce y cinco a tres y quince postmeridiano.....	34
Figura 05.4. Caso diecinueve.....	35
Figura 05.5. Yo, él y el otro.....	35
Figura 05.6. Nunca más.....	36
Figura 06. Nos aproximamos al sótano: el horizonte de arriba es inestable.....	36
Figura 07. El lugar inferior e interior: el sótano.....	38
Figura 08. El horizonte en positivo.....	39
Figura 09. Lugares: el sótano.....	40
Figura 10. El mundo de arriba. El mundo de abajo.....	42
Figura 11. Arriba: Pompeya. 1776. Abajo: Troya. 1872.....	45
Figura 12. Primeras fotografías en la entrada de la cueva de Altamira. 1868.....	46
Figura 13. Descubrimiento de la estatua de Antínoo. 1849.....	47
Figura 14. Arqueólogos desenterrando el ejército de terracota. 1980.....	48
Figura 15. Imagen digital de una ciudad Maya. 2019.....	48
Figura 16. Arriba: <i>Historias de pared</i> . Abajo: <i>Harbingers of the Fifth Season</i>	49
Figura 17. Arriba: <i>The weather project</i> . Abajo: <i>Extrañando al fantasma</i>	50
Figura 18. Arriba: <i>Protect me from what I want</i> . Abajo: <i>A museum is a school</i>	51
Figura 19. Museo de Antioquia. Sala <i>El infierno</i> de la <i>Persistencia del dogma</i>	52
Figura 20. <i>Maqueta para el Dante</i>	53

Figura 21. Arriba: *u r 1*. Abajo: *Estructura sin fin: metro series*..... 54

«No, no es acumulando; sí es desnudando.

Pero tengo miedo de la desnudez, porque es la palabra final»

Clarice Lispector. 1977. *A hora da estrela*.

«Señor,
permíteme bajar
a los pozos
de mi pensamiento
manantiales de sangre,
depósitos intactos
de locura,
con la frente alta,
sin miedo
a los derrumbes»

María Teresa Andruetto. 1993. *Requiem*.

«[...] Y haced brotar la sangre que embriaga el corazón»

Porfirio Barba Jacob. 1924. *Baladas de la loca alegría*.

Argumento: antes de que el telón se abra

[Resumen]

El teatro, el sótano y el horizonte: esta pieza escrita está dividida en tres actos: desde afuera, de ambos lados y desde dentro. En donde se propone un recorrido hacia el interior, es decir, un enterramiento. A medida que se avanza en las páginas de la memoria se adentra el lector en la profundidad del contenido y va acompañando la construcción y el trazado del gesto final. Se parte del horizonte para llegar al sótano del teatro, pero también se parte del afuera —conceptos e historias— para llegar a un adentro —los gestos, las palabras, las cosas y el espacio—. Cada momento de construcción de la memoria —y de estas memorias— se asocia con un momento de la aproximación a la exploración de ese sótano que tiene el escenario del teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia y que nos habla, finalmente, de las profundidades del alma. Igualmente ocurre con la metodología, cada momento se asocia a los tres actos que estructuran la memoria y que funcionan como grandes filtros de información. Este escrito, como esta propuesta, se concibe entonces como la exploración y el entendimiento de un lugar: un teatro. El lugar de la representación y sus narraciones. Y su lugar subyacente: el sótano de su escenario —el espacio subterráneo—. La invitación es que se imaginen y recorran estos estratos para ser explorados en conjunto: bajemos.

Palabras clave: teatro, escenario, sótano, horizonte, estrato, enterramiento, exploración, profundidad, alma.

Plot: before the opening of the stage curtain

[Abstract]

The theatre, the cellar and the horizon: this written piece is divided into three acts: from the outside, from both sides, and from within. It proposes a journey towards the interior, that is, a burial. As one advances through the pages of this memoir, the reader delves into the depth of the content and accompanies the construction and delineation of the final gesture. The journey starts from the horizon to reach the cellar of the theatre, but it also begins from the outside —concepts and stories— to reach an inside —gestures, words, things and space—Each moment of constructing memory —thus this memoir— is associated with a moment of the approach to exploring that cellar which lies beneath the stage of the Camilo Torres Theatre at the University of Antioquia, ultimately speaking to us about the depths of the soul. Similarly, the methodology is associated with the three acts that structure the memoir and works as significant filters of information. This writing, like this proposal, is thus conceived as the exploration and understanding of a place: a theatre. The place of representation and its narratives. And its underlying place: the cellar of its stage—the underground—. The invitation is to imagine and traverse these strata to be explored together: let us descend.

Keywords: theatre, stage, cellar, horizon, stratum, burial, exploration, depth, soul.

Acto primero: desde afuera

[Introducción, justificación y marco teórico]

I. El horizonte: el sótano nace de dos intuiciones que tuve desde el inicio de la carrera: el uso de la palabra en el trabajo artístico y la presencia insistente, en los rincones de mi memoria, del sustantivo sótano. A partir de la primera intuición comencé a realizar exploraciones alrededor de la escritura, la literatura y el teatro. La escritura y la literatura, que fueron las disciplinas que llegaron primero, me llevaron a tomar, en la Facultad de Comunicaciones y Filología, cursos sobre literatura europea y latinoamericana, al igual que un curso sobre Shakespeare. Luego, tras ver que no era suficiente la relación establecida desde la escritura tradicional, exploré los espacios del teatro, en donde el cuerpo cobraba una relevancia mayor. Allí, a partir de los ejercicios de improvisación, pero, en mayor medida, de las lecturas directas de Shakespeare, Calderón de la Barca y Molière, comencé a entender la visión barroca de la vida como un sueño, o como una obra de teatro —si es que ambas figuras no son lo mismo—.

En *Como gustes*, II, VII, de Shakespeare (1599), Jacques afirma: «Todo el mundo es un escenario, y todos, hombres y mujeres, son meros actores. Todos tienen sus entradas y salidas, y cada hombre en su vida representa muchos papeles [...]»¹. Puck en *Sueño de una noche de verano*, V, I, también de Shakespeare (1595), dice: «Si nosotros, sombras, os hemos ofendido pensad esto, y todo queda arreglado: que no habéis sino soñado mientras estas visiones surgieron. Y este tema fútil y ocioso, es producto sino de un sueño [...]»². Y llegué a pensar en aquella relación entre el sueño y el teatro, y entre este y la vida. En las máscaras. En las puestas en escena. En la miseria que se encuentra escondida detrás de ellas. En la nada que habita el interior. El cuerpo, que tanto aquí como en el colectivo *El cuerpo habla*, tomaba nuevos caminos de la representación y el performance, se convirtió en un elemento más para explorar la corporalidad y, también, la palabra y, sobre todo, la existencia.

¹ Texto original en inglés: «All the world's a stage, And all the men and women merely players. They have their exits and their entrances, And one man in his time plays many parts [...]» (p. 179).

² Texto original en inglés: «If we shadows have offended,/ Think but this, and all is mended,/ That you have but slumber'd here/ While these visions did appear./ And this weak and idle theme,/ No more yielding but a dream [...]» (p. 59).

El término sótano, por su parte, me llevó a explorar los lugares que intuía eran el sótano, su manifestación en superficie, sus lugares de afloramiento. Estos lugares, relacionados con la sordidez, el tabú, la prohibición y la oscuridad. Estas vagas intuiciones, ingenuas algunas, me dirigieron al centro de Medellín, un territorio lleno de contrastes, en donde la diferencia habita las calles, los edificios, los andenes, los puteaderos, los restaurantes, los cafés, los parques y las avenidas. Y que llena de olor a humo y a mierda cada rincón de estos infinitos lugares plegados entre sí —pegados entre sí—: superpuestos. Luis Miguel Rivas (2007) en *Los amigos míos se viven muriendo* dice:

Todos los que veo que andan por el centro andan con un miedo y una gana. Miedo de que les caiga de sopetón en la nuca la mano que les va a robar sus cosas y los va a dejar tristes sabiendo que no se pertenecen. Y una gana de encontrarse, al voltear la esquina, con la muchacha que le va a sonreír y va a ser la de la vida. Yo vivo siempre con el presentimiento de que en el próximo instante me va a pasar una de las dos cosas. Pero nunca me pasa ninguna. (p. 28).

Y a mí tampoco nunca me ha pasado ninguna, pero esta curiosidad, esta ciudad, me ha llevado no sólo a imaginar sino a habitar estos espacios de la marginalidad, de la excentricidad, de la dislocación y de aquello que se ubica en la periferia —a pesar de estar geográficamente en el centro—. Los saunas gay, las salas de proyección pornográfica, los cuartos oscuros, las cabinas para tener sexo, las ratoneras para los habitantes de calle, los cuartos de motel para las putas y travestis y los rincones llenos de droga, me llevaron a los límites de aquello que existe pero no debe ser nombrado, aquello que vive en los espacios subterráneos: en el silencio.

A partir de estas experiencias en teatro y en el centro de la ciudad —mi ciudad—, con su cotidianidad llena de superposiciones, pensaba en su lugar en el mundo y en mi lugar en el mundo. No solo en el mundo físico sino también en el mundo simbólico. ¿Eran estos sótanos oscuros los lugares para quitarse la máscara y realmente ser? Mientras era testigo de los arrebatos del deseo y la locura pensé que quizá todo aquello que creía que era el lugar de la honestidad era todo lo contrario: un teatro de sombras, puros remanentes de la superficie. ¿Qué ocurre cuando uno se quita las máscaras que gobiernan la cotidianidad, o cuando se desnuda el ser ante sí mismo? ¿Qué queda? Nada. Adentro no hay nada. Arriba el escenario. El mundo. La realidad. El juego. El prosopon. La posibilidad. La contradicción. El cambio. La inestabilidad. Abajo la sentencia. El vacío. La ausencia. La herrumbre. La ruina. La nada.

Varias veces, durante las conversaciones donde se gestaba la propuesta final, surgía la pregunta de si el lugar era el teatro en general, o era el teatro Camilo Torres con su historia y sus transformaciones. Y siempre la respuesta, evadiendo quizá una realidad machacada por los años, era que la propuesta se dirigía a un recinto cualquiera, genérico, un teatro con sus partes: un escenario, una silletería, un telón y sus luces. Pero no nos dábamos cuenta de lo obvio. La imagen que sería protagonista de toda la propuesta no nos la estaba entregando un teatro genérico cualquiera, nos la estaba entregando el teatro Camilo Torres de la Ciudad Universitaria de la Universidad de Antioquia de la ciudad de Medellín. Y no pensé en sus asambleas, sus disputas, sus discursos y sus espectáculos realizados y prometidos, sino en su historia material. En Ariel³. En la tierra arcillosa donde se sostiene. En el río que la atravesaba y que las promesas de modernidad de una ciudad y un país creciente hicieron a un lado. En el barro de sus ladrillos. En la humedad que sube por sus poros y nos entrega, de nuevo, la imagen que usamos: ese horizonte de tiempo. Que no está en el Metropolitano, ni en el Pablo Tobón, ni en el Lido, ni en el Sinfonía, ni en el Ateneo. Está en el Camilo Torres. Y a ese lugar es al que pertenece.

En los imaginarios de algún habitante del Chagualo había allí, antes de la construcción del teatro, un lago, un humedal, un pantano, un ejido, un lindero de la ciudad limitado al sur por *El ahorcado* y al norte por *El molino*, al oriente por las crecientes montañas y al occidente por los meandros del río grande que en los ciclos de lluvias inundaba un terreno que sería usado luego como el lugar de la representación, como la maqueta de una gran ciudad en donde se viviría, se amaría, se moriría, se suspiraría y se sufriría igual que afuera.

Adentro de esa ciudad existiría otra con silletería y un escenario en donde cobraría vida, en cada acto, un nuevo mundo, y en donde la existencia se doblaría para verse a sí misma en una asamblea o en una representación juiciosa de algún actor —todos estos actos en sí mismos—. Y allí es donde nos paramos nosotros, en sus tablas y en la inversión de ellas, su sótano con su horizonte y su historia contada por su herrumbre. Una coordenada exacta del mundo. Afuera la vida, las luces, la escena donde está todo el ruido y la furia⁴, la

³ Ariel Escobar Llano fue el responsable de la construcción del teatro Camilo Torres en la Ciudad Universitaria. Él mismo hace un relato de este acontecimiento en el número 148 de la Agenda Cultural Alma Mater en *Desde el punto de vista urbanístico, la Ciudad Universitaria está basada en el concepto del ágora* de octubre de 2008: «Yo pedí que me entregaran su construcción y desde ese momento me di a la tarea de estudiar y analizar con detenimiento diferentes proyectos de teatros construidos en el mundo. Personalmente lo diseñé bajo una característica muy especial: es todo de arcilla, es un teatro de barro, sin materiales acústicos costosos. Además, es el que mejor acústica tiene en la ciudad, no porque lo diga yo, sino porque lo dicen los que lo utilizan».

⁴ El «ruido y la furia» es un fragmento de *Macbeth* de William Shakespeare usado como título para una pieza de William Faulkner. El fragmento completo es el siguiente, V, V: «La vida es una sombra tan sólo, que transcurre;

urdimbre de casualidades sin aparente orden, y adentro lo que queda: nada. El insoportable vacío —¿cuál es el sonido del vacío? Un eco que se filtra por los espacios que deja la humedad y el polvo y que llega hasta nosotros y nos sacude, nos afecta y nos conmueve y al que irremediadamente debemos darle la falsa apariencia de causalidad. Los humanos somos palabras en busca de sentido. Porque aquello que está abajo, oculto, también oculta su propia historia y ella, en un acto de justicia, penetra los horizontes para tocar la puerta y negarnos nuestra negativa. Es un fantasma al acecho. El fantasma del pasado que no pesa, sino que se arrastra lentamente debajo y asciende sin decir, mientras come y avanza y destruye. Esos estratos de sombras que se agolpan y nos rodean. Es el destino de todo lo material que ha pisado la Tierra, y es un camino que está escrito y se ahonda, en todos nosotros, día tras día y que nos marca el inevitable final—.

Esta propuesta se concibe entonces como la exploración y el entendimiento de un lugar: el teatro. El lugar de la representación y sus narraciones. Y su lugar subyacente: el sótano de su escenario. Un plegamiento de eso que llamamos realidad y que no es otra cosa que pura apariencia, y que nos lleva a concluir su carácter ficticio —la paradójica condición irreal de aquello que tomábamos por realidad—. Este recorrido no se hace con el fin de representar los sótanos que había habitado —y nos habitan—, sino de presentarlo para marcar el descenso y para, en lugar de rellenar, vaciar. Mostrar el vacío. Detenerlo. Retratarlo. Mostrar la singularidad de un espacio lleno de sí mismo. Un espacio que deja de ser arquitectónico y se convierte en polvo. Como si en algún lugar del tiempo se hubiera petrificado un grito en el aire en que quedó sólo su eco. Como si el bramido del mar se hubiera quedado allí congelado, estático. O como si la fuerza telúrica de la Tierra hubiera dejado de transportar energía. El trabajo era detener lo detenido. Habitarlo.

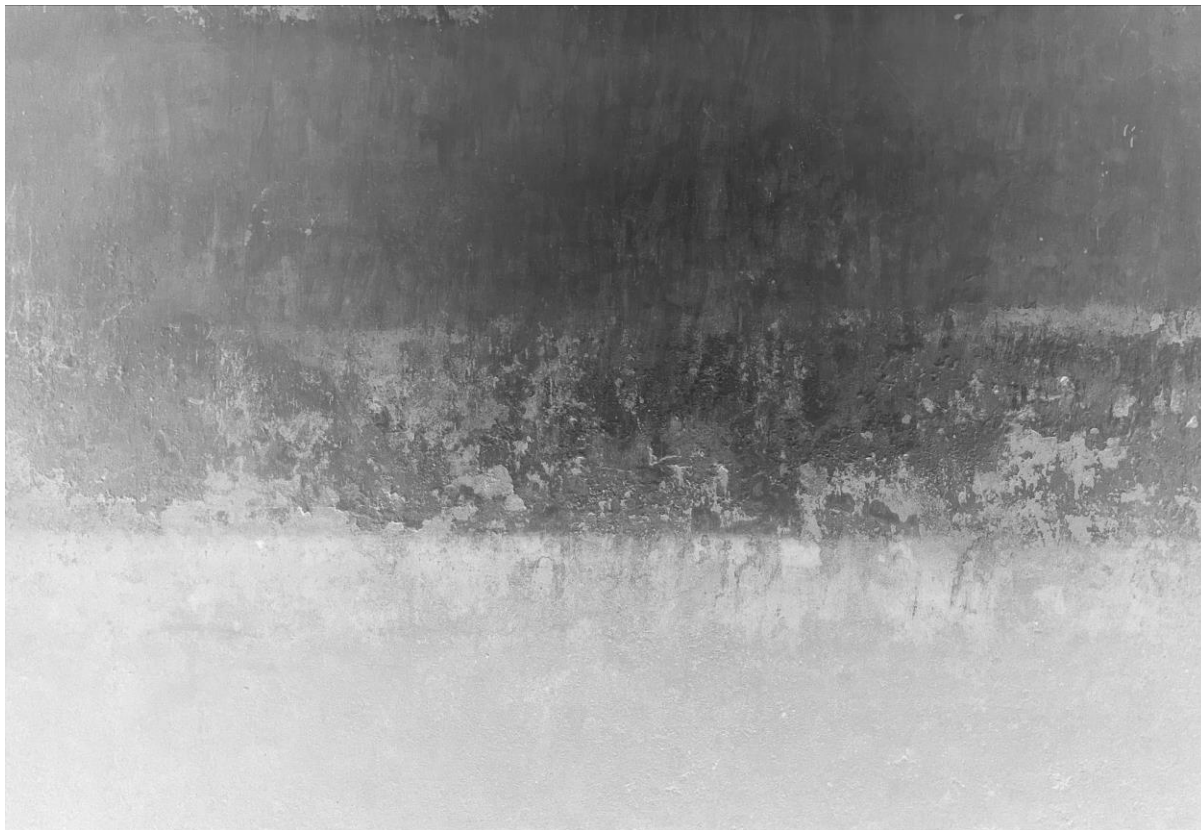
Y podría seguir hablando extensamente de los lugares que descubrí mientras avanzaba hacia el sótano, para darme cuenta que adentro vivía la historia de un individuo, pero sobre todo de una ciudad que se resistía a ella misma —en sus ríos y en sus gentes—. Que en un acto impulsivo oprimía y ocultaba y negaba y arrastraba hacia los umbrales lo que le estorbaba, y lo enviaba hacia la oscuridad suprema en donde se revolvía con el pantano en los niveles freáticos del agua subterránea o gozaba en medio de la música, la droga, el alcohol y las orgías —el exceso de la oscuridad y de la noche: su propio desbordamiento—. Llegamos a la imagen simple de un horizonte trabajado por la humedad que, gracias a un ejercicio de

un pobre actor que, orgulloso, consume su turno sobre el escenario para jamás volver a ser oído. Es una historia contada por un necio, llena de ruido y furia, que nada significa» (p. 54).

imaginación y poesía, nos puede hablar de la ciudad que habitamos y de los que allí, de algún modo, hemos sido exiliados de ella y de nosotros mismos⁵. Comencemos. Vamos tarde.

Figura 01.

El horizonte en negativo. Fotografía digital. 2024.



Nota: horizonte de humedad en el sótano del teatro Camilo Torres.

II. El lugar: pensar en los sótanos es pensar, también, en el infierno⁶. En aquello que está oculto. Pensar en los sótanos es pensar en la noche y en su desbordamiento. Cuando pienso en los sótanos es porque estos me llaman, por la locura que guardan, su humedad, su olor, su poder seductor, y a ellos he ido y voy.

¿Por qué pararme aquí —en el subsuelo— y no en otro lugar? Porque lo que observo —el mundo y su belleza—, lo que siento y materializo, lo hago con el propósito de

⁵ Guillermo Correa en su libro *Del rincón y la culpa al cuarto oscuro de las pasiones* (2007) afirma: «Si hay un lugar que vincula a aquellos hombres por fuera del orden sexual regular en diferentes momentos de la historia y en múltiples lugares geográficos y culturales, con las variaciones o sentidos particulares que en cada contexto y tiempo se construyen, es el sótano» (p. 79).

⁶ La palabra infierno, según el Diccionario Etimológico de Chile, viene del latín *inférmun*, o *ínerus*, que significa por debajo de, en el interior: «lo que está en el interior del suelo y más abajo del suelo».

interrogarme e interrogar el mundo, conocerme mejor⁷. También para bendecir lo que amo, y lo que amo es también lo que me duele⁸. Esta exploración de los lugares subterráneos —del paisaje, de la arquitectura y del alma— me ha llevado a los espacios de la narración —sus ritmos y su musicalidad— y, a partir de ahí, es que he podido hablar durante los últimos años. Había creído que el sótano era un lugar sórdido y húmedo. Me había equivocado. Fue, sin embargo, una primera intuición que me lanzó a terrenos que, para mí, eran desconocidos. El sótano se había ido transformando —o siempre había sido— un lugar en donde se tejía, se esperaba y se conjuraba la magia. Arriba todo se había convertido en el lugar donde crecería un jardín inmenso en donde no habría nada que guiar. Un jardín inmenso en donde todo crecería a su antojo y a su manera: como dictara su deseo. Y ese jardín es el mundo. Y yo, desde aquí, lo celebro⁹. Aquí abajo lo que trato de hacer, una y otra vez, es tender asociaciones sobre nuestra existencia, tratar de explicar, entender y aproximarme, a nuestra condición finita —nuestra bendición y tragedia— Y desde allí es desde donde decido ver y no ver.

Este trabajo me ha permitido explorar la narración escrita y oral, y buscar sin descanso entre las referencias literarias que me han conmovido y, sobre todo, cuestionado. De ahí he pasado al dibujo, al uso de material ajeno, al collage¹⁰, a la experimentación audiovisual, al performance y al teatro, haciendo uso, además, de la investigación como parte esencial de la construcción formal de la propuesta. Es un trabajo que se sostiene en la experiencia de vivir. Y es a partir de esa información que se manipulan los pensamientos y los objetos.

⁷ Afirma Foucault (1996) en *Yo minimalista y otras conversaciones*: «Cuando escribo, lo hago, por sobre todas las cosas, para cambiarme a mí mismo y no pensar lo mismo que antes» (p. 9). O cuando, más adelante, vuelve y se pregunta: «¿Para qué pintaría un pintor sino para ser transformado por su propio trabajo?» (p. 97).

⁸ Durante las conversaciones con Pablo Mora, asesor del trabajo de grado y de estas memorias, en algún punto, cuando se enlazaron las preguntas interiores al contexto geográfico al que pertenece, él me dijo que ahí estaban enlazados también todos mis dolores. Lo entiendo ahora como lo que me hace moverme, ponerme en acción. Aquello que me hace levantarme y vivir.

⁹ En el Acto III, Escena II de *La tempestad* de William Shakespeare (1611) Calibán les dice a Stephano y a Trinculo: «Be not afeard; the isle is full of noises,/ Sounds and sweet airs, that give delight, and hurt not./ Sometimes a thousand twangling instruments/ Will hum about mine ears; and sometime voices,/ That, if I then had waked after long sleep,/ Will make me sleep again: and then, in dreaming,/ The clouds methought would open, and show riches/ Ready to drop upon me; that, when I waked,/ I cried to dream again». Me gusta pensar que cuando él habla de la isla habla también del mundo y sus maravillas.

¹⁰ Nicolás Bourriaud en su texto *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo* (2007) afirma que en el mundo contemporáneo es posible tomar producciones ya existentes y comentarlas, volverlas propias: «[...] no se trata ya de elaborar una forma a partir de un material en bruto, sino de trabajar con objetos que ya están circulando en el mercado cultural, es decir, ya informados por otros. Las nociones de originalidad (estar en el origen de...) e incluso de creación (hacer a partir de la nada) se difuminan así lentamente en este nuevo paisaje cultural signado por las figuras gemelas del deejay y del programador, que tienen ambos la tarea de seleccionar objetos culturales e insertarlos dentro de un contexto definido» (p. 7). José Alejandro Restrepo (2007) afirma: «Para mí es importante piratear, robar imágenes y evadir los cercos del control político de las imágenes».

¿Cómo se justifica la vida? Los detonantes los trae ella, con sus caminos y sus maneras: un encuentro, una imagen, una palabra, una oración, un sonido. Un afuera que resuena y se multiplica adentro, como si solo en el interior tuviera algún sentido. Es un trabajo además en donde es esencial y protagónico el proceso más que el objeto final¹¹ y donde el espacio, con su historia, se vuelve fundamental para el desarrollo de la propuesta.

Claramente el lienzo no está vacío sino que, como el topo, he buscado los lugares en donde es posible enterrarme —como buscando la muerte o la otra vida— y sentir un arriba y un abajo —una sucesión de capas, la materialización del tiempo— para, desde allí, dibujar el mundo —mi rostro¹²—. Es quizá el trabajo de un arqueólogo, el trabajo de la recuperación y la remembranza¹³, pero, sobre todo, es el trabajo de la búsqueda de las huellas del tiempo: sus pequeños detenimientos.

Pero antes de llegar hasta aquí —al final de la historia: su revés— quisiera que ustedes, lectores, me acompañaran a recorrer —y recordar— los caminos que nos trajeron y arrastraron, como las piedras del río, hasta esta orilla. Basta acaso con direccionar una luz. Con mostrar una oscuridad intencionada. Un brillo tenue. Con intensificar el silencio. O con aguardar el sonido lejano —el llamado—. Es suficiente con que el espacio rebose de vacío. O que esté en su quietud. Para mirar fijamente lo negro y la luz que penetra y que en el deslumbramiento entendamos que todo esto es lo mismo que la decepción. Basta todo esto para que el lugar —como las palabras— hable por sí mismo:

¹¹ Dice Theodor Adorno (1970) en su texto *Teoría Estética*: «En agudo contraste con el arte habitual, el arte moderno sitúa en primer plano el momento (antes oculto) de lo hecho, de lo producido. La participación de lo que en él es $\Theta\acute{\epsilon}\sigma\alpha\iota$ (posición) creció tanto que estaban condenados al fracaso los intentos de hacer desaparecer el proceso de producción en la cosa. Ya la generación anterior limitó y al mismo tiempo extremó la inmanencia pura de las obras de arte: mediante el autor en tanto que comentarista, mediante la ironía, mediante masas de material que eran protegidas con arte de la intromisión del arte. De ahí surgió el gusto por sustituir las obras de arte por el proceso de su propia producción. Virtualmente, hoy toda obra es lo que Joyce dijo sobre *Finnegans Wake* antes de publicarlo completo: *work in progress*. Pero lo que de acuerdo con su propia complejidad sólo es posible como algo que surge y deviene no puede ser puesto al mismo tiempo sin mentir como algo acabado, listo». (p. 60).

¹² Jorge Luis Borges (1960) en el epílogo del libro *El hacedor* afirma: «[...] Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara» (p. 43). De igual manera Pedro Simón de la Orden de los Frailes Menores (1626) en *Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales* dice: «[...] La intensión desta crónica ha estado marcada por las mil peripecias que nos ha guardado esta tierra y Dios padre. Como criaturas diminutas hemos caminado entre parajes sin dueño y monstruos innumerables. Habéis visto aquí un pequeño registro deste viaje y habéis presenciado la entrada al laberinto de los confines de la Tierra. Ese laberinto yo, Pedro Simón, ahora en mi lecho de muerte, lo he sabido reconocer en las formas de mi rostro». (p. 427).

¹³ Marcel Proust (1914) afirma, desde el título de su gran obra, que lo que se propuso en algún momento de su vida fue darse a la *Búsqueda del tiempo perdido*.

En su desnudez.
 En su materialidad.
 En su oquedad.
 En su eco.

La invitación es a que se imaginen conmigo estas capas para ser navegadas en conjunto. El suelo tiembla. La puerta está abierta. Entremos.

Figura 02.

Imagen satelital de los terrenos de la Universidad de Antioquia. 2024.



Nota: Imagen tomada de Google Earth. Señalado en rojo está el teatro Camilo Torres.

III. Las palabras, las cosas y el pasado¹⁴: para llegar hasta aquí quise primero saber si explorando la vida en retrospectiva, tratando de encontrar un origen, llegaría al sótano, o quizá a los cimientos —o al menos los intuiría—, de una vida. Esta forma de abordar el problema —yendo hacia el interior— correspondía a las estrategias aprendidas en mi primera formación académica: la geología. Y pensaba en el trabajo de campo y las formas de construir una cartografía, en la insistencia de leer el mineral, la roca, los estratos, las estructuras: medirlas, dimensionarlas, esquematizarlas. Era una forma de reconstrucción juiciosa a partir de la observación directa. Y siempre pensé que el trabajo del arqueólogo y del analista eran semejantes, poniendo lo que está debajo arriba, solo que, en este último caso, los estratos,

¹⁴ El título de esta escena puede remitir a un título de Michael Foucault (1966), *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Nada de lo que se trata allí interesa en estas memorias. Solo es una feliz coincidencia (o no).

rocas, minerales y estructuras, eran las palabras que se unían en la narración del paciente, en sus vivencias. Entre una y otra, me habían dado una estructura y un método. Es el trabajo del exhumador —el que intenta traer aquello que está en el interior, en el pasado¹⁵, en la tierra, para poner afuera lo que ha estado oculto—. Esto me llevó a construir unas bitácoras, unos diarios de viaje, en donde registraba ciertos momentos de mi vida y donde, desde allí, ficcionaba. Lo interesante era entender esas capas uniendo las palabras, es decir, narrando, tejiendo, descubriendo los niveles: interpretando. Y decidí hacerlo de adelante hacia atrás, en reversa, y esta exploración en retrospectiva —esta necesidad de avanzar en el futuro para crear un pasado¹⁶— me llevó a caminar hacia la noche y su ausencia de bordes. Y a medida que caminaba hacia ella llegaban las evidencias, como pequeñas ventanas, y se empezaba a intuir algo que está enterrado y que no sugiere la sentencia, sino la interrogación y la exploración. De algún modo el trabajo narrativo prefigura este lugar, de algún modo lo presente. Será a través de la narración de la vida, sus texturas, sus sonidos, como se han abordado estas capas constitutivas de la propia experiencia. Como en Marcel Proust o en Fernando Vallejo¹⁷. El tema, claramente, no es nuevo. Como no lo es ningún tema sobre nosotros los seres humanos y nuestro paso por el mundo¹⁸. No soy el primero que veo en los espacios subterráneos de la arquitectura, o la Tierra, lo que oculta el alma humana. Ni

¹⁵ En el número 137 de *Universo Centro* leí en el artículo *Hace quince años* la cita que toma Luis Miguel Rivas de Pascal Quignard que dice: «No sabemos qué sorpresa nos deparará el pasado».

¹⁶ Durante la correspondencia que tuve por email con la profesora y artista Daniela Serna ella, en alguno de los correos me dijo esto y me sorprendió porque nunca lo había pensado así. Como si solamente pudiera inventarme el pasado para poder reconocerlo, como si sus posibilidades no se pudieran entender en términos determinísticos, sino heurísticos —recordando un futuro— y hermenéuticos —inventando un pasado—. Una idea ajena pero que me dio una claridad intensa. Más adelante hablaré sobre el proyecto *El relieve de las negociaciones internas* que nace de todo esto.

¹⁷ En el compendio de los cinco libros de la vida de Fernando Vallejo, titulado *El río del tiempo*, él plantea un viaje autobiográfico en donde explora su historia y los lugares luminosos y oscuros de su alma. El viaje se hace en retrospectiva y tejiendo asociaciones, como en un diván. Pero el interés está en esos otros que componen su vida —su novela—: sus hermanos, su madre, su padre, su abuela, sus amantes. De este modo el autor de *La virgen de los sicarios* y *El desbarrancadero* aborda, en este viaje por su vida íntima, eso que señalan Freud y Ortega y Gasset: la confesión de una vida y la construcción de un pasado, un presente y, retomando a Leroi-Gourhan en el *Gesto y la palabra*, un destino: «[...] la pregunta por el origen del hombre, por nuestro origen, nuestros cimientos, nuestras fuentes, nunca está sola, es una pregunta, sobre todo, por el destino» (p. 7). Dice Javier Murillo (1999), en el prólogo de *El río del tiempo*, que Vallejo «[...] no crea. No reivindica. No propone. Solamente cuenta. Mira y cuenta» (p. 8). Y eso quiere esta búsqueda: mirar y contar. No es, de ninguna manera, la pretensión de una autobiografía sino, como afirma más adelante Murillo, esta novela es el lugar en el cual el autor «[...] construye a pedazos su memoria, sin lograr un texto, valga decir un yo, definitivo. Composición de fragmentos diversos hilados solamente por su propia voluntad» (p. 11). En donde, además, los relatos, se convierten en «[...] el infierno de los sentidos, del apasionamiento, de la vida y la violencia que le es propia» (p. 12). Como dice el propio Vallejo: «Un libro así, claro, es una colcha deshilvanada de retazos, pero ¿qué es la vida (no la falsa novela) sino retazos, pedacera, pedazos unidos por el débil hilo del “yo”? Y el hilo acaba por podrirlo el tiempo [...]» (p. 2).

¹⁸ Luis Caballero dice en la entrevista *Me tocó ser así* (1986) que hace con José Hernández: «Yo no soy el primero en ver el cuerpo humano —reconoce Luis Caballero con su habitual modestia—, ni el primero a quien conmueve la relación entre dos seres. Todas las relaciones que pueden existir entre ellos, repulsión, unión, odio o éxtasis, no son temas nuevos, pero son problemas siempre nuevos y nunca resueltos, que cada hombre debe despejar y no pueden ser aprendidos» (p. 15).

tampoco soy el primero que trabaja con ellos, como grandes lienzos, como posibles materializaciones del arte¹⁹. La transición entre la observación atenta, el trazo y el juego con las palabras y las cosas, se hace entonces imperceptible, ya que parten de un mismo hecho: una pregunta necesaria por el entorno y por el interior —esa fina relación entre el afuera y el adentro, entre aquello que está arriba y lo que está abajo—, una invocación que hace que las cosas se transformen y se vuelvan maleables y plásticas. Las bitácoras, el relato y el recorrido, me llevaron a pensar en el estudio de los estratos, en los descensos de todos los tiempos, en el descubrimiento de las capas de nuestra historia como seres humanos y en las teorías sobre nuestra constitución superpuesta²⁰:

A. El estudio de los estratos²¹: a finales del siglo XVIII William Whewell incluyó, dentro del concepto de uniformismo, el concepto de gradualismo, opuesto al catastrofismo, el cual sostenía que la Tierra se había formado a partir de grandes catástrofes naturales. Esto se dio gracias a los trabajos de James Hutton, al refinamiento de John Playfair y a la posterior popularización por parte de Charles Lyell que, en 1830, publica los *Principios de geología*. Gracias a estos trabajos se comienzan a entender los estratos que afloran y muestran la Tierra como lo que son: un registro histórico de algunos acontecimientos que, lentamente, iban formando el paisaje actual del planeta. Una secuencia estratigráfica parte, por lo tanto, de un hecho simple: lo que está por debajo es más antiguo que lo que está por encima. Esto no siempre es cierto, a veces lo más antiguo puede estar por encima de lo más reciente, y esto solo puede ser leído por un ojo atento, detallista, y que pueda hacer en la superposición de capas una reconstrucción coherente de los hechos. Los métodos son muchos, pero, por encima de todos, está el de saber interpretar la materia y su localización en el espacio, saber leer los vacíos para entender cómo ubicar en el tiempo la secuencia, darle una forma y una coherencia, más allá de la coherencia de su disposición actual.

B. La catábasis o los relatos del descenso: volvamos a pensar en el infierno —el inframundo—, en el ascenso al paraíso o en el descenso al Averno, en el Tártaro, en Heracles domando a Cerbero el guardián del Hades mientras realizaba sus doce trabajos; en Odiseo

¹⁹ Rosalind Krauss en *La escultura en el campo expandido* (1979) dice que: «Los primeros artistas en explorar las posibilidades de la arquitectura más la no-arquitectura fueron Robert Irwin, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Richard Serra y Christo. En cada caso de estructuras axiomáticas, hay alguna clase de intervención en el espacio real de la arquitectura, a veces a través de la reconstrucción parcial, y otras a través del dibujo o, como en las obras recientes de Morris, mediante el uso de espejos» (p. 71).

²⁰ En los archivos adjuntos, al final del documento, se encuentran las imágenes de todos los momentos aquí descritos. Corresponden a la figura número 1 a la 14.

²¹ Afirma Ignacio Piedrahíta (2020), geólogo y escritor, que «[...] las capas son la esencia de la vida y de La Tierra, cuyos tiempos se van acumulando uno sobre otro. Cada periodo tiene un color, una textura, una imagen que sobrevive, con la que se goza o se lucha» (p. 77)

bajando al mundo subterráneo para consultar al adivino Tiresias y así conocer los peligros que le esperaban en su viaje de regreso a Ítaca el cual, finalmente, y en medio de aventuras y peripecias, duró diez años más de lo esperado; pensemos en Orfeo y en su afán por volver a tener a su amada Eurídice a su lado, en su deseo por traerla de nuevo al mundo de la luz, y el final trágico en el que incumple la única condición de Hades de no verla hasta que estuviera completamente bañada por el sol y, en la premura de volverla a observar, se voltea y, teniendo ella un pie todavía en las sombras del inframundo, la pierde para siempre; pensemos en la cueva de la Sibila de Cumas —la entrada al infierno en Occidente—, descrita en la *Eneida*²², el poema de Publio Virgilio Marón, o en *La Divina Comedia*²³, el canto de Dante, en donde busca por todos los círculos del infierno a su amada Beatriz. Debemos entonces pensar en el mundo subterráneo, en los estratos, en las aguas del olvido, en el canto de las sirenas, en la laguna Estigia, en Caronte el barquero, en el viaje hacia la profundidad, en la búsqueda de aquello que se ha perdido, en Nicté, hija del Caos y hermana de Érebo, en la nostalgia, en la pena del amado, en los caminos, en los pasillos y en los escalones que marcan el recorrido hacia dentro: debemos pensar, entonces, en el tiempo: el laberinto de laberintos.

C. La remoción de las capas: en el año 79 d.C., luego de una violenta erupción del volcán Vesubio, fueron sepultadas y puestas en silencio las ciudades de Pompeya, Herculano y Estabia, haciendo callar por unos siglos el ruido de la vida romana. En el siglo XVIII, entre 1738 y 1748, el ingeniero militar Roque Joaquín de Alcubierre, bajo las órdenes de Carlos III de España, descubre las ruinas de las antiguas villas romanas, desenterrando todo un mundo desaparecido en el tiempo, descubriendo, como en el revelado fotográfico, murales en donde se evidencia una vida pasada activa. Modesto Cubillas, un aficionado a la caza, ingresó en 1868 a una cueva en donde había entrado su perro descubriendo, tras milenios de estar deshabitada, metros de paredes recubiertas de antiguas pinturas de bisontes y huellas humanas. Heinrich Schliemann descubre, tras siglos de olvido, en la colina de Hissarlik, un 5 de junio de 1870, las ruinas de Troya, la cual mostraba en su geometría una configuración dada por once capas de ocupación, revelando, en cada una, un periodo de su historia diferente —en alguna de esas capas todavía se escuchan los cantos homéricos en donde se

²² En el canto VI, 125-131 dice: «[...] Sembrado con sangre de dioses,/ Troyano Anquisiada, es fácil la bajada al Averno:/ noches y días está abierta la jamba de Dite el sombrío;/ mas retroceder el paso y salir a las auras de arriba,/ trabajo y esfuerzo exige. Pocos, a quienes benévolo amó/ Júpiter o elevó a los éteres su ardiente virtud, pudieron, nacidos de dioses [...]». (p. 91).

²³ La inscripción en la puerta del Averno, canto III, dice: «Por mí se va hasta la ciudad doliente,/ Por mí se va al eterno sufrimiento,/ Por mí se va a la gente condenada./ La justicia movió a mi alto arquitecto./ Hízome la divina potestad,/ el saber sumo y el amor primero./ Antes de mí no fue cosa creada/ sino lo eterno y duro eternamente./ Oh, los que entráis, dejad toda esperanza» (p. 8).

enfrentaron los antiguos pueblos aqueos con los ciudadanos de Ilión—. El 1 de julio de 1893 un grupo de arqueólogos, en la ciudad de Delfos, desenterraron la estatua sin brazos de Antínoo, el viajero, que, tras morir repentinamente en el río Nilo, fue llorado y reverenciado por todo el imperio por su amante Adriano. El 11 de julio de 1975 el arqueólogo Zhao Kangmin da aviso del descubrimiento de un ejército de más de 8000 guerreros hechos en terracota custodiando la tumba del emperador Qin Shi Huang, unificador de China y precursor del gran imperio del río Amarillo. En el 2019, gracias al uso de la tecnología láser LiDAR, la cual tiene la capacidad para remover la cobertura vegetal de las imágenes que captura, se descubren en el norte de Guatemala, en las espesas selvas de Yucatán, las ruinas de una ciudad militar maya, con muros, pozos y trampas, cercana a la ciudad de Tikal, revelando una vida rodeada de guerras cruentas, lejana a la vida que se creía que era únicamente dedicada al entendimiento del firmamento. Todos estos son momentos de la historia humana en que, por casualidad o por una determinación férrea, se descubren y revelan los estratos de nuestra historia, esos que yacen debajo, en el subsuelo, y se agolpan y resuenan en el presente, en nuestro tiempo²⁴.

D. La interpretación y la teoría: entre los ilustrados del siglo XVIII un viento empezaba a recorrer Europa para darle cabida a lo ignoto. Y para el siglo siguiente algunos neurólogos y psiquiatras, tomando prestados conceptos de la filosofía y el arte, y evaluando el comportamiento de sus pacientes, es decir, a partir de la observación clínica, hablaban de una mente dividida en capas o niveles²⁵, y de una estructura psíquica diferenciada en donde

²⁴ Existe un reporte sin mucha credibilidad por falta de precisión en las fechas que afirma que un 1 de marzo un científico y un hombre de leyes, de cuyos nombres no hay registro, descubren en los bajos de un teatro de una ciudad tropical levantada entre montañas elevadas, las evidencias del trazo de un antiguo río que atravesaba un valle plano y estrecho en las tierras equinocciales que alguna vez recorrió el mariscal Jorge Robledo y en donde leen, en la actualidad, una imagen viva de los misterios del alma humana.

²⁵ Los trabajos de estos acercamientos los hace Sigmund Freud junto al fisiólogo Josef Breuer e inician, desde la terapia, una búsqueda por el origen del síntoma en pacientes histéricos y neuróticos, y esto los llevó a dos campos: el soporte teórico sobre el entendimiento del alma humana a través del material reprimido a temprana edad y su posible terapia, el psicoanálisis. Años después Lacan y, especialmente, Yung construirían con estos aportes teóricos de Freud diferentes formas de abordar el inconsciente: desde la relación paciente terapeuta y el inconsciente colectivo con sus arquetipos y formas. En el *Malestar en la cultura* Freud (1930) afirma: «[...] en la vida psíquica nada de lo una vez formado puede desaparecer jamás; todo se conserva de alguna manera y puede volver a surgir en circunstancias favorables, como, por ejemplo, mediante una regresión de suficiente profundidad. Tratemos de representarnos lo que esta hipótesis significa mediante una comparación que nos llevará a otro terreno. Tomemos como ejemplo la evolución de la Ciudad Eterna. Los historiadores nos enseñan que el más antiguo recinto urbano fue la Roma quadrata, una población empalizada en el monte Palatino. A esta primera fase siguió la del Septimontium, fusión de las poblaciones situadas en las distintas colinas; más tarde apareció la ciudad cercada por el muro de Servio Tulio, y aún más recientemente, luego de todas las transformaciones de la República y del Primer Imperio, el recinto que el emperador Aureliano rodeó con sus murallas. No hemos de perseguir más lejos las modificaciones que sufrió la ciudad, preguntándonos, en cambio, qué restos de esas fases pasadas hallará aún en la Roma actual un turista al cual suponemos dotado de los más completos conocimientos históricos y topográficos. Verá el muro aureliano casi intacto, salvo algunas brechas. En ciertos lugares podrá hallar trozos del muro serviano, puestos al descubierto por las excavaciones. Provisto de conocimientos suficientes —

existía una tensión entre cada una de sus partes. Había un lugar consciente y uno inconsciente. Un lugar de la luz y otro de la oscuridad²⁶. Un lugar del control y otro de lo desconocido. Son fácilmente rastreables las propuestas psicoanalíticas del inconsciente y su relación con los lugares soterrados y su posible asociación, a través de la metáfora, con el mundo material²⁷. Y mientras esto sucedía los artistas románticos exploraban con la intuición estos espacios no racionales de la mente, su experiencia sensual, y lo hacían a través de las palabras, la música, el dibujo y la pintura, dirigiendo sus fuerzas, en un mundo que se les hacía cada vez más extraño, hacia los pozos profundos del alma, sus abatimientos, sus truenos: Turner y sus brumas, Goya y sus monstruos, Friedrich y sus noches, Gericault y sus tormentas, Beethoven y el destino llamando a su puerta. Todas estas pequeñas tempestades del alma en un mundo cada vez más mecanizado. La oscuridad acechaba y el mundo atravesaría, en las postrimerías de este siglo y el inicio del siguiente, el umbral hacia la gran noche, hacia la noche infinita, hacia el horror, hacia la decadencia. El mundo conocería el poder de las fuerzas de la muerte y su relación inevitable con la profundidad del alma humana y su lucha eterna entre el amor —la fuerza constructora— y su propia aniquilación²⁸.

El sótano no es, de esta manera, un lugar físico. Es un modo de penetración y de hundimiento —de ahogo—. Es un recorrido. El viaje del héroe²⁹. El lugar que nos habita a todos los seres humanos. Es también el cimiento de todos los estratos: el comienzo de su

superiores a los de la arqueología moderna—, quizá podría trazar en el cuadro urbano actual todo el curso de este muro y el contorno de la Roma quadrata; pero de las construcciones que otrora colmaron ese antiguo recinto no encontrará nada o tan sólo escasos restos, pues aquéllas han desaparecido. Aun dotado del mejor conocimiento de la Roma republicana, sólo podría señalar la ubicación de los templos y edificios públicos de esa época. Hoy, estos lugares están ocupados por ruinas, pero ni siquiera por las ruinas auténticas de aquellos monumentos, sino por las de reconstrucciones posteriores, ejecutadas después de incendios y demoliciones. Casi no es necesario agregar que todos estos restos de la Roma antigua aparecen esparcidos en el laberinto de una metrópoli edificada en los últimos siglos del Renacimiento. Su suelo y sus construcciones modernas seguramente ocultan aún numerosas reliquias. Tal es la forma de conservación de lo pasado que ofrecen los lugares históricos como Roma» (p. 4).

²⁶ Fiódor Dostoyevski, en su obra inscrita en la Rusia zarista, hace una exploración profunda de la condición humana, de la crueldad que habita dentro de todos nosotros, y del poder y la responsabilidad de las elecciones. En *Memorias del subsuelo*, a través de un monólogo interior amplio, el protagonista habla desde el lugar soterrado, revelando sus secretos, sus visiones, su perspectiva. En *Los Borgia* de Mario Puzo se lee en el epígrafe del libro el siguiente fragmento de *Los hermanos Karamazov*: «Dejadme ser vil y rastrero, pero permitid que bese el sudario que envuelve a mi Dios. Pues, aunque siga al demonio, sigo siendo Vuestro hijo, oh Señor, y os amo y siento esa dicha sin la que el mundo no puede existir».

²⁷ Para Gastón Bachelard (1957) en *La poética del espacio* el sótano es «[...] ante todo el ser oscuro de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos» (p. 38). También, en este mismo texto, afirma que «[...] el hombre ve en el sótano cómo danzan las sombras sobre el negro muro» (p. 39).

²⁸ En la City of Westminster en Londres existe una estatua que representa a cinco compañeros de batalla en donde se puede leer, en su base, la siguiente inscripción: «From mud through blood, to the green fields beyond».

²⁹ Joseph Campbell, antropólogo, en *El héroe de las mil caras*, se propone describir, a partir de los mitos fundacionales, el viaje del héroe. Definiéndolo como el mito único. Se parte de la cotidianidad, a través de un llamado, hacia la aventura para llegar al abismo, al fondo, en donde se transforma y regresa a su cotidianidad transformado.

historia, o el pináculo de su decaimiento. Un espejo. O un espejismo³⁰. Es el sentido contrario. El revés.

¿Cómo se explora el sótano en los tiempos de ahora? ¿Qué es el sótano hoy? ¿Qué imágenes evocan el descenso? ¿Qué imágenes evocan ir hacia el interior de algo? ¿Qué existe allá abajo en lo oscuro, en lo ciego? Son preguntas viejas, como la historia del hombre en la Tierra, y son las preguntas que nos han llevado a tratar de entender o aproximarnos a los fondos profundos y desconocidos del alma y del espíritu, de aquello que está arriba y es visible y de aquello que está abajo y no puede comprenderse ni tocarse, pero que existe y es real y está vivo y es tenebroso. Voy a esto: ¿Qué es el hombre sino una sucesión de capas? ¿Qué puede ver él en el exterior sino su propio reflejo y en este una manera de entenderse a sí mismo? El hombre es un entramado de estratos que hablan entre ellos mismos, pieles recubriendo pieles, órganos dentro de los órganos, tejidos finos, carne, epidermis, dermis e hipodermis, el hombre es su historia³¹ y el tiempo del cual está hecha su propia carne, la gana de su alma que es su cuerpo³², su expresión física. Entre la imposibilidad de nombrar, pero en la necesidad de hacerlo, se debaten estas palabras y estas cosas. Se trata de materializar,

³⁰ En *La ciudad y los ojos 1*, uno de los capítulos de *Las ciudades invisibles*, Italo Calvino escribe el siguiente relato: «Los antiguos construyeron Valdrada a orillas de un lago, con casas todas de galerías una sobre otra y calles altas que asoman al agua parapetos de balaustres. De modo que al llegar el viajero ve dos ciudades: una directa sobre el lago y una de reflejo, invertida. No existe o sucede algo en una Valdrada que la otra Valdrada no repita, porque la ciudad fue construida de manera que cada uno de sus puntos se reflejara en su espejo, y la Valdrada del agua, abajo, contiene no sólo todas las canaladuras y relieves de las fachadas que se elevan sobre el lago, sino también el interior de las habitaciones con sus cielos rasos y sus pavimentos, las perspectivas de sus corredores, los espejos de sus armarios. Los habitantes de Valdrada saben que todos sus actos son a la vez ese acto y su imagen especular que posee la especial dignidad de las imágenes, y esta conciencia les prohíbe abandonarse ni un solo instante al azar y al olvido. Cuando los amantes mudan de posición los cuerpos desnudos piel contra piel buscando cómo ponerse para sacar más placer el uno del otro, cuando los asesinos empujan el cuchillo contra las venas negras del cuello y cuanta más sangre grumosa sale a borbotones, más hunden el filo que resbala entre los tendones, incluso entonces no es tanto el acoplarse o matarse lo que importa como el acoplarse o matarse de las imágenes límpidas y frías en el espejo. El espejo acrecienta unas veces el valor de las cosas, otras lo niega. No todo lo que parece valer fuera del espejo resiste cuando se refleja. Las dos ciudades gemelas no son iguales, porque nada de lo que existe o sucede en Valdrada es simétrico: a cada rostro y gesto responden desde el espejo un rostro o gesto invertido punto por punto. Las dos Valdradas viven la una para la otra, mirándose constantemente a los ojos, pero no se aman» (p. 26).

³¹ Ortega y Gasset (1942) en *Historia como sistema* afirma que: «[...] el hombre no tiene naturaleza. El hombre no es su cuerpo, que es una cosa; ni es su alma, psique, conciencia o espíritu, que es también una cosa. El hombre no es cosa ninguna, sino un drama – su vida, un puro y universal acontecimiento que acontece a cada cual y en que cada cual no es, a su vez, sino acontecimiento. Todas las cosas, sean las que fueren, son ya meras interpretaciones que se esfuerza en dar lo que encuentra. El hombre no encuentra cosas, sino que las pone o supone. Lo que encuentra son puras dificultades y puras facilidades para existir». (p. 11). Sentencia más adelante: «[...] el hombre no tiene naturaleza sino historia» (p. 16). De la misma manera en *Meditaciones del Quijote (1914)* afirma: «Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo» (p. 12). Jorge Luis Borges (1946), por otro lado, dice en *Nueva refutación del tiempo*: «[...] El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego, el mundo desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges» (p. 13).

³² Esta oración parafrasea una del poema *Canto villano* de Blanca Varela (1978), del cual supe su existencia gracias a la lectura de *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett.

a través de la metáfora, lo que arde en el alma y lo que grita la piel: la poesía del ser humano está en la búsqueda de los mundos posibles.

El camino es, con más dudas que certezas, el sótano: el lugar donde ocurre la alquimia, el lugar donde acontece la magia, el lugar donde se anhela la luz, es un intercambio de experiencias, una acumulación de capas y narraciones, una promesa, un ensayo, un palimpsesto, una mentira, una ficción. Los escalones marcan el camino. Bajemos.

Figura 03.

El trazado antiguo del río³³ y los terrenos de la Universidad. Fotografía digital. 2024.



Nota: imagen tomada de Google Earth. Señalado en rojo está el teatro Camilo Torres y el cementerio de San Pedro, que sirvió como referencia para hacer la superposición de capas entre el aspecto actual y el aspecto de esta zona de Medellín en 1913. Esta referencia la

³³ En el Número 137 de la revista *Universo Centro*, Ignacio Piedrahíta en su artículo *Las curvas que perdiste* cita a Manuel Uribe Ángel que afirma del río Aburrá en 1862: «El curso caprichoso del río con sus giros y movimientos de serpiente [...] Está Medellín, blanca y brillante al lado de las curvas viperinas de su río». En el mismo texto, citando a Tomás Carrasquilla, quien dice en 1896: «El Aburrá perezoso, ondulante, aquí angosto, desparramado allá, interceptado a trechos por los cañaverales y sembrados, se ve desde la falda, bien así como retorcidos recortes de hojalata».

conseguí por una casualidad: hacía un tiempo tenía la pregunta de cómo lucían las curvas del río Medellín antes de su canalización, había ido a la Biblioteca Pública Piloto y no tenían mapas que mostraran esto. Un día, caminando por el centro, vi el edificio del Archivo Histórico de Medellín por azar y pensé que ahí tendrían información. Revisé varios mapas para darme cuenta, finalmente, de que la canalización del río fue hecha en dos etapas: a principios y a mediados del siglo XX. Los terrenos de la universidad fueron intervenidos durante la segunda etapa.

Acto segundo: de ambos lados **[Metodología y referentes]**

IV. Cribado³⁴: durante mis clases en el laboratorio de suelos aprendimos a tamizar, o a cribar, el suelo. Esta práctica consiste en ubicar una serie de mallas, una sobre otra para, en la malla superior, poner el suelo seco en su totalidad. Con unos movimientos circulares el suelo empieza a bajar, por gravedad, hacia las mallas inferiores y se comienza a clasificar según su tamaño. Arriba quedan los fragmentos más gruesos y abajo los fragmentos más finos. Al final de esta prueba se hace una categorización de todo el material evaluado y se le asignan unos valores que luego servirán para conocer mejor el comportamiento de este. Desde el principio de la práctica se sabe que existe una relación estrecha, desde su génesis, entre estos tipos diferentes de granos. La granulometría solo marca unas fronteras que lo harán, desde la mecánica, más o menos resistente y, desde la historia, un suelo con un origen particular. Siempre pensé que el trabajo de investigación consistía en eso: cribar. Separar un todo, clasificarlo, depurarlo, dejando en el fondo su parte más fina, más íntima —y que viene del pasado más lejano—. La búsqueda en la investigación va, de esta manera, hacia la pureza, hacia lo primigenio, viajando a través de las capas, las mallas que retienen el suelo y la información.

Arriba está todo, completo. Arriba está el trabajo del recolector, el que archiva, selecciona y vierte: imágenes, palabras, recorridos, sonidos. En la primera malla está el afuera, lo otro, el resto. Aquello que aún no ha encontrado el lugar. El cúmulo. A medida que se hace el movimiento circular de las mallas empieza la selección aleatoria. Toda la información empieza el descenso y se retiene. Empieza el viaje del todo a lo poco, a la casi nada —que es otra forma de la totalidad—. Las mallas funcionan como filtros y selectores. Hay un punto en el que el suelo carece de sus granos más gruesos, se ha purificado un poco,

³⁴ En *El deseo de ser un volcán, diario hedonista* (1996) el filósofo Michel Onfray afirma: «Porque un pensamiento debe estar en coincidencia con la forma que lo acoge. Por lo tanto, una visión del mundo nómada y libertina, hedonista y libertaria, abierta y móvil, no puede ser propuesta sin una reivindicación de lo incompleto: este libro comienza con mi deseo, terminará con mi muerte, y no podrá concluir de otra manera» (p. 11).

parece. Y allí pertenece a ambos lados, al arriba y al abajo. No llega a ser tan puro: las imágenes no son aún las propias, los sonidos son ajenos, las palabras son prestadas. Pero hay una tensión sostenida. Las mallas continúan su movimiento y el suelo termina por bajar. En la parte inferior quedan los granos más finos. Todo parece más propio, aunque en el fondo se sepa que no lo es. Todo parece menos extraño, como si viniera de un interior y no de un afuera ilocalizable e irreconocible. Ya estamos adentro —la expresión primaria, el gesto mínimo, el movimiento más pequeño—. Todo el suelo —y la información— ha hecho este recorrido para, finalmente, y gracias a la maleabilidad de la materia, conseguir darle forma a aquello que proviene del fuego que habita en el interior. Es decir, como en la termodinámica, hay un intercambio de calor y de materia, pero también de ideas y de palabras, con los otros y con lo que me es propio —si es que algo me es propio—.

La metodología es la del caminante³⁵ que hace un tránsito de un lugar a otro, y en ese tránsito observa y dibuja el mundo, y las libretas de campo —o los diarios de viaje— se convierten en parte fundamental de esa exploración —se vuelven registro, cuantificación y gráfica³⁶—, y estos textos, que han hecho parte de la escritura vigorosa con que se ha relatado la historia de la humanidad, han hecho también parte de la escritura vigorosa en la que se han escrito estas palabras y estas cosas, atestiguando ese paso de un lugar a otro, pero también de un tiempo a otro: un tránsito hacia un nuevo momento y hacia un nuevo mundo en el ya existente, es decir, un tránsito hacia ese lugar inexistente de la imaginación que nos invita a pasar, a continuar. También es la metodología del ladrón, aquel que escucha y está atento al mundo en donde habita y que se pregunta, como ya he dicho, por el entorno, y toma lo que le parece, pero sobre todo lo que le sacude. Es la metodología del antropófago³⁷

³⁵ Dice José Alejandro Restrepo en *Historias del paisaje durante la colonización de América* (2020): «No creo que haya explícitamente un vínculo con el performance como tal. Quizás la única conexión sería el caminar como experiencia perceptual y cognitiva. El caminar y el narrar son formas de crear espacios que en su esencia no pueden reducirse a trazos gráficos. Son geografías fuera de las totalizaciones imaginarias del ojo. Algunas narraciones de viajeros o literatos tienen además el potencial de convertirse en corpus teórico, en una teoría de prácticas. Si bien actualmente asistimos a una reivindicación de narrativas locales y periféricas, ¿podría considerarse el caminar seriamente como una cartografía de pensamiento y de la experiencia? Mi reconstrucción es una capa adicional en el juego de interpretaciones y subjetividades sobre la representación del lugar». Francesco Careri en *El andar como práctica estética* (2009) afirma que «[...] a través del andar el hombre empezó a construir el paisaje natural que lo rodeaba» (p. 19). Aquí queda abierto el espacio para revisar el concepto de *flâneur*, que significa paseante y que, durante la reconstrucción de París bajo la dirección del Barón Haussmann en el reinado de Napoleón III, Charles Baudelaire lo describe como el observador apasionado, este concepto es luego abordado por Walter Benjamin.

³⁶ Estos tres términos no son míos, son, según Jorge Iván Tobón, Doctor en Ingeniería, y profesor mío durante mis estudios en geología, las tareas que debe cumplir todo ingeniero al momento de enfrentarse a un problema. Yo, desde mi experiencia durante esta investigación, me apropio de esto como los momentos que debo atravesar para darle solución a la pregunta que abordo: el sótano y su territorio.

³⁷ El término antropofagia es usado por Oswald de Andrade en el *Manifiesto antropófago*, publicado en 1928, clave en el movimiento moderno de Brasil en el que se define el arte latinoamericano como un arte caníbal.

que come y bebe de otros para, en una suerte de alquimia, devolver algo. Al ser una pregunta por el entorno también hay una asociación de medios, de formas de hacer, de maneras de materializar lo que está adentro. No es necesario hacer mucho, pero sí es necesario estar atento. Y entonces se vuelve fundamental encontrar espacios que tengan algo para decir, para estudiarlo como un lienzo en donde se dispongan los gestos para que dialoguen con lo ya existente y pueda ser leído como lo que es y, también, como lo que se propone³⁸. Ya hemos pasado el umbral. Detengámonos.

Figura 04.

Inscripción en negativo en la entrada del teatro Camilo Torres. Fotografía digital. 2024.



Nota: en la entrada del teatro de la Universidad de Antioquia dice, marcado con estencil, el nombre del teatro, llamado así en honor a Camilo Torres Restrepo.

V. A la manera de otro³⁹: durante las clases de dibujo con el maestro Élkin Úsuga yo le hablaba de mi admiración y amor hacia Luis Caballero, hacia sus dibujos y sus pinturas, sus luces y, sobre todo, sus oscuridades: mi admiración hacia los arrebatos del dibujante

³⁸ En la cuenta de Instagram de la Fundación Rogelio Salmons lo citan a él cuando habla del Archivo General de la Nación: «Siempre he tenido en cuenta que la arquitectura no se puede hacer en forma independiente del lugar donde esté. Hay elementos que la enriquecen, que permiten que los nuevos proyectos tomen ciertas formas, ciertos contornos, que no se conviertan simplemente en un capricho de la imaginación, sino que tengan una relación con el entorno. Esa idea debía llevarme a algo más que una puerta, un frontón o un pórtico. Y, en efecto, me condujo de la mano al espacio central por donde entra el público, espacio que actúa a la manera de receptor, y sirve como una especie de tímpano espacial del entorno arquitectónico».

³⁹ El trabajo inicial de todo esto, como mencioné en el Acto I, comenzó aquí en *A la manera de otro*, una serie de bitácoras en donde registraba ciertos momentos de mi vida y que partía, precisamente, de la declaración de que todos estamos hechos a la manera de otros. Luego hablaré de esto, brevemente, en *Relieve de las negociaciones internas*.

experto y la inestabilidad de su línea, tan consecuente con la inestabilidad de sus pasiones. Un día, mientras dibujábamos, me dijo que mi trazo no era mi trazo sino el de Caballero, que mi línea estaba hecha a la manera de él, es decir, a la manera de otro. Y pensé que quizá todo lo que considero que es mi constitución está hecho a la manera de otros, de muchos. Y el sótano, antes de ser materia, empezó por ellos —luces que iluminan el camino y que me han ayudado a tantear la oscuridad—. El primero, claro, fue Caballero: su vida y sus trazos. Pero nunca pensé en repetirlo, pensaba que mis preguntas eran muy mías y las de él muy de él, para hacer traducciones similares. ¿Qué lugar ocupa entonces? Profundizando en su vida, leyendo sus entrevistas, hablando con Beatriz, su hermana, yendo a Bogotá a sus exposiciones póstumas, tratando de ver lo que él vio, recorriendo las calles que él recorrió, parándome en frente de *La balsa de la Medusa*⁴⁰ en París, uno de sus cuadros favoritos, leyendo lo que otros decían de él, supe que lo que realmente me llamaba hacia Caballero era su interés por la vida, un interés oscuro pero desmedido⁴¹, una vida que ardió en lo que le apasionó: en sus hombres, en sus modelos, en sus amantes, en el cuerpo de ellos trenzado y mezclado con el suyo, con el grafito, con la pintura, con el semen y con el sudor. Una vida que, finalmente, nunca se desligó de su quehacer como dibujante y pintor. Después llegaron, sin duda, aquellos autores a los que leí con fervor, los que me golpearon y me dejaron en terrenos desconocidos: García Márquez, Borges y Fernando Vallejo. Ellos trazaron, con sus relatos, sus propias historias sostenidas en la soledad, en la nostalgia y en el recuerdo, haciendo lecturas profundas de las miles de caras que puede tener la realidad, siendo capaces de ver en la exuberancia de Colombia, o en las planicies argentinas, el mundo y su carácter infinito, la posibilidad de apertura del ser humano y aquello que nos une como especie. *100 años de soledad*, *El aleph*⁴² y *El río del tiempo* se transformaron en abismos y, como todo abismo, se convirtieron en vértigo. En ellos vi la irremediable tristeza que acompaña la existencia⁴³, la exploración de los espacios del amor perdido y su expresión en

⁴⁰ *La balsa de la Medusa*, de 1819, es la obra más conocida de Theodor Gericault, pintor francés al que algunos le dan el título de romántico y otros de realista. Esta pintura, en particular, representa todas las caras de la humanidad.

⁴¹ A esta claridad llegué cuando Pablo Mora me dijo, en alguna asesoría, que lo que me interesaba de Caballero y de Miguel Ángel Rojas no era tanto la materialización de su obra, sino sus vidas llevadas al extremo. Después de las asesorías en su taller en el parque Bolívar de Medellín él siempre me decía que no me fuera a los saunas, yo me reía, le decía que no y salía hacia la Catedral Metropolitana.

⁴² El protagonista de este cuento descubre el Universo y su carácter infinito —una esfera fulgurante— en la esquina de un sótano: «En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo [...]» (p. 8).

⁴³ Cuando Úrsula ve claramente a Amaranta, dice el autor: «[...] Pero la lucidez de la decrepitud le permitió ver, y así lo repitió muchas veces, que el llanto de los niños en el vientre de la madre no es un anuncio de ventriloquia ni de facultad adivinatoria, sino una señal inequívoca de incapacidad para el amor. Aquella desvalorización de la

el universo⁴⁴, y los abatimientos del deseo. Cuando los leí recordé también las columnas de Carolina Sanín⁴⁵ y de Antonio Caballero en *Arcadia* y en *El espectador* y su manera de poner los puntos y las comas en el texto, y quise escribir bien, para que lo que sea que estuviera recorriendo el interior, pudiera darle una forma coherente y precisa en el exterior. ¿Qué quería contar? Desde el principio hubo un llamado por narrar cosas, situaciones, anécdotas, esas que, por ejemplo, me llevaron a explorar la vida como Caballero: la vida de los animales nocturnos, de monjes pecadores, de orgías trágicas, de viajes sin resolución, de ansiedades sin caminos y de sombras acechantes. ¿Cómo lo quería contar? El resto fue exploración material y de medios. Empecé con el texto y su potente capacidad de comunicar y de ahí pasé al teatro —la encarnación de la palabra—, de allí siguieron los archivos, las colecciones de imágenes y palabras, para irme por los intersticios a los espacios cerrados para iluminarlos con el video —ese carácter fantasmagórico propio de su naturaleza—, para pasar a las superposiciones —las mezclas de elementos— y finalmente llegar a los recorridos, a la espacialidad y al entendimiento de ella. Quizá todo, desde el principio, estaba destinado a volcarse en la arquitectura⁴⁶ y en el paisaje, en la poesía del espacio, en la búsqueda de los lugares existentes⁴⁷:

Primero estuvieron las colecciones: y su valor enciclopédico. De Sophie Calle (1953) recuerdo su exposición *Historias de pared*, en el 2012, en el Museo de Arte Moderno

imagen del hijo le suscitó de un golpe toda la compasión que le estaba debiendo. Amaranta, en cambio, cuya dureza de corazón la espantaba, cuya concentrada amargura la amargaba, se le esclareció en el último examen como la mujer más tierna que había existido jamás, y comprendió con una lastimosa clarividencia que las injustas torturas a que había sometido a Pietro Crespi no eran dictadas por una voluntad de venganza, como todo el mundo creía, ni el lento martirio con que frustró la vida del coronel Gerineldo Márquez había sido determinado por la mala hiel de su amargura, como todo el mundo creía, sino que ambas acciones habían sido una lucha a muerte entre un amor sin medidas y una cobardía invencible, y había triunfado finalmente el miedo irracional que Amaranta le tuvo siempre a su propio y atormentado corazón» (p. 165).

⁴⁴ Al final de la cita central de todo el texto, Borges, mirando la esfera fulgurante dice: «[...] vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo» (p. 9).

⁴⁵ La columna que me sigue sorprendiendo de ella es *Encontrar el mundo* (2020) en donde habla de un viaje suyo al canal de Panamá, los incendios y la soledad del planeta. Esta columna se la leí a Juan Diego en su casa la mañana que vimos, juntos, las dos guacamayas volando en el cielo.

⁴⁶ Los primeros semestres en la Universidad Nacional de Colombia los hice en la carrera de arquitectura. Ahí descubrí a los modernos: a Le Corbusier, a Mies van der Rohe —mi favorito—, a Lloyd Wright. Descubrí la belleza de sus fachadas largas, aligeradas y repetitivas, sistematizadas. Descubrí, también, el tesoro que guardan las construcciones de Rogelio Salmons y, cómo no, el valor del entendimiento del espacio en su espacio circundante. De ahí pasé a otro mundo: la geología.

⁴⁷ En los archivos adjuntos, al final del documento, se encuentran las imágenes correspondientes a todas las piezas aquí descritas. Son las figuras número 15 a la 20.

de Medellín. Recuerdo la emoción que me dio ver sus fotografías y su relación con los textos que iban desapareciendo en su línea temporal, así como iba desapareciendo su tristeza por el amor perdido. La disposición en el espacio me parecía acertada, coherente con lo que ella quería decir. Al menos yo, en ese momento, la pude escuchar, aunque no la pude entender —algunos años después podría sentir su abatimiento y profunda soledad en aquellas historias colgadas—. También me gustó su sinceridad al ser capaz de abrir su pecho y mostrarnos su corazón latente y sangrante. De Mark Dion (1961), en cambio, nunca he visto nada en persona. Me lo recomendó un profesor. Él sabía que estudiaba geología y que, quizá, su disposición enciclopédica, casi como un atlas, como en *Harbingers of the Fifth Season*, podría seducirme. A mi me parece un artista nostálgico. Me despierta cierta capa de niñez que vive oculta —pero que vive— dentro de mí. Puedo devolverme a mis primeros recuerdos y estar en la biblioteca infantil de Comfama de San Ignacio ojeando un libro con pop-ups de dinosaurios. Ahí empezó todo. En las colecciones infantiles de imágenes. En su serialidad. Su capacidad de ilustrar y mostrar —de encantar—. De ahí pasé a la disposición en la pared desnuda, en su simulacro de libro en gran formato, abierto y expandido.

Luego vinieron las fantasmagorías: en donde me fui hacia el espacio oscuro, cerrado. ¿Qué significa querer encerrar el Sol o la noche estrellada? ¿Qué significa querer encapsular el recorrido del agua o los aleteos de las mantarrayas de las profundidades del mar? Olafur Eliasson (1967) e Ícaro Zorbar (1977) se proponen, dentro de su quehacer, lograr esto. O no. Pero hay un intento. Un acercamiento. Eliasson en el Tate Modern en Londres e Ícaro en el MAMBO en Bogotá. Cuando pienso en ellos, pienso también en el cine, porque intentan hacer nacer la luz en la oscuridad. De ninguno he visto nada en persona, pero sí he estado en el Tate y también en el MAMBO y puedo imaginar su despliegue. Cuando fui a Londres y entré al Turbine Hall pude imaginar *The weather project*, del 2007, y sentir el calor de la luz que irradiaba el Sol incandescente de Eliasson, y hoy, siete años después de mi visita, pienso en el desierto, en el futuro del planeta, en su irreversible destrucción, pero sobre todo en la pretensión de capturar en un recinto rectangular la luz de oro que nos da la vida. Cuando estuve en el MAMBO vi las ventanas y pensé que así, como ventanas, no dicen mucho, sin embargo, con la intervención de Ícaro en *Extrañando al fantasma*, del 2019, sencilla, con unos pedazos de cartón agujereados, se convertía este espacio propuesto por Salmona en el espacio infinito y en su luz antigua, o en la luz que atraviesa un bosque denso. En medio de estos lugares salen aleteos de rayas, arañas que mueven hilos suspendidos, sonidos repetitivos, músicas lejanas, aparatos y mecanismos desnudos. Ambas acciones llevando luz al espacio oscuro. Abriendo ventanas hacia regiones ignotas. Leyendo y dislocando el espacio real para, así, mostrarnos uno de sus infinitos rostros.

Aquí llegaron las superposiciones: y las mezclas, el uso de imágenes ya existentes y de palabras ya dichas. Había mencionado antes que la palabra fue una de las primeras instancias que me llevó al campo creador, y que la palabra escrita y el teatro me dieron elementos para usarla, manipularla, y para terminar experimentando con ella: palabras encima de lugares y cosas, subtítulos en fondos negros, instrucciones que evocan imágenes, palabras dislocadas y descontextualizadas. Jenny Holzer (1950) y Luis Camnitzer (1937) recurren constantemente a estas estrategias. A Holzer la conocí durante las clases de Diego León Arango, el profesor que me abrió los ojos al arte contemporáneo, y que me mostró los caminos tomados por los artistas que llevaron al arte moderno a la ruptura, en los 70's, con el arte tradicional, llegando al arte minimal y, finalmente, al arte conceptual. Con su curso pude entender el valor de las prácticas actuales, y de la actualidad de estas. En 1982 Holzer ubica, en un gran aviso de luz en Times Square, un espacio público y publicitario de grandes proporciones, el mensaje "*Protect me from what I want*", deslocalizando no solo la frase sino el espacio en el que está inscrita, dándole una fuerza y un contenido diferente, muy distinto a si solo estuviera impresa en el papel. Lo mismo ocurre con Camnitzer cuando pone en letras gigantes el mensaje "*The museum is a school, the artist learns to communicate, the public learns to make connections*" de la pieza *The museum is a school*, desarrollada entre el 2009 hasta el presente. Sus preguntas, diferentes a las mías, los llevan a usar la palabra sobre el lugar existente, haciendo una lectura de este para reforzar una idea o para despojarlo de su función original. Allí reside el valor de este gesto superpuesto, simple y, a la vez, contundente.

Antes del final estuvieron los recorridos: y entre ellos la sala *La persistencia del dogma*⁴⁸ (2020), ubicada en el ala izquierda del edificio del Museo de Antioquia, un ejemplo de art-decó en el centro de Medellín, que cuenta con seis salas permanentes en todo el recinto. En su primer piso se encuentra esta sala, conocida antes como la sala colonial, una colección de piezas fechadas entre el siglo XVI y el siglo XIX, constituida por imágenes religiosas e imágenes de próceres de una naciente nación, todas estas sin un orden aparente o sin una lógica más allá de la temporalidad en su realización. La reconfiguración de esta sala propone un recorrido y un diálogo entre piezas coloniales y contemporáneas. Me quiero detener en el recorrido. El cielo es azul, el purgatorio es café y el infierno es rojo. El recorrido empieza por el cielo —el arriba— y, a medida que se avanza, se dirige uno hacia las profundidades —el abajo—, para finalizar en una sala negra, en donde cada cierto tiempo una luz se proyecta sobre un santo mostrando un fragmento de un video de un exorcismo.

⁴⁸ Sala curada por Sol Astrid Giraldo y Jaime Humberto Borja.

José Alejandro Restrepo⁴⁹ (1959) es el autor de esta pieza que dialoga con el recorrido del resto de la exposición. Él, por su parte, ha estado interesado en cómo se construyen los relatos históricos, quién hace la historia, al servicio de quién ha estado esta historia y, lo más importante para su trabajo, con qué imágenes se ha construido la realidad. Para esto, explora constantemente los imaginarios antiguos y sus relatos y sus cruces con los acontecimientos cotidianos. En *Maqueta para el Dante*, del 2014, hace una relectura del *Monumento a los héroes*, ubicado en la avenida Caracas con la avenida 80 en Bogotá, y propone también un recorrido invertido, haciendo un ascenso a través de andamios para llegar al techo y al cielo del monumento para, a partir de ahí, comenzar el descenso hacia los sótanos de este: el movimiento inverso de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri.

Aquí, finalmente, aparece el espacio: el pináculo de todo el recorrido. Siempre había fantaseado con el sótano, pero nunca había entrado activamente a uno⁵⁰. Son, para cualquiera, lugares húmedos, oscuros y que ocultan cosas, situaciones. Aquí aparece, finalmente, el espacio, para llegar a él no como un caso de estudio, sino como un ámbito cargado de sentidos⁵¹. Aquí vuelvo a Gregor Schneider (1969) que trabaja con espacios arquitectónicos y los convierte en intensos ambientes psicológicos, su exploración la hace alrededor del confinamiento, la habitación secreta y el inconsciente, reconfigurando el espacio existente para probar las percepciones del público y evocar respuestas psicológicas más intensas y profundas en él. En *u r 1*, de 1996, habita una casa y construye y reconstruye lugares de esta, convirtiéndola en un laberinto con pasadizos secretos, pasillos sin salidas y cuartos dentro de cuartos, transformando esta forma de habitar el lugar en el propio gesto. También vuelvo al último ganador del XII premio Luis Caballero, Mauricio Carmona (1982), con *Estructura sinfín: metro series*, del año 2023, en donde propone una relectura de la estación de *La Sabana*, en la ciudad de Bogotá, superponiendo encima de la estación destruida por los años una proyección múltiple del metro de Medellín, haciendo un diálogo entre el espacio existente con la realidad de una ciudad que le ha dado la espalda al desarrollo de un medio de transporte masivo apto para su población.

⁴⁹ Para él son las visiones de los viajeros del siglo XIX, los escenarios de violencia en la Colombia de mediados del siglo XX y su relación con la iconografía religiosa barroco latinoamericano, su revisión constante de la imagen —de la representación de la realidad—, sus repeticiones y significados, lo que lo hace poner en duda la relación que existe entre lo sagrado y la realidad.

⁵⁰ El sótano del teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia me lo mostró la profesora y artista Lindy Márquez.

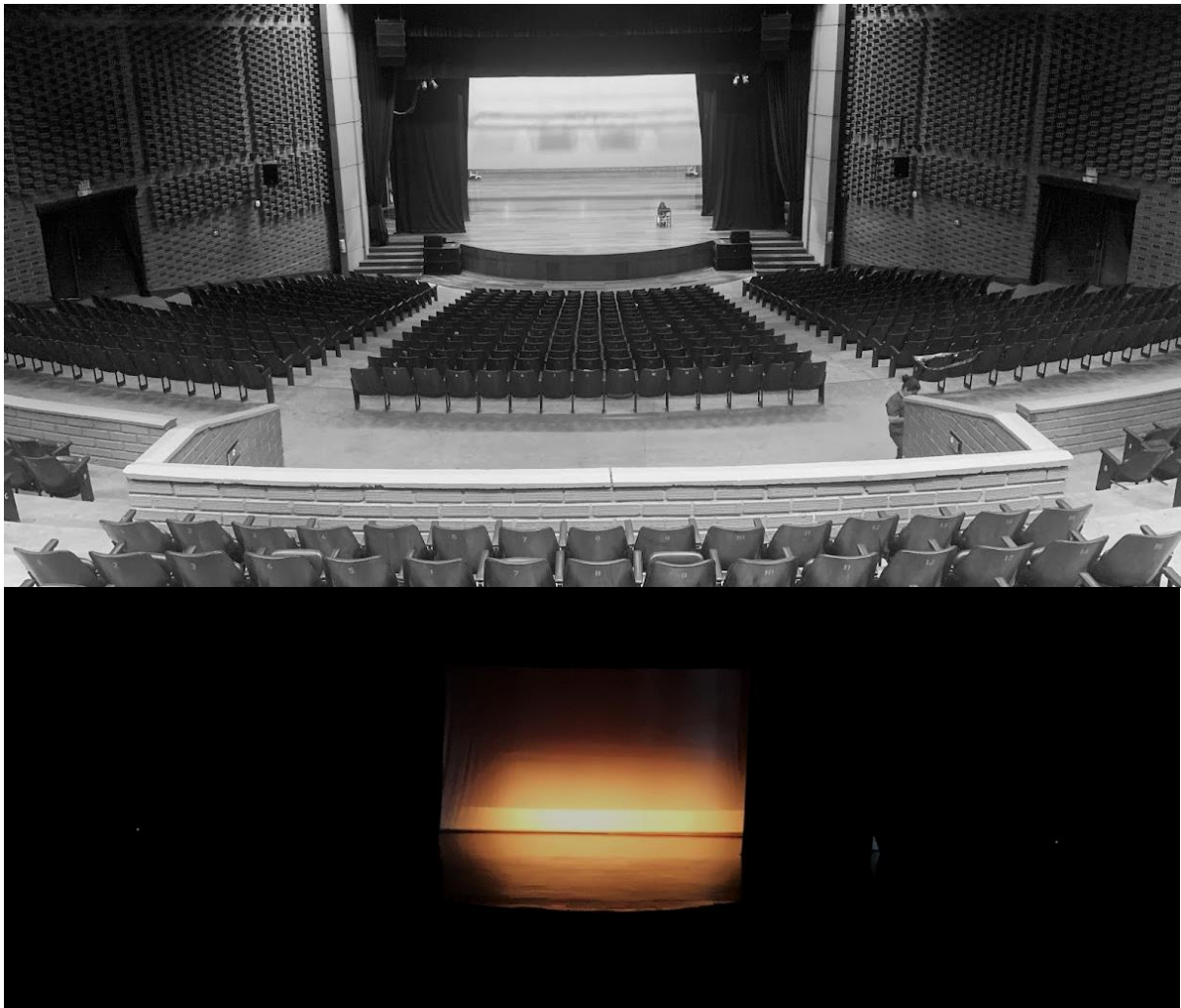
⁵¹ Estas aproximaciones tienen su origen en los trabajos del Land Art emprendidos por artistas como Richard Long, Robert Smithson, Christo, Walter de María, Agnes Denes, otros más cercanos a la arquitectura como Gordon Matta-Clark, Rachel Whiteread, entre otros.

Estos son retazos, pedacería, como diría Vallejo, son autores que vienen y van pero que, de algún modo, han ido construyendo el sótano y han permanecido. Unos desde la visceralidad y otros desde una decisión formal. Todo esto es apenas un intento por poner en orden a aquellos que, guardando en su interior un pedazo de noche, iluminan la oscuridad.

Realmente son todos ellos al mismo tiempo, pero siempre Caballero: su trazo, su vida, sus luces y sus sombras. ¿En dónde estamos parados? Miremos con atención y escuchemos.

Figura 05.

El teatro vacío y el horizonte de arriba. 2024.



Nota: ambas son el mismo espacio vacío.

Acto tercero: desde dentro
[Antecedentes y proyecto final]

VI. Los ejidos (o el relieve de las negociaciones internas⁵²): durante una asesoría con Fredy Alzate, me decía él que nunca íbamos a saber cuál es ese sótano, y mucho menos el sótano. Me decía él que solo sabemos perseguir ese espacio, eso es lo que realmente me ha puesto a experimentar el mundo, con los recuerdos y sensaciones de pérdida y deseo que eso implica. Y dijo: más allá de eso es ruido. Todo de aquí hacia arriba construye, finalmente, un gesto —una narrativa, un montaje—, en donde la sucesión de momentos se desarrolla por fuera de los límites de la linealidad, convirtiéndose en una exploración tanto literaria como gráfica —recolección de archivos, ensayos audiovisuales— y espacial —juegos de composición—. Estos montajes de gestos simples buscan enmarcar escenas. Esta investigación, en síntesis, explora, desde la narración, al ser humano en su encuentro con el cuerpo —el propio y el ajeno— y lo revisa e interpela como un entramado de capas superpuestas, es decir, lo explora como lo que es: un palimpsesto. El recorrido empieza con el autorretrato, el cuerpo y la narración, para quedar todo en el espacio desnudo y, como ya se ha dicho, lleno de sí mismo. ¿Qué lugar es este? ¿A dónde hemos llegado?

Figura 05.1.

Una aproximación a un cuadro anecdótico. Fotografía digital. 2019.



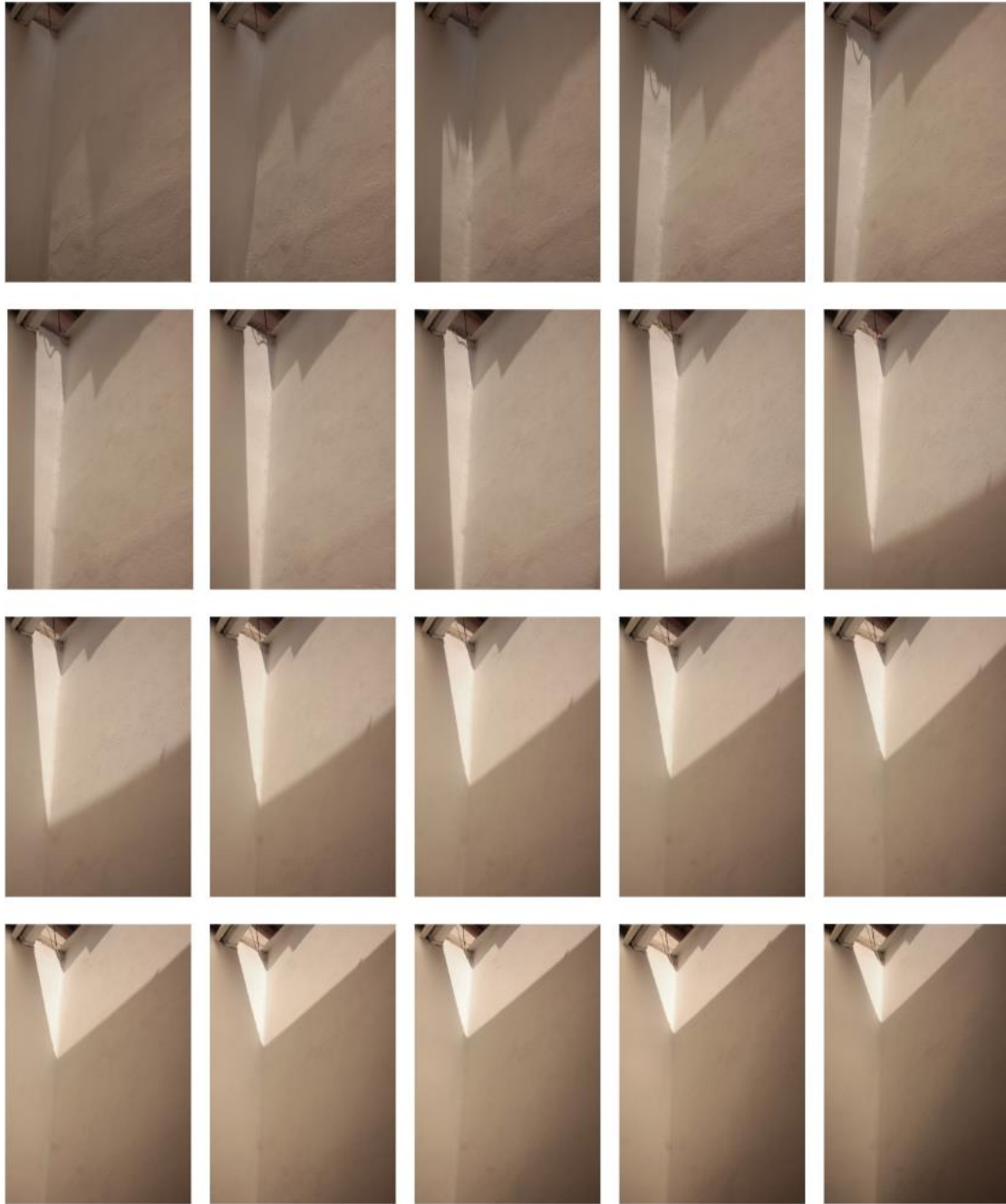
Nota: con el tiempo el autorretrato, que tuvo como referente inicial las pinturas de Caballero, y que siempre estuvo inmerso en el espacio, se fue volviendo difuso hasta finalmente desaparecer. Primero fue la exploración de la representación del cuerpo, luego el cuerpo se fue expandiendo hacia los espacios del paisaje y la arquitectura. Todos estos primeros

⁵² El término *relieve de las negociaciones internas* nace de mis conversaciones con Kike Aguilar, profesor mío de pintura en la Universidad de Antioquia, en donde, por encima de todo, hablábamos de la vida y su pugna entre lo que hay afuera y lo que arde y vive adentro. Queda como una insinuación de algún futuro proyecto en el que se hable, desde la imagen del relieve montañoso, de la relación existente entre las fuerzas constructivas y destructivas en toda expresión de vida en el planeta y su perpetua negociación interna.

Nota: primero estuvieron las colecciones y las series. En esta pieza en particular se partió de una experiencia en campo entre los municipios de Ebéjico y Liborina en Antioquia. El objetivo de la salida era hacer una cartografía geológica de esta zona, alrededor del río Cauca. Finalmente se concluyó que la zona, por las evidencias recolectadas —rocas y medición de estructuras— es un lugar llamado de sutura, en donde se encuentran dos tipos de roca diferente: una de origen marino, al occidente de esta área, y otras, antiguas, de origen continental al oriente de la zona evaluada. Me interesó ver el encuentro de estas zonas, sus tensiones y distensiones y su expresión microscópica y regional, en el paisaje. Este viaje de campo lo hice con mi profesor Gaspar Monsalve, doctor en Geofísica, y significó, para mí, un cambio completo de percepción de lo que significa la geología.

Figura 05.3.

De doce y cinco a tres y quince postmeridiano. Fotografía digital. 2020.



Nota: esta serie se hizo en la pandemia y permitió el nacimiento de un relato⁵³.

Figura 05.4.

Caso diecinueve. Video monocal. 00:05:26. 2020.

⁵³ Hoy se conmemoran tres años del final de la cuarta cuarentena mundial. La primera fue en el 2020. Durante aquellos meses el paso del tiempo se transformó de una simple sucesión vertiginosa de momentos, a un mismo tiempo sustancial y concreto. Si hemos sido atentos, la casa se ha convertido, además de resguardo, en espejo y protagonista de la mecánica universal, y, con los cambios de la luz del Sol dentro de ella, podemos sospechar que nuestra posición, efectivamente, no es perfecta con respecto a la línea ecuatorial, y que estar unos pocos grados arriba de la latitud 0°00'00" nos da la oportunidad de vernos, de una manera muy sutil, con respecto al planeta y al cosmos. En tiempos de incertidumbre latente, mirarnos con respecto a lo eterno es también mirarnos con respecto a lo caduco, es encontrarnos en la contradicción, en lo laberíntico, en la materia, en el espíritu, en el otro, es encontrarnos, esencialmente, en el amor.



Nota: <https://vimeo.com/448666234>

Figura 05.5.

Yo, él y el otro. Video monocal. 00:02:14. 2020.



Nota: <https://vimeo.com/448664389>

Nota general: luego llegaron las fantasmagorías y las superposiciones. Comencé a explorar con este tipo de gestos la narración y el uso y la manipulación de imágenes encontradas en internet. Me interesé por el espacio negro y vacío alrededor de las imágenes en movimiento y también por la proyección de ellos en espacios oscuros.

Figura 05.6.

Nunca más. Video monocal. 00:02:31. 2023.



Nota: <https://vimeo.com/953382495>

Figura 06.

Nos aproximamos al sótano: el horizonte de arriba es inestable. 2024.



Nota: *finalmente llegaron los recorridos y el espacio.*

VII. El sótano⁵⁴: Llegamos hasta aquí sin saber bien dónde estamos: la propuesta se titula *El sótano: una aproximación en tres actos*, es una video-instalación efímera en el teatro Camilo Torres de la ciudad universitaria de la Universidad de Antioquia. Vamos tarde:

¿O siempre ha sido tarde, aunque nos dieron todo: el tiempo y el lugar y esta furia de alas? Allá arriba es como si amáramos. Es como si sintiésemos. Es como si viviéramos. Esto fatiga, te digo. Hasta se ansía un error. Puede que al equivocarnos rochemos la verdad. Ni una sombra de árbol. Ni una semilla. Ni cantos. Ni silbidos. Ni una raíz de nada. Y este sabor a ceniza en la boca. Tanto espacio para nada. ¿Ves? Aquí nos dejaron sin nada. Sin rumbo. Aquí, donde la gota caída se la come la tierra y desaparece en su sed. ¿Quién haría este lugar tan grande? ¿Para qué sirve este lugar tan grande? Seguimos buscando por todas partes. Entre el polvo. Entre la herrumbre. Se escuchan lamentaciones revueltas con esperanzas. ¿Las sientes? Aquí guardamos el miedo que le tuvimos siempre a nuestro propio y atormentado corazón. Ahí vienen los cuerpos hambrientos a rodearnos. A esperar. Aquí se escucha cómo corre el agua. Y se siente cómo sube y avanza y come y destruye. Como un recuerdo viejo. Amargo. Y el viento lleva y trae el polvo y se escucha la tormenta avanzar. Y en la hora desteñida, cuando todo parece estar quemado, no aparece nuestro jardín. ¿Cuál viento? ¿Escuchas el agua haciendo su ascenso? Caminamos de noche con los ojos aturdidos por el sueño. Somos como terrones endurecidos. La viva imagen del desconsuelo. ¿Qué lugar es este? ¿En dónde estamos parados? Ya no se escuchan sino el silencio de las soledades. Y en eso acaba uno. ¿Me escuchas? No te conoce nadie, no. Pero yo te canto. Dentro de poco habremos de regresar, juntos, por el camino de la dicha. ¿Oyes? Digan si oyen alguna señal de algo o si ven luz en alguna parte. Digan si ven un jardín florecido y los campos inundados. Digan si ven correr el agua. O si ven algún horizonte. Digan si ven el mar. Digan si detrás de esta puerta ven el lugar que merecemos. Digan si hay aire y nubes. Si hay esperanza. Si contra nuestras penas hay esperanza. No nos conformemos con el escenario, con el sol, con la luna, con las estrellas, con las montañas, con el río y con el mar. Abran los ojos. Miremos juntos el abismo. La noche desbordada. Con cuidado. Sin miedo a los

⁵⁴ El siguiente texto fue escrito en los primeros semestres de la universidad, sin tener todavía muy claro hacia dónde iba todo: ¿Qué es el sótano? Es una insinuación y un grito, un susurro insistente —un llamado—, una mirada fulminante, una promesa, la revelación y el acertijo, lo que se puede ver (o sentir) pero no tocar: un palpito. En el borde un pozo, o alguna grieta, en la mano un papel, en la otra una caja con cerillos. Tomo uno. Lo froto contra la parte rugosa de la caja. Se enciende. Acerco el papel al cerillo y lo veo arder. Lo tiro al pozo y lo veo caer. ¿Qué hay allí abajo? El papel cae despacio, cada vez más hondo. Y, al caer, ilumina la pared del pozo. ¿Lo ves aún allí abajo? Continúa hundiéndose, ha llegado ya tan lejos que parece una estrella minúscula en ese oscuro fondo —una mirada—, se hace más y más pequeño y ya no lo vemos. ¿Qué hay en el fondo? ¿Qué reposa en las profundidades? ¿Si caigo crees que muera? Entrar sería una locura o una educación. Quise ocultarme o huir. (Esta habitación es irreal). El estremecimiento. El horror de lo sucesivo: lo superpuesto. El tiempo hace su tránsito hacia el frente. ¿Qué queda atrás? Cenizas. ¿Por qué avanzo? El cuerpo me delata —lo confieso—. Esto, hoy y siempre, es lo que grita mi piel. Es el anhelo de la luz, la transformación de la materia, el llamado de la vida.

derrumbes. Escuchemos la ausencia. El vacío. La ruina. Y digan, si contra nuestras penas, hay esperanza⁵⁵.

Figura 07.

El lugar inferior e interior: el sótano. Video-instalación efímera en sitio específico. 2024.



Nota: horizonte de humedad en el sótano del teatro Camillo Torres.

⁵⁵ Este texto, que es el texto que se proyecta en el sótano del Camillo Torres, nace de citas de Piedad Bonnett en *Más tarde será tarde* (2013), Rafael Cadenas en *As if* (1977), Fernando Vallejo en *Los días azules* (1985), Gabriel García Márquez en *100 años de soledad* (1967), José Emilio Pacheco en *Qué tierra es esta (un homenaje a Juan Rulfo en sus palabras)* (1980), María Teresa Andruetto en *Requiem* (1993) y, el único por fuera de los autores latinoamericanos, español él, Federico García Lorca en *Alma ausente* (1935).

Epílogo: más allá del horizonte

[Declaración⁵⁶]

Me interesa el ser humano y su condición en el mundo para interrogarlo como lo que es: un drama. Esta mirada se centra en la figura del encuentro del cuerpo con su entorno y con los cuerpos que desea, sus tensiones, colapsos y quiebres, pues creo que es ahí donde las pasiones más intensas de la existencia humana se hacen visibles. El enterramiento, la exploración y el acercamiento a mis propias experiencias son conceptos fundamentales en mi propuesta, pues considero que estas detonan reflexiones necesarias para la comprensión de un plano más general del alma humana, por lo tanto, parto de la experiencia en campo, del archivo de textos literarios y científicos, de imágenes, sonidos y videos para, a partir de ahí, construir gestos simples —reflexiones, narraciones, ensayos audiovisuales y reescrituras de lugares— que me permiten escenificar, de manera poética, estos mundos no ficcionales de los cuales parto.

Figura 08.

El horizonte en positivo. Fotografía digital. 2024.



Nota: Horizonte de humedad en el sótano del escenario del teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia.

⁵⁶ Luis Caballero (1986) dice: «Me tocó ser distinto. No porque lo hubiera decidido o escogido sino porque me tocó. Y al tocarme ser distinto, tal vez me tocó ser artista, me tocó ser marica, me tocó ser como soy. Y no me arrepiento» (p. 1). Espero ser lo suficientemente valiente para que, en esta vida, pueda llegar a esta claridad.

Pablo Mora: notas para una película oscura

[Texto final del asesor de grado]

«*El senador*. [...] ese es un abismo hacia el que es mejor no mirar.
El conde: amigo mío, no somos libres de no mirar»
 (Maistre, J. 1821. *Las veladas de San Petersburgo*. p. 113)

La pieza titulada *El sótano* de Alejandro García para su proyecto de grado, es la decantación de preocupaciones muy personales que dan lugar a preguntas de orden universal, preguntas por lo que hay debajo, por aquello que se esconde en el revés de la vida, como el inconsciente y la pulsión de muerte. Todo ello se presenta a través de un viaje en descenso por territorios y capas de sentido. Estas exploraciones comienzan por recorridos ciudadanos en lugares oscuros y marginales en los que prima una preocupación por el cuerpo y las relaciones que de este se desprenden, más adelante esas búsquedas se amplían y complementan a través de la literatura, el teatro y particularmente de la geología, entendida ésta como una herramienta para la lectura de las capas y estratos que se identifican en un descenso.

Por lo anterior, encuentra en el sótano del teatro Camilo Torres, en la ciudad de Medellín, el lugar específico para aguardar lo que comprende su humanidad y la humanidad misma. Al mismo tiempo, mientras se desciende, nos devuelve para mirar hacia arriba, al teatro en donde transcurre realmente la tragedia. Tanto en el arriba como en el abajo escuchamos ese vacío que nos habita y que es imposible de colmar. En esa lucha incansable por la saciedad hallamos la fragilidad y la grandeza del ser humano.

Pablo Mora Ortega.
 MA en Filosofía de la Universidad de Antioquia.

Figura 09.

Lugares: el sótano. Proyección sobre pared. Cámara de Comercio de Medellín. 2024.



Nota: Proyección sobre pared en Cámara de Comercio.

Referencias: lecturas y encuentros cibernéticos

[Bibliografía]

- Adorno, T. (1970). *Teoría estética*. Eichborn AG.
- Andruetto, (1993). *Requiem*. Ediciones Argos.
- Archivo Histórico de Medellín (1913). *Medellín Futura 1913*. Mapa.
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura eEconómica.
- Borges, J. (1949). *El Aleph*. Editorial Contemporánea.
- Borges, J. (1960). *El hacedor*. Alianza editorial.
- Bonnett, P. (2013). *Poemas de amor*. Frailejón Editores.
- Bourriaud, N. (2007). *Postproducción: La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo editora.
- Cadenas, R. (1977). *Memorial*. Monte Ávila Editores.
- Calvino, I. (19). *Las ciudades invisibles*. Editorial Siruela.
- Castrillón, A. (2011). *La temporalidad anacrónica de El río del tiempo*.
- Careri, (2009). *Land&ScapeSeries: walkscapes. El andar como práctica estética. Walking as an aesthetic practice*. Editorial Gustavo Gili.
- Correa, G. (2007). *Del rincón y la culpa al cuarto oscuro de las pasiones*. Tesis de Maestría en Hábitat, Universidad Nacional de Colombia.
- Dante, A. (1472). *La divina comedia*. Ediciones Océano.
- Diccionario etimológico de Chile. *Infierno*. www.dechile.net.
- Escobar, A. (2008). *Desde el punto de vista urbanístico, la Ciudad Universitaria está basada en el concepto del ágora*. Agenda Cultural Alma Mater. Número 148.
- Foucault, M. (1996). *El yo minimalista y otras conversaciones*. La marca editora.
- Freud, S. (1930). *El malestar en la cultura*. Alianza editorial.
- García, L. (1935). *Llanto por Ignacio Ignacio Sanchez Mejías*. Cruz y Raya.
- García, G. (1968). *Cien años de soledad*. De Bolsillo.
- Encuentro Internacional Medellín. MDE. (2007). *Encuentro con José Alejandro Restrepo*. www.mde.org.co.
- Hernández, J. (1986). *Me tocó ser así*. Editorial La Rosa.
- Jacob, P. (1924). *Poesía completa*.
- Kraus, R. (1979). *La escultura en el campo expandido*. October. Número 8. MIT Press.
- Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela.
- Lispector, C. (1977). *A hora da estrela*.
- Murillo, J. (1999). *Prólogo El río del tiempo*. Alfaguara.
- O. F. M., P. (1626). *Noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*. Banco Popular.

- Onfray, M. (1996). *El deseo de ser un volcán, diario hedonista*. Perfil.
- Ortega y Gasset, J. (1914). *Meditaciones del Quijote*.
- Ortega y Gasset, J. (1942). *Historia como sistema*. Editorial Sharpe.
- Pacheco, J. (1980). *¿Qué tierra es esta?* Instituto Nacional de Bellas Artes de México.
- Piedrahíta, I. (2019). *Grávido río*. Editorial EAFIT.
- Piedrahíta, I. (2023). Las curvas que perdiste. *Universo Centro*. Número 137.
- Puzo, M. (2001). *Los Borgia*. Editorial Planeta.
- Rivas, L (2007). *Los amigos míos se viven muriendo*. Fondo editorial Universidad EAFIT.
- Rivas, L (2023). Hace quince años. *Universo Centro*. Número 137.
- Shakespeare, W. (1595). *Midsummer's night dream*. Aguilar.
- Shakespeare, W. (1611). *The tempest*. Aguilar
- Shakespeare, W. (1611). *Macbeth*. Aguilar.
- Turner, M. (2020). *Historias del paisaje durante la colonización de América*. www.moma.org.
- Vallejo, F. (1999). *El río del tiempo*. Alfaguara.
- Varela, B. (1978). *Canto villano*.
- Virgilio, P. (19 a.C.). *Eneida*. Cultura.

Figura 10.

El mundo de arriba: el Camilo: su silletería y escenario. El mundo de abajo: el sótano y su herrumbre. 2024.



Nota: arriba se encuentra el espacio que todos hemos visto, su silletería, su escenario, abajo reposan y susurran sus cimientos y su pasado.

Curriculum vitae: puntos de inflexión

[Hoja de vida]

Alejandro García Giraldo

Artista Plástico e Ingeniero Geólogo

+57 3043434947

mr.alga.gi@gmail.com

Formación académica

2024. Maestro en Artes Plásticas. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2025. Ingeniería Geológica. Universidad Nacional de Colombia. Medellín, Colombia.

2020. Curso B2 de francés. Alianza francesa. Medellín, Colombia.

2017. Curso C1 de inglés. Eurocentres London Eltham. Londres, Inglaterra.

2016. Curso ArcGIS básico. Universidad Nacional de Colombia. Medellín, Colombia.

Idiomas

Inglés - C1

Francés - B2

Experiencia laboral

2021-actual. *Docente de Gesto Gráfico y Dibujo.* Colegio Gimnasio Internacional de Medellín. La Estrella, Colombia. Dedicación: 24 horas semanales.

2020. *Docente de dibujo.* Colegio Gimnasio Internacional de Medellín. La Estrella, Colombia. Dedicación: 6 horas semanales.

2020. *Pesadumbre.* Redacción de justificación y descripción del proyecto Pesadumbre del maestro Fredy Alzate para convocatoria Fragmentos. Bogotá, Colombia.

Exposiciones colectivas

2024. *Lugares: muestra de grado Universidad de Antioquia.* Cámara de comercio de Medellín, sede centro. Medellín, Colombia.

2019. *De amores y desamores.* Cámara de comercio de Bello. Bello, Colombia.

Área de pintura. CreaLab. Universidad de Antioquia. Exposición de Pintura. Medellín, Colombia.

2011. *Érase una vez la humanidad.* Gimnasio Internacional de Medellín. La Estrella, Colombia.

Publicaciones y ensayos

2020. Artículo ganador “Mirada atenta. Volver”. Revista digital Ojo de pez edición 4.3: la nueva anormalidad: el estado del arte ¿Cómo creamos hoy? Medellín, Colombia.

Premios y honores

2018. *Matrícula de honor semestre 2018-II.* Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2011. *Premio al mejor lector.* Colegio Gimnasio Internacional de Medellín. La Estrella, Colombia.

Pasatiempos

2022-actual. Grupo de Teatro Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia.

2020-actual. Natación con aletas *Club Esturiones.* Liga Antioqueña de Natación.