



Institución
Universitaria
Reacreditada en Alta Calidad



MEDELLÍN 350 AÑOS

DESDE LA BI BLIO TECA

ISSN-p 0123-8094 / ISSN-e 2346-3104 Año 2025

Número 64

Desde la **biblioteca**

MEDELLÍN 350 AÑOS

Claudia Patricia Restrepo Montoya
Cristóbal Peláez González
David Escobar Arango
Juan Mosquera Restrepo
Luis Fernando González Escobar
Luz María Sierra Lopera
María del Rosario Escobar Pareja
Tomás Andrés Elejalde Escobar



Institución
Universitaria
Reacreditada en Alta Calidad

Desde la Biblioteca / Institución Universitaria ITM. Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural. n°. 64 (2025). -- Medellín: Institución Universitaria ITM, 2025

188 p. : il.
ISSN p: 0123-8094
ISSN-e: 2346-3104

1. Restrepo Montoya, Claudia; Peláez González, Cristóbal; Escobar Arango, David; Mosquera Restrepo, Juan; González Escobar, Luis Fernando; Sierra Lopera, Luz María; Escobar Pareja, María del Rosario; Elejalde Escobar, Tomás Andrés 2. Medellín 350 años. Institución Universitaria ITM. Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural.

Catalogación en la publicación – Biblioteca ITM

RECTOR
Alejandro Villa Gómez

DIRECTOR EDITORIAL
Mauricio Vanegas Gil

PROFESIONAL UNIVERSITARIO
Clara María Mejía Zea

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Alejandro Vega Carvajal

DIAGRAMACIÓN Y DISEÑO
Marcela Londoño Agudelo
Manuela Escobar Ortiz

SOLICITUD DE CANJE
Biblioteca ITM
Calle 75 n.° 75-101
Medellín, Colombia
<https://www.itm.edu.co/biblioteca/>
biblioteca@itm.edu.co
Teléfono: 604 440 5100 Ext. 5164

©Sello Editorial ITM
Teléfono: 604 440 51 00 ext. 5197
<http://catalogo.itm.edu.co>
editorialitm@itm.edu.co

Impresión:
Divegráficas S.A.S
Carrera 50 n. ° 35-62
Teléfonos: (604) 3225096 | 3117336021
info@divegraficas.com
Medellín, Colombia
Impreso en Colombia – Printed in Colombia

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
ITM | Vigilada Mineducación.
Reconocimiento de carácter
académico: Resolución 6190
del 21 de diciembre de 2005,
Mineducación. Reconocimiento de
personería jurídica: Decreto 180 del
25 de febrero de 1992, Minjusticia.
Renovación acreditación
institucional de alta calidad, 8 años:
Resolución 013595 del 24 de julio
de 2020, Mineducación.

Las ideas y opiniones de este libro son responsabilidad exclusiva de los autores, quienes son igualmente responsables de las citaciones, referencias y de la originalidad de su obra. En consecuencia, el ITM no responderá ante terceros por el contenido técnico o ideológico del texto ni asume responsabilidad alguna por las infracciones a las normas de propiedad intelectual. Todos los derechos reservados. El texto puede ser reproducido en todo o en parte y por cualquier medio citando la fuente.





Contenido

PRESENTACIÓN.....	7
CLAUDIA PATRICIA RESTREPO MONTOYA	12
Medellín, una ciudad que aprende	
CRISTÓBAL PELÁEZ GONZÁLEZ	34
Dos siglos de teatro en Medellín	
DAVID ESCOBAR ARANGO	60
Una larga conversación	
JUAN MOSQUERA RESTREPO	72
Medellín suena a Teresita Gómez	
LUIS FERNANDO GONZÁLEZ ESCOBAR	86
Las arquitecturas de Medellín	
LUZ MARÍA SIERRA LOPERA	126
<i>El Colombiano</i> : el amigo de Medellín que mejor ha narrado su historia	
MARÍA DEL ROSARIO ESCOBAR PAREJA	150
El Museo de Antioquia también es ciudadano	
TOMÁS ANDRÉS ELEJALDE ESCOBAR	170
A un Metro de la historia	

Desde la

biblioteca

Uso académico y comercial

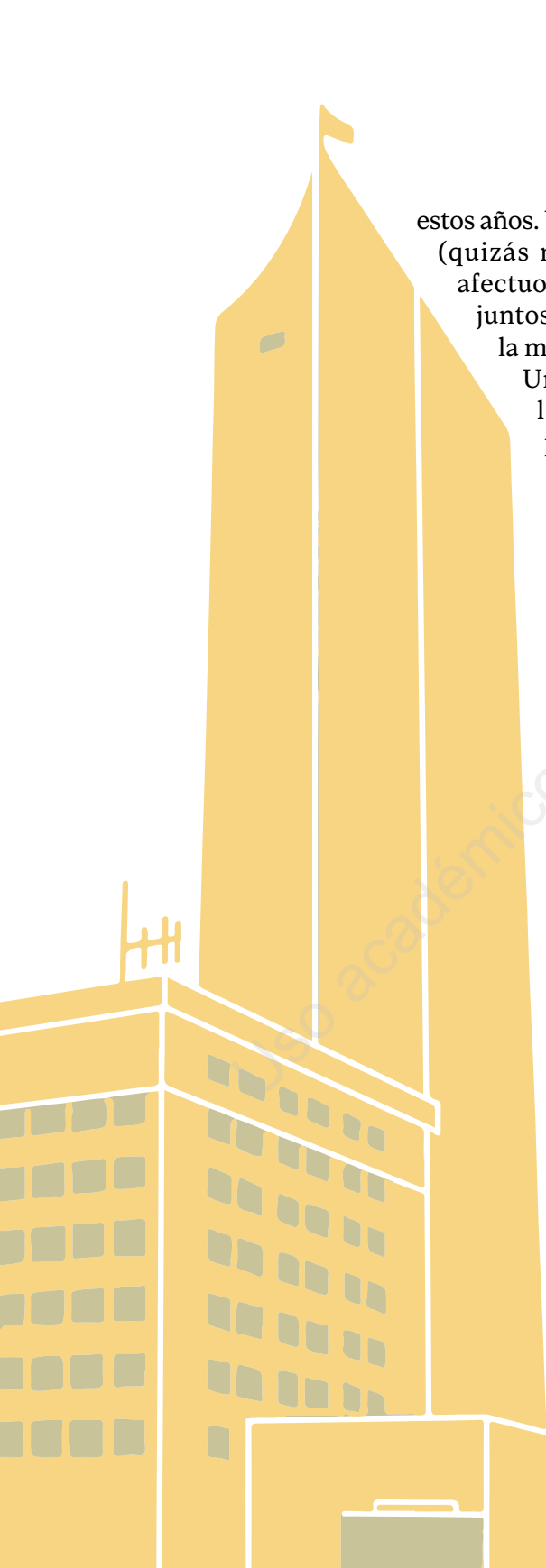
Presentación

*Quisiera visitar la historia
y dejarme invadir para pensar que Medellín
es mi otra ciudad una ladera del país
que llevo en mi corazón
como un techo de cielos y soles
mi otra ciudad tallada en la piedra*

PAUL DAKEYÓ, 1998

Medellín: la añorada, la imaginada, la padecida. La que se conoce a palmo de los pasos; en palabras de Quintín Cabrera: «Las ciudades son libros que se leen con los pies». Medellín, un libro con apenas trescientos ochenta y dos kilómetros cuadrados en donde coinciden cerca de tres millones de miradas e interpretaciones. Es de esa de la que hablamos, a pesar de que existen seis lugares diferentes, entre municipios, parroquias, localidades y provincias repartidas por todo el mundo que llevan ese nombre. Solo una con esta historia común de resiliencia no poética, que ha costado mucho trabajo en la osadía de arriesgarnos a coexistir. Esa, en donde el poeta Gonzalo Arango gestó este verso que parece una aventura contradictoria en sí misma: «¡Oh, mi amada Medellín, ciudad que amo, en la que he sufrido, en la que tanto muero!». Esa ciudad que está cumpliendo 350 años.

Esta nueva edición de la revista *Desde la Biblioteca*, producto editorial del ITM, que tiene su propia historia, ha invitado a un selecto grupo de destacados seres humanos que han visto la ciudad crecer, padecer, transformarse y renacer en



estos años. Un grupo de ocho personas (quizás nueve) que acogieron la afectuosa invitación de construir juntos una revista que hable de la metrópoli en su onomástico.

Un conjunto reducido de las muchas perspectivas posibles, pero que tienen en común ser parte de instituciones y acciones que transformaron la ciudad. He aquí una sinfonía de voces que construyen un relato disímil sobre una historia común; una aventura por datos, nombres, paisajes, apuestas, revelaciones y emociones que no caen en el lugar común de la «eterna primavera» o la concepción de lo «paisa». Son discursos que edifican una visión muy contemporánea de Medellín, con sus respectivas rutas. Algunas, incluso, de futuros posibles.

Claudia Patricia Restrepo Montoya nos va tejiendo el rol que ha tenido la Universidad EAFIT en este territorio, laboratorio activo de pedagogías contemporáneas que tiene lugar entre estas

montañas, esa relación entre el porvenir y la educación desde el ámbito de lo privado. Cristóbal Peláez González construye una ciudad a la luz de la historia del teatro, esa resistencia civil no armada que hoy sigue siendo un gran escenario lleno de retos y desafíos que parecen inusitados, aún en el presente. David Escobar Arango nos habla de una institución que se ha ganado, con un pulso humanista bienintencionado, el afecto de muchas familias, no solo en Medellín, sino también en el departamento: Comfama. Una palabra que puede saber a piscina tipo pileta, a subsidios económicos o libros disponibles, proyecto social de apenas setenta años.

Por su parte, Juan Mosquera Restrepo viene en compañía, nada más y nada menos que de la maestra Teresita Gómez, un diálogo íntimo que acaricia la capital de la montaña, desde su propia evolución y hogar de géneros musicales, hasta la propia intimidad de la pianista. Luego asistimos a una cátedra abierta por los paisajes de la construcción desde la «primigenia Villa» hasta la actualidad, en las palabras de Luis Fernando González Escobar, un recorrido por los caminos de la arquitectura en sus etapas de esplendor, olvido, redención y simplificación.

Por otro lado, Luz María Sierra Lopera nos relata sobre el medio de comunicación escrita *El Colombiano*, la miscelánea de titulares, noticias e información que son el registro de las distintas capas de la construcción, deconstrucción y reconstrucción de la ciudad. Un inventario de resistencias y compañías. María del Rosario Escobar Pareja plantea un texto sobre la historia del Museo de Antioquia, un proyecto de formación de públicos, pero sobre todo de educación de ciudadanía. Una utopía consolidada con la complicidad de grandes personajes, como el maestro Botero, que aún permanece en la retina de sus visitantes como un espacio abierto y edificante de una identidad cultural.

Así, finaliza este viaje por las miradas de la ciudad, Tomás Andrés Elejalde Escobar, con una reseña de una historia que es preciso que conozcan las generaciones venideras: el sueño, la eclosión, la idealización y materialización del Metro, proyecto empresarial de movilidad que tiene un alcance humano, social y transversal, una planeación centenaria, una realidad que apenas alcanza las tres décadas. Sus secretos y proyecciones de futuro, están aquí.

Este breviario con pretensión de acercamiento a la dimensión estética del desarrollo de esta edición de *Desde la Biblioteca*, es también una invitación a dejarse tentar por la sutileza de esta urdimbre común, estas múltiples voces que encuentran en la palabra escrita una forma de celebración de una ciudad cantada, poetizada, narrada, actuada, construida, sentida y vivida. ¡Esta Medellín a la que le deseamos, desde la Editorial ITM, un feliz cumpleaños!

Mauricio Vanegas Gil

Director Operativo de Biblioteca
y Extensión Cultural del ITM

Estación Medellín del Ferrocarril de Antioquia.
San Juan x Carabobo.
Ilustración de Marcela Londoño.

Claudia Patricia Restrepo Montoya

Rectora Universidad EAFIT



Medellín, una ciudad que aprende

**La importancia de la
educación privada en la
ciudad y la experiencia en
la Universidad EAFIT**

Universidad EAFIT en los años 70.

Fotografía de Mario Posada.

El desarrollo de una ciudad no se mide solo por su infraestructura, sino por las capacidades invisibles que cultiva: la de aprender, la de transformarse, la de imaginar lo que aún no existe. Medellín, más que una urbe de montañas y edificios es un territorio educativo. Su historia ha sido moldeada tanto por sus instituciones como por sus ideas; tanto por quienes construyen como por quienes enseñan y aprenden.

Nuestra ciudad ha experimentado transformaciones múltiples. Ha transitado entre la violencia y la reconciliación, entre la informalidad productiva y las economías del conocimiento, entre brechas educativas profundas y esfuerzos sostenidos para reducirlas. En todos estos casos la educación ha sido al mismo tiempo motor y espejo: ha posibilitado cambios, ha promovido



formas de organización ciudadana y ha aportado herramientas para la construcción de lo público.

La educación ha sido una fuerza silenciosa, pero persistente, en la evolución de Medellín. En ese proceso, el sistema mixto de instituciones públicas y privadas ha permitido que existan más y mejores oportunidades para todos los ciudadanos, sin importar edad o condición.

La existencia simultánea de lo público y de lo privado no ha entrañado una división sino, por el contrario, una pluralidad de propuestas que, sumadas, han sostenido la expansión educativa de la ciudad.

Medellín cuenta hoy con treinta y cuatro instituciones de educación superior, de las cuales veinticuatro son privadas (SNIES, 2024). Son universidades que, aunque no estatales, actúan como bienes públicos en el sentido más esencial del término: forman talento, producen conocimiento, contribuyen al desarrollo de capacidades colectivas. Están, en suma, al servicio de la sociedad.

La ciudad ha sido fértil para estas propuestas. Aquí se cultiva una mentalidad educativa —práctica, creativa, transformadora— que impulsa modelos pedagógicos, propuestas curriculares, alianzas con el sector productivo, redes de innovación social y científica. Medellín no solo ha invertido en educación, sino que la ha comprendido como una palanca de desarrollo.



Sin embargo, los desafíos persisten. Las brechas en el acceso, las diferencias en calidad, la fragmentación del sistema y la desconexión entre trayectorias educativas todavía son retos urgentes. Por eso, el papel de la universidad debe ir más allá de formar profesionales: debe implicarse en la construcción ética, cultural y económica de la ciudad que queremos y podemos ser.

Pensar la educación hoy es pensar en el porvenir de Medellín como un territorio común. En ese horizonte, la colaboración entre sectores, la inversión sostenida y la sensibilidad pedagógica serán claves para que el conocimiento sea el punto de partida de las transformaciones que queremos.

La educación privada en Medellín

Dentro de ese ecosistema de aprendizaje, el sector privado ha tenido un papel relevante y, a la vez, desafiante. Ha sido una fuerza complementaria que ha crecido a la par de las necesidades y complejidades de la ciudad.

La educación privada en Medellín ha sido, en buena medida, una respuesta a los compromisos no cubiertos por el sistema público, especialmente durante las fases de crecimiento urbano acelerado, expansión demográfica y consolidación de la economía industrial y de servicios. De ahí que, desde mediados del siglo xx, surgieran colegios y

«Pensar la educación hoy es pensar en el porvenir de Medellín como un territorio común», dice la rectora de la Universidad EAFIT.

universidades con alternativas educativas de calidad en contextos donde la cobertura estatal resultaba insuficiente.

El caso de la educación universitaria sirve de ejemplo: según datos del Sistema Nacional de Información de la Educación Superior (SNIES, datos de matrícula 2023) en Antioquia cerca del cincuenta por ciento de los estudiantes de educación superior están matriculados en instituciones privadas. Esta cifra refleja tanto una realidad estadística como social: miles de jóvenes han encontrado en estas universidades la posibilidad de ingresar a la vida académica y profesional. La capacidad de respuesta del sector privado ha sido determinante para ampliar el acceso, especialmente en carreras técnicas, tecnológicas y profesionales que dialogan con las demandas del entorno.

De otro lado, las universidades privadas de Medellín han impulsado mecanismos de articulación y cooperación interinstitucional que han fortalecido el sistema en su conjunto. Espacios como el G8, que reúne a las ocho universidades más representativas de la ciudad, o el Comité Universidad-Empresa-Estado (CUEE), han permitido alinear capacidades académicas con agendas de desarrollo económico, innovación social y transformación del territorio. La educación superior privada no ha actuado de forma aislada: ha sido parte activa de los procesos estratégicos de Medellín.

De hecho, las universidades privadas locales se destacan en el ámbito nacional por su poder innovador y por su gran capacidad de articularse con el sector empresarial y con el Estado. Esta vocación colaborativa no solo ha generado alianzas duraderas, sino también soluciones concretas para los desafíos sociales, económicos y tecnológicos de la región.

Este papel se refleja igualmente en los indicadores de impacto y reputación internacional. En *rankings* como qs Latin America y Times Higher Education, que miden excelencia

■ académica, investigación, empleabilidad, proyección social y capacidad de innovación, universidades privadas como la UPB y EAFIT ocupan posiciones destacadas entre las mejores instituciones del país y de la región (QS World University Rankings & Times Higher Education, 2025). Ese posicionamiento sostenido permite que estudiantes que acceden a estas instituciones puedan formarse de una manera excelente y devolverle luego esa excelencia a la sociedad.

Este recorrido demuestra que cuando estas instituciones asumen un compromiso profundo con su entorno, además de formar profesionales, contribuyen a modelar el proyecto colectivo de ciudad y región. Su tarea no termina en las aulas, ni se limita al momento del grado: continúa en el modo en que piensan la educación, la renuevan y la expanden hacia otros niveles del sistema. Así, cuando lo privado se concibe con vocación pública, puede convertirse en un motor real de transformación territorial.

Esa capacidad de evolución es, justamente, lo que define hoy el horizonte educativo de Medellín. Más allá de la infraestructura o de la cobertura, lo que está en juego es una transformación profunda del modelo mismo de enseñanza y aprendizaje.

Educación en transformación

Medellín y Antioquia han sido territorios donde la educación se vive como una práctica de transformación. A lo largo de su historia, la región ha entendido que formar va más allá de transmitir conocimiento. Formar incluye, por ejemplo, imaginar futuros posibles. Aquí la educación ha sido motor de movilidad social, pero también lenguaje para construir ciudadanía, tejido para fortalecer comunidad y herramienta para impulsar el desarrollo. Desde las escuelas normales del siglo XIX hasta los modelos contemporáneos de articulación universidad-empresa-Estado,

pasando por iniciativas públicas y privadas que han sabido dialogar con las urgencias del contexto, esta es una región que ha hecho de la educación una forma de pensar(se) y de transformarse.

Uno de los puntos de inflexión más importantes fue el Plan Estratégico Metropolitano de 1995, que introdujo la idea de Medellín como ciudad educadora, que entiende la educación como una cultura urbana capaz de vincular ciudadanía, inclusión y desarrollo. Esta visión se proyectó en alianzas como el Comité Universidad-Empresa-Estado (CUEE), ya mencionado atrás, y en políticas como «Medellín, la más educada». También en programas como el Centro de Innovación del Maestro (MOVA), Sapiencia o Buen Comienzo, que han hecho de la educación un proyecto de ciudad. Como se ve, Medellín no empezó a innovar en la era digital, por el contrario, lleva más de un siglo haciéndolo.

Ahora bien, el modelo educativo contemporáneo atraviesa hoy una transformación estructural más profunda que una simple modernización o mejoramiento metodológico. Se trata de una reconfiguración filosófica, institucional y cultural de lo que significa aprender y enseñar en un mundo incierto, complejo y acelerado. Esta transformación no es exclusiva de Medellín, pero en la ciudad ha tomado un curso particularmente dinámico por el tipo de retos sociales, económicos y tecnológicos que enfrentamos.

La pregunta no es solo qué se enseña, sino cómo se aprende. ¿Cómo formar para el cambio cuando el cambio es constante? ¿Cómo enseñar para responder a demandas laborales que aún no existen? La educación que necesitamos debe habilitar capacidades para adaptarse, crear, pensar críticamente, colaborar y reinventarse.

Por eso, uno de los cambios más significativos ha sido el tránsito desde modelos centrados en la transmisión de

conocimiento hacia enfoques de aprendizaje activo y experiencial. Metodologías como el aprendizaje basado en proyectos, en retos o en problemas, ubican al estudiante en el centro de la experiencia educativa. No se trata solo de memorizar sino de analizar, aplicar, crear y, sobre todo, relacionar lo aprendido con la vida real.

El rol del profesor también ha cambiado: de expositor a mediador, de transmisor de respuestas a formulador de preguntas, de figura de control a guía de procesos personalizados. Este giro exige una transformación institucional profunda: acompañamiento docente, rediseño curricular, espacios flexibles y una cultura que valore la curiosidad, el error y la cocreación.

En este contexto, hablar de transformación educativa también obliga a hablar de calidad. Porque ampliar cobertura sin garantizar condiciones dignas de aprendizaje solo profundiza la brecha.

Las cifras así lo confirman. Aunque se han hecho esfuerzos significativos para mejorar la formación docente y rediseñar los modelos pedagógicos, los resultados regionales en las pruebas Saber 11 y Saber Pro muestran avances limitados. En Antioquia, el puntaje promedio de Saber 11 ha tenido una variación leve en la última década, sin lograr cerrar la brecha entre sectores públicos y privados. En Saber Pro si bien algunas instituciones muestran desempeño destacado, muchas otras se mantienen en niveles intermedios o bajos, especialmente en competencias genéricas como lectura crítica, escritura y razonamiento cuantitativo. Esto evidencia que, más allá de los discursos, el reto de mejorar la calidad es estructural, sostenido y profundamente ligado a la equidad (ICFES, 2024).

Las instituciones privadas de la ciudad asumen esta realidad no solo como una diferencia estructural, sino como un compromiso ético. Por eso lideran procesos de innovación

pedagógica, establecen alianzas con instituciones de educación básica y media, y acompañan el fortalecimiento de capacidades institucionales en colegios públicos.

Este trabajo incluye desde el acompañamiento a directivos docentes hasta el diseño de currículos más pertinentes y programas de formación continua, prácticas pedagógicas compartidas y proyectos colaborativos en comunidades educativas. En lugar de competir, muchas universidades privadas de Medellín eligen compartir metodologías, experiencias y recursos con el sistema escolar público, al entender que la calidad no debe ser un privilegio, sino una condición para la equidad.

Otro aspecto clave ha sido la contribución en la formación de liderazgo. Muchas de las personas que hoy ocupan posiciones estratégicas en la empresa, la cultura, la política y la innovación en Medellín y Antioquia, se formaron en universidades privadas de la región. Estas instituciones, aunque de carácter no estatal, han sido diseñadas con una clara vocación de impacto público: formar liderazgos que piensan más allá del beneficio individual, que comprenden el territorio, que conectan ideas con acción y que contribuyen al bien común. Su valor está en educar no solo para la productividad, sino para el compromiso ético que implica la transformación de la sociedad. Cuando una universidad privada se orienta al servicio del bien colectivo, se convierte en una institución pública en el sentido más profundo: trabajar para el futuro de todos.

Pensar la transformación educativa desde Medellín es, entonces, pensar en una ciudad que no se conforma con adaptarse, sino que quiere liderar, imaginar y crear. Una ciudad que educa para el trabajo, sí, pero también para la vida. Y en ese camino, las instituciones que logren articular excelencia con pertinencia, calidad con equidad, estructura con flexibilidad, serán las que contribuyan a una ciudad que aprende.

■ Hablar de transformación educativa en Medellín no es una consigna reciente ni una moda institucional: es un proceso de larga duración, cargado de memoria, tensiones y aprendizajes. Es una tarea que nos interpela a todos y que requiere un compromiso sostenido con la innovación pedagógica, la inclusión real y la calidad compartida. La ciudad que aprende no es la que imita modelos externos, sino la que es capaz de transformar su experiencia en conocimiento y ese conocimiento en transformación. En Medellín esa posibilidad está viva porque la educación no ha sido un accesorio del desarrollo, sino su corazón.

En los 350 años de historia de la ciudad, la educación ha sido una fuerza de transformación constante. Y dentro de ese largo proceso, la aparición de EAFIT representa un momento importante. No solo por su origen innovador, sino por la manera en que ha encarnado, durante sesenta y cinco años, una universidad pensada desde y para el futuro.

EAFIT no ha sido un proyecto aislado: su capacidad institucional ha crecido con la ciudad, ha dialogado con sus retos; su historia está intrincada en la de Medellín, pues ha acompañado su desarrollo, lo ha impulsado, lo ha imaginado, lo ha transformado y, por eso, hoy se proyecta como una plataforma de conocimiento, tecnología, cultura y liderazgo al servicio de la ciudad. Y también del país.

Claudia Patricia Restrepo,
rectora de EAFIT desde 2021.



EAFIT es futuro

Hace seis décadas y media nació un proyecto que se convertiría en uno de los aportes regionales más importantes para el país: la Universidad EAFIT. Creada por un grupo de empresarios, encarnó desde el principio una acción por el desarrollo, por la formación de talento y por la construcción de un futuro compartido.

Hoy, EAFIT es mucho más que una institución de educación superior: es una comunidad de pensamiento y acción que imagina, investiga, crea y transforma. Una universidad comprometida con el conocimiento, con la innovación con sentido, con la cultura como lenguaje y con el país como propósito. Su historia está hecha de conexiones: con las empresas, los sistemas públicos, los emprendimientos, los territorios, con los jóvenes. Y su vocación es clara: ser una universidad que educa para servir, que transforma para incluir y que piensa siempre hacia adelante. Una universidad que encarna el espíritu de Medellín.

Una universidad que articula empresa y conocimiento

EAFIT fue una universidad concebida para conectar el conocimiento con la acción. Desde su fundación, surgió para formar talento con la capacidad de acompañar los procesos de modernización, competitividad y desarrollo productivo de la región. Sesenta y cinco años después, cuenta con más de 68.000 graduados y es la cuarta universidad del país en tasa de empleabilidad y ha participado activamente en procesos transformadores de liderazgo, competitividad y cultura ciudadana en Antioquia.



Feria de Talentos EAFIT 2024

Mucho antes de que se volviera una exigencia del sistema, en EAFIT se incorporó el modelo de prácticas profesionales como parte esencial de la formación de sus estudiantes. Esa decisión transformó la relación entre la universidad y las organizaciones: el aula se amplió al mundo real y el saber se puso en diálogo directo con los desafíos del entorno.

Esa vocación se mantiene y profundiza en el tiempo. En la actualidad se refleja en un campus universitario que responde al concepto «universidad-parque», el cual además es un modelo vivo de encuentro entre los ámbitos empresariales, sociales y científicos. En su sede de Medellín aloja espacios de innovación abierta como el Centro de Innovación de Argos, el de Premex y el Centro BIOS, que trabaja en biotecnología y ciencia de datos. También es un lugar de encuentro para organizaciones que quieren aprender, experimentar, conectar con talento joven o investigar. Es, en toda su extensión, un ecosistema de innovación.

Además, su infraestructura y cultura institucional están diseñadas para facilitar el desarrollo de patentes, el diseño de soluciones tecnológicas y la transferencia de conocimiento. No es una universidad que mira al mundo empresarial desde afuera: es parte activa de su transformación. En EAFIT, la idea de universidad al servicio del desarrollo sostenible no es un eslogan, es una práctica cotidiana, tejida en su historia y su visión de futuro.

EAFIT se proyecta como un nodo de conexión cada vez más abierto y colaborativo. Una universidad capaz de anticipar las necesidades de los sectores estratégicos, de acompañar a las organizaciones en sus procesos de adaptación y sostenibilidad y de formar talento que no solo sepa resolver problemas, sino formular preguntas nuevas. Su visión no es solo integrarse al desarrollo económico, sino contribuir a reimaginarlo con responsabilidad, conocimiento y propósito compartido.

Una universidad que cultiva una mentalidad emprendedora

En la década de los noventa, EAFIT fue una de las primeras universidades del país en desarrollar programas estructurados de apoyo al emprendimiento, en una época en que este concepto apenas comenzaba a perfilarse en el panorama académico. Con el tiempo, esta orientación tomó forma en centros de acompañamiento, alianzas estratégicas, acceso a redes y capital relacional que permitieron a muchos estudiantes y graduados convertir sus proyectos en iniciativas sostenibles.

Hoy esa visión se concreta en *On.going*, una plataforma que impulsa ideas y las acompaña en todas sus etapas de desarrollo. Desde allí, la universidad trabaja de manera articulada con instituciones como Ruta N, integrando sus procesos al ecosistema de innovación de Medellín, y acompañando la aceleración de soluciones que buscan generar valor desde el territorio. Además, impulsa Conexión, uno de los eventos de emprendimiento más relevantes del país, donde se visibilizan proyectos emergentes, se crean redes de colaboración y se fortalecen nuevas formas de liderazgo.

Pero el emprendimiento no se limita a crear empresas: es una mentalidad y una actitud que permea la formación, que invita a experimentar, a equivocarse, a construir desde lo local, a asumir riesgos con responsabilidad.

■ EAFIT proyecta un emprendimiento expandido: una manera de activar soluciones para retos sociales, ambientales y culturales. Forma personas que crean en su capacidad de transformar, que entiendan el emprendimiento no como un fin sino como una forma ética y creativa de incidir en el mundo.

Una universidad tecnológica

La relación entre EAFIT y la tecnología ha sido constante, crítica y propositiva. Mencionando una vez más la década de los noventa, cuando Colombia apenas comenzaba a conectarse al mundo digital, la universidad lideró uno de los primeros nodos de conexión a internet en el país, convirtiéndose en un puente que unió instituciones académicas nacionales con infraestructura global. Ese hito transformó la investigación y el aprendizaje dentro del campus y abrió el camino para que otras universidades, centros educativos y entidades gubernamentales comprendieran el alcance de la transformación digital.

Aquella conexión temprana —una acción que muestra cómo las universidades privadas, cuando actúan con sentido público, pueden ser catalizadoras de cambio a gran escala— no fue solo una novedad técnica: fue una declaración de visión. La universidad entendió desde entonces que el desarrollo tecnológico debía ser parte integral de la formación, la investigación y la vida institucional.

Ese espíritu pionero se mantiene vivo y por ello adapta tecnologías emergentes. El centro Nodo es un laboratorio de aprendizaje activo en áreas como inteligencia artificial, ciencia de datos, robótica, industria 4.0 y diseño digital. Allí no se forma únicamente en lo técnico, sino que se cultiva la creatividad, el trabajo colaborativo y la ética de la innovación.

A esto se suma el AI Lab, desarrollado en alianza con Microsoft, que busca democratizar el conocimiento sobre inteligencia artificial y fomentar una apropiación crítica, consciente y contextualizada de estas herramientas. Aprender a programar no es el único fin; pensar, entender cómo la tecnología transforma procesos sociales, las relaciones humanas y los imaginarios del porvenir son también un propósito.

El reto de EAFIT es seguir formando profesionales capaces de construir soluciones con conciencia social, de diseñar tecnologías inclusivas, sostenibles y éticamente responsables. Se trata de *una universidad tecnológica que pone lo digital al servicio de lo humano*.

Una universidad humanista

EAFIT ha sido, desde su origen, un proyecto humanista. Una universidad que entiende que formar para el futuro implica cultivar pensamiento crítico, sensibilidad ética y compromiso con el bien común. Esta visión se expresa de manera clara en un modelo educativo que pone al estudiante en el centro del proceso; un modelo que privilegia el aprendizaje sobre la enseñanza, la experiencia sobre la instrucción y que entiende que educar es acompañar trayectorias.

El campus mismo es parte de ese proceso: no solo como infraestructura, sino como escenario simbólico y experiencial. El espacio físico es un laboratorio de aprendizaje donde se cruzan saberes, se encuentran generaciones, se construyen proyectos y se activan ideas. Aprender en EAFIT es también habitar un entorno que invita a la conversación, a la conexión con la naturaleza y al asombro cotidiano.

Este modelo se mezcla con un enfoque pedagógico que fomenta el liderazgo formativo temprano. Desde los pri-

meros semestres, los estudiantes son convocados a asumir responsabilidades, a plantear proyectos, a expresarse con autonomía y a participar activamente en su entorno académico y social. Los estudiantes no son receptores, son protagonistas del aprendizaje.

En coherencia con esta visión, existe una prolífica dimensión cultural y artística. La creación de la Orquesta Sinfónica EAFIT en el año 2000 lo ejemplifica. No se trató de una iniciativa decorativa, sino de un acto de sentido cuyo propósito era incorporar la música como parte sustantiva del conocimiento. A ella se suman los programas de humanidades, los espacios de conversación pública, los proyectos artísticos, los vínculos con el pensamiento literario, filosófico y estético.

La universidad ha hecho del arte y las humanidades un componente central de la propuesta formativa. Porque formar para el mundo no es solo formar competencias: es formar humanidad. Es enseñar a mirar, a escuchar, a interpretar, a cuidar, a convivir.

EAFIT seguirá profundizando en esta visión integral: formar no solo profesionales competentes, sino personas empáticas, capaces de habitar la complejidad del mundo con criterio, apertura y sensibilidad. Porque en el siglo XXI una universidad más que saber técnico, necesita pensamiento con alma.

Una universidad de ciencia, tecnología e innovación

La ciencia y la innovación han sido parte del crecimiento orgánico de EAFIT. Aunque en sus primeras décadas su enfoque principal fue la formación, con el tiempo comprendió que una educación transformadora también debía

producir conocimiento, crear soluciones, investigar con pertinencia. Así comenzó un proceso sostenido de fortalecimiento del Sistema de Investigación, que la ha llevado a consolidarse como una universidad de ciencia, tecnología e innovación (CTeI).

La institución quiere consolidarse como un actor central en ese ecosistema CTeI nacional, no únicamente aumentando sus indicadores, sino manteniendo una pregunta ética sobre qué, para quién y con qué propósito investigar. Porque hacer ciencia también es una forma de cuidar el mundo. Y en ese cuidado, la universidad ve su rol con responsabilidad, con humildad y con vocación de país.

En la década de 1960, Medellín se encontraba en pleno desarrollo industrial. Universidad EAFIT en los años 60.
Fotografía de Gabriel Carvajal.



Hoy, EAFIT cuenta con grupos de investigación reconocidos por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, programas de doctorado con impacto nacional e internacional, centros de pensamiento interdisciplinarios que dialogan con los retos del país y una comunidad académica comprometida con la generación de conocimiento que transforma. La ciencia no está en los márgenes de la universidad, sino en su corazón, ya que investiga sobre sostenibilidad, bioeconomía, transformación digital, movilidad, paz territorial, pensamiento complejo, ética e inteligencia artificial. Nada de esto se hace desde lo abstracto, sino desde la perspectiva de la realidad social, económica y cultural del entorno.

Esta visión se traduce también en un trabajo activo con empresas, comunidades y gobiernos. Busca que la investigación sea útil sin ser utilitaria; rigurosa, sin volverse distante. Produce artículos científicos, sí, pero también políticas públicas, proyectos comunitarios, invenciones tecnológicas, redes de saber colaborativo. Es una universidad que cree en el conocimiento como bien común.

Como parte de ese compromiso con el desarrollo territorial, EAFIT hace parte del Consejo Asesor del Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación de Medellín y acompaña a la ciudad en la construcción de una estrategia a largo plazo que fortalezca sus capacidades para innovar, investigar y transferir conocimiento con impacto.

Exposición *Vorágines, mundo(s) posibles*.
En el centenario de *La vorágine*,
de José Eustasio Rivera.
Centro de Artes de EAFIT, 2024.

Una universidad para el talento

Durante las últimas décadas, la vocación de formar personas con capacidad de aportar al desarrollo del país se ha expandido para reconocer que el talento está en todas partes, aunque las oportunidades no. Por eso ha hecho de la inclusión un eje del proyecto institucional y para ello ha desarrollado una política activa de filantropía, becas y acompañamiento académico que busca democratizar el acceso a una formación de alta calidad.

En 2025, el veintitrés por ciento de los estudiantes de EAFIT cuenta con algún tipo de apoyo económico, gracias a alianzas con el sector privado, donaciones individuales y programas institucionales que conectan talento con oportunidad. Pero más allá de la matrícula, ha construido una cultura de acompañamiento integral: bienestar emocional, tutorías académicas, programas de mentoría, flexibilidad curricular y una vida universitaria rica en experiencias que valoran la diversidad de trayectorias.

El talento, para EAFIT, no es una condición estática ni un privilegio innato: es una posibilidad que se cultiva. Y por eso trabaja para identificar, convocar y activar el potencial de jóvenes provenientes de distintos territorios, contextos y realidades. Ser una universidad para el talento significa creer que una sociedad mejor se construye cuando quienes tienen capacidades pueden desarrollarlas, compartirlas y ponerlas al servicio de lo común.

EAFIT continuará profundizando su compromiso con la equidad, ampliando su base de apoyo filantrópico y explorando nuevos modelos de ingreso y acompañamiento. El talento es la energía que transforma al país y la universidad es el lugar donde esa energía se enciende.

Una universidad para una ciudad que aprende

Celebrar 350 años de Medellín implica recordar el camino recorrido, pero también es reconocer que esta ha sido, y sigue siendo, una ciudad que se transforma con aprendizaje. Una ciudad que ha hecho de la educación su lenguaje de futuro, su método de reconciliación, su apuesta más ética y duradera.

En ese proceso, EAFIT ha sido un actor clave como capacidad de ciudad: un espacio donde se forman las personas que imaginan, crean, cuidan y lideran. Una universidad que enseña, pero que también permite que el entorno la interpele. Que investiga, pero que también escucha. Que transforma, porque entiende que educar no es imponer saberes, sino activar sentidos.



Hoy Medellín necesita hondamente instituciones que enseñen y que también aprendan. Que se piensen como parte de un sistema vivo, colaborativo, donde lo público y lo privado no se excluyen, sino que se reconocen y se fortalecen de manera mutua. Porque la educación no se divide en sectores, por el contrario, se teje entre personas, entre propósitos, entre territorios.

Como decía Paulo Freire: «La educación no cambia el mundo: cambia a las personas que van a cambiar el mundo». De manera que reafirmamos nuestro compromiso con la tarea de acompañar a Medellín como ciudad que aprende, que educa, que imagina. Porque una ciudad que aprende es una ciudad que vive. Y una universidad que aprende con su ciudad, es una universidad que le da sentido al futuro.

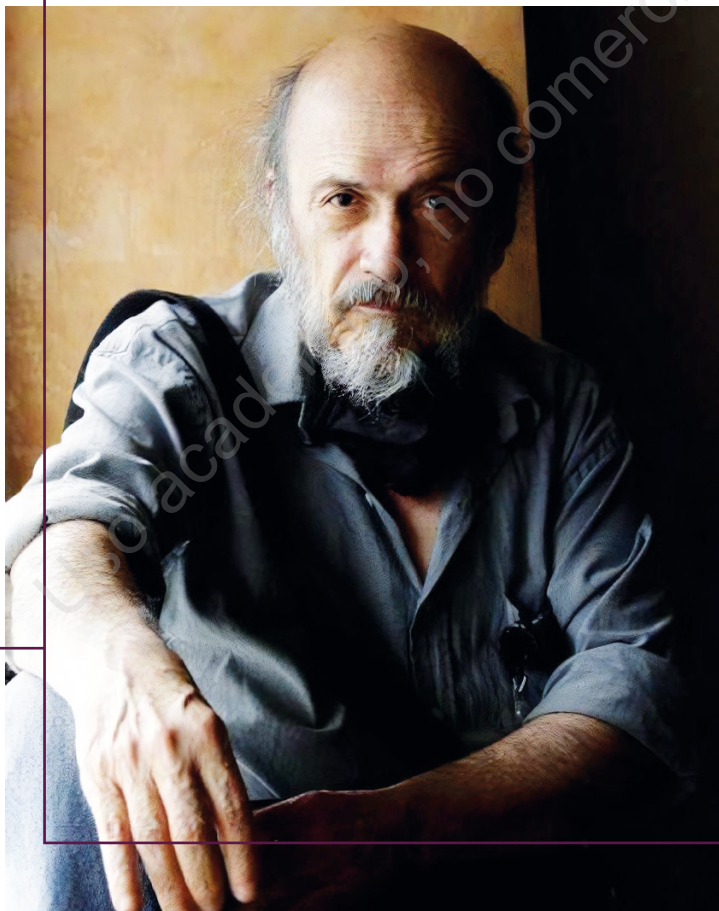
Concierto Carmina Burana (2025).
Orquesta Sinfónica EAFIT y Orquesta Iberacademy,
bajo la dirección del maestro Alejandro Posada.

Foto cortesía EAFIT



Cristóbal Peláez González

Director Teatro Matacandelas



Dos siglos de teatro en Medellín

**Cuaderno de apuntes sobre
el asunto teatral**

Primer acto

Un nuevo teatro en Colombia

Todo lo sólido se desvanece en el aire.

KARL MARX

Culturalmente, el siglo xx en Colombia no irrumpe el 1 de enero de 1901. Su advenimiento tardío, abriéndose paso con dificultad frente a la tradición, podría fecharse en los años sesenta. Solo entonces comienza a manifestarse el lento despertar del letargo que nos sujetaba a las arcaicas estructuras de pensamiento impuestas por el poder. La clase política y el clero se aferraban a ellas, inamovibles en su batalla por prolongar un mundo vetusto que, desde muchas décadas antes, ya hacía aguas por todas partes.

La intelectualidad europea venía rompiendo fronteras con sus vanguardias estéticas, celebrando un festín que incitaba a la liberación del pensamiento contra el romanticismo y cualquier otra imposición formal de la estética burguesa, incluidos el naturalismo y el más reciente realismo. La cohorte transgresora es numerosa: simbolismo, expresionismo, dadaísmo, surrealismo, teatro del absurdo, teatro épico de Brecht, teatro de la crueldad de Artaud, teatro pobre de Grotowski, teatro guerrilla, *happening*... Sectores de esas estéticas evidencian influjos de la teoría marxista, otros se reconocen herederos de la revolución simbolista y unos más se reivindican descendientes de

Alfred Jarry y sus secuelas patafísicas. Todos tienen en común la intención de poner el orbe cabeza abajo para dinamitar un orden rancio que a su paso depredador solo ofrece hambre, muerte y sufrimiento.

Afortunadamente los avances tecnológicos y científicos iban acercando continentes, lo que brindaba una mayor y más eficiente circulación de reflexiones entre artistas y sociedad. Colombia ya comenzaba a percibir esos resplandores. Tres acontecimientos tendrían una influencia decisiva en el entorno: la aparición del nadaísmo en 1958 («No dejaremos ninguna fe intacta, ni un ídolo en su sitio»), la Revolución cubana de 1959 y el eco del Mayo francés de 1968.

El país, con una población que crece velozmente mientras sufre un empobrecimiento progresivo, ya no soporta los viejos modos de administración aldeana. Se necesitaba una transformación espiritual profunda. En dicho proceso, la cultura juega siempre el papel determinante, pues exige una revaloración constante de la tradición que arrastra consigo la necesaria insurrección de las ideas.

Integrantes del Teatro Matacandelas en 1981.

Cristóbal Peláez es el último a la derecha.

(<https://bit.ly/3H7Fyf9>) CC BY-NC-SA 2.0.



■ Estas notas están circunscritas al ámbito teatral, y a él nos limitaremos incorporando apuntes intercalados que nos permitan, en su conjunto, tener un plano general —muy general— de lo que fue la actividad escénica en Medellín antes de la llegada del llamado Nuevo Teatro, movimiento variopinto que crea una corriente disruptiva, incubada en el vientre universitario, círculos artísticos y sectores populares. Este impulso en sostenido *crescendo* configura una dinámica de ruptura con los escenarios convencionales y los modos de creación y producción escénica. Además, pone en entredicho la función de un arte que, sin desconocer sus grandes contribuciones culturales, tiene sus objetivos más centrados en el entretenimiento y la taquilla.

Empieza por cuestionar los conceptos decimonónicos en asuntos de estilo, contenido y estructura dramática; insta a la inclusión de otros públicos, incorporando a franjas de la población que hasta entonces habían sido ignoradas o no tenían acceso; controvierte la concavidad a la italiana como modelo único para el acontecimiento escénico y convoca otros lenguajes artísticos para enriquecer la semántica del espectáculo. Experimenta también en diversas técnicas narrativas e interpretativas y pretende establecer un vínculo diferente público-actores, otra relación basada en el compromiso social y político. Rompe con los escenarios tradicionales; así las representaciones llegan a barrios, plazas y veredas; asaltan la universidad, la calle. Ofrece un repertorio diverso, con adaptaciones y experimentos, a menudo acompañado de foros y actividades pedagógicas, muchas de ellas se insertan en jornadas de lucha popular y, en ocasiones, siguen líneas políticas de grupos de izquierda.

Augusto Boal, dramaturgo y director brasileño, difunde por el continente su concepto del *Teatro del Oprimido*: un teatro transformado y transformador, afirmando que «el teatro puede ser hecho por cualquiera, incluso hasta por actores; el teatro puede hacerse en cualquier parte, incluso hasta

en escenarios», argumento que parece replicar la fantasía comunista de Lautréamont: «La poesía debe ser hecha por todos. No por uno».

El Nuevo Teatro ingresó subrepticamente a los escenarios por el muelle de carga, vale decir, por la puerta de servicio, no por la puerta de artistas. Y lo hizo en momentos en que la institución teatral, después de siglo y medio de esplendor en las ciudades de mayor crecimiento, Bogotá, Cali y Medellín, había entrado en una etapa de estertor. El público se había retirado al cine, al fútbol o se había quedado en casa mirando la televisión, posiblemente fatigado —vaya usted a saber— de sentirse ignorado, o no representado, o quizás ahído de modelos heroicos, o acaso fastidiado de sufrir recitados ampulosos y retóricos en sus excesos líricos.

Había que volver a construir una teatralidad diferente, obras nuevas, un público distinto —más atlético mentalmente—, modelos de interpretación renovados. Era la crisis y una crisis, expresaba Bertolt Brecht, estalla cuando lo viejo no acaba de morir y lo nuevo no acaba de nacer.

«En Medellín surge la necesidad de construir una dramaturgia que responda a nuestra identidad heterogénea», asegura Cristóbal Peláez.

Segundo acto

Teatro siglo XIX en Medellín

*El Parque de Berrío
rodeado de casas viejas estilo español,
con los almacenes de los Restrepo y los Lalinde.
Gente honorable que huele a tela y a plata
¡Pueblo sorprendente que vende
acciones, vacas adelantadas,
atados, marranos en pie, minas y coños!*

FERNANDO GONZÁLEZ

Una cosa es que no exista el teatro como institución social, con una oferta y consumo regular de espectáculos, y otra muy distinta que no exista la teatralidad, lo cual es imposible. No existen comunidades carentes de símbolos y, por lo tanto, todas requieren de representaciones de su imaginario, de su memoria, de su diario vivir; una forma necesaria de relación social, expresión y comunicación que trasciende los ámbitos meramente comerciales o laborales. Es imposible admitir, aun a falta de registros orales o escritos, que no existan expresiones precursoras, por embrionarias que sean. Y no hablamos necesariamente de lo convencional o institucional, es decir, aquello que ocurre en un escenario delimitado por una relación preestablecida entre público y actores o siguiendo formulaciones clásicas o aristotélicas. Narraciones, diálogos, oratorias, bailes, actos públicos surgen aun en las circunstancias más improvisadas y casuales, formando parte de ese impulso natural que está siempre presente en la sociedad humana, por antigua que fuere.

Las crónicas registran manifestaciones escénicas en Medellín a partir de los comienzos del siglo XIX, período en el que loas, zarzuelas, comedias, dramas, tragedias y espectáculos circenses forman parte de la vida de sus habitantes. En sus albores, esas escenificaciones estaban protagonizadas por grupos de aficionados locales; con el transcurso del tiempo, la cartelera fue incorporando compañías y artistas itinerantes de algún reconocimiento nacional o internacional, promovidos en cada ocasión por entusiastas, clubes de amigos y círculos literarios. El repertorio lo conforma un conjunto de dramas y comedias de corte español y francés. También son frecuentes las presentaciones al estilo italiano, sobre todo cuando de óperas y operetas se trata, géneros que, al igual que la zarzuela, gozan de una calurosa bienvenida. Las piezas cortas son motivo de regocijo: si bien no son el nervio central, el público las agradece como ñapas. Las compañías tenían que estar provistas de un buen pertrecho de ellas: diálogos, sainetes, declamaciones y cantos con acompañamiento musical para servirlos como abrebocas, entremés o postre. Esta práctica se extiende a veces a reuniones sociales, tertulias y ambiente bohemio.

Cuando algunos escritores nacionales se aventuran a los géneros mayores, apenas si logran componer textos que no pasan de ser réplicas europeizantes. Tempranos ejemplos notables en el país fueron los dramas y sainetes del bogotano Luis Vargas Tejada y el cartagenero José Fernández Madrid, a quienes sigue un listado de autores criollos de poca nombradía o transitorio prestigio. Parte de ellos vienen de la novela o la poesía y, agitados por la emoción de las tablas, prueban suerte en el contacto vivo con sus lectores. No existen los dramaturgos de oficio, y quienes incursionan en esos territorios apenas si logran imprimir a sus escrituras un acento propio.

Como todo nos llegaba tarde, no lográbamos (o tal vez no queríamos) escapar a las influencias neoclásicas del barroco y el romanticismo. Estos estilos ya empezaban a entrar en prescripción, cediendo paso a esa constelación de dramaturgos y novelistas del realismo. Tendencia de repudio al idealismo y el sentimentalismo romántico de salón,

los nuevos autores atraen a multitudes con sus dramas y novelas. Ibsen, Dickens, Balzac, Stendhal o Dostoievski. Pasan derribando de sus pedestales a dioses, héroes y aristócratas, poniendo a deambular por sus páginas al ciudadano real, al anónimo desdichado, al innombrado.

La historiografía del teatro en Medellín nos ofrece, contrariamente a lo que muchas veces se ha dicho, una intensa oferta de esparcimiento cultural que tiene un inusitado impacto entre sus pobladores. Eladio Gónima, quien fue actor, director y promotor, además de protagonista durante muchos años de la vida teatral de la ciudad, condensa en su libro de relatos y memorias, *Historia del teatro de Medellín y vejeces*, un bucólico paisaje lleno de anécdotas, chascarrillos y datos cronológicos. Con el paso del tiempo, esta obra se ha convertido en un valioso manual de ineludible consulta.

La narración comienza doscientos años después de la fundación de la Villa y muy pocos años después de que Medellín fuera declarada capital de provincia, quitándole así el protagonismo a Santafé de Antioquia.

Para ese entonces, el poblado apenas alberga unos siete mil pobladores. Es en ese contexto que aparece fechada la primera función teatral en Medellín, realizada en el patio del antiguo Colegio San Ignacio en 1831 e interpretada por una compañía de aficionados. Se trata de la obra *Zaire*, de Voltaire, que aquí apareció con el curioso nombre de *Jaira*.

Pinocho (estreno en 1993), es un muñeco de madera, mentiroso y travieso, al que le hace compañía un ejército de loquillos que le siguen el juego.

Producción del Teatro Matacandelas.

(<https://www.matacandelas.com/pinocho.htm>)
CC BY-NC-SA 2.0.



El escenario —oigamos al cronista— se fabricó en el ala sur del patio del colegio, compuesto de un tablado de poco más de ocho varas de frente, con escaleras interiores para comunicar con las piezas del claustro bajo y con el alto, destinado a vestuario de los actores [...]. Como quiera que esta primera representación salió a gusto del público, persistieron los aficionados en su empresa y anunciaron una segunda para la que eligieron *Las víctimas del amor*. (Una comedia romántica del español Don Gaspar de Zavala y Zamora).

Muy cercana en el tiempo a esa primera representación, se desató en esta pequeña aldea monacal de comercio y minería un gran arrebató por el espectáculo teatral. La evidencia de ese fervor fue la construcción, en 1836, del primer edificio teatral en Medellín: el Teatro Principal o Coliseo. Esta iniciativa provino del mismo grupo de aficionados y algunos socios inversionistas que perciben en el arte teatral un ejercicio apasionante de culto, de entretenimiento social y, a la vez, una nueva empresa comercial de prometedoras posibilidades económicas. No andaban equivocados, pues el Teatro Principal se constituye en el nuevo nervio espiritual y cultural de la ciudad gozando de una amplia recepción, sobre todo por aquellos ciudadanos que disponen de los recursos suficientes para asistir a las funciones.

La infatigable historiadora Marina Lamus Obregón ha dedicado gran parte de su extensa y rigurosa investigación —la palabra rigor queda corta— a escarbar en lo que fue el teatro colombiano en el siglo XIX. El capítulo dedicado a Medellín es amplio y reúne una información que hasta entonces estaba dispersa aquí y acullá en todo tipo de publicaciones, como periódicos y gacetillas. Sus libros, *Teatro siglo XIX. Compañías nacionales y viajeras* (Tragaluz Editores, 2010)

y *Bibliografía del teatro colombiano siglo XIX* (Instituto Caro y Cuervo), consignan un inventario detallado.

«Las crónicas registran manifestaciones escénicas en Medellín a partir de los comienzos del siglo XIX, período en el que loas, zarzuelas, comedias, dramas, tragedias y espectáculos circenses forman parte de la vida de sus habitantes»», dice el director del Teatro Matacandelas.

Este registro nos dibuja la vibrante dinámica de la época: la profusión de elencos locales, nacionales e internacionales. Hay que añadirle el arribo de aventureros de la farándula (un cardumen de maromeros, saltimbanquis, magos y prestidigitadores) que ofrecen a la aldea —«este limbo de la monotonía», dijo Carrasquilla— la ilusión de ser parte del mundo.

En el panóptico de la época que nos ofrece Lamus Obregón, se encuentra un minutarario ordenado cronológicamente de obras, adaptaciones y representaciones. Allí se despliega el mosaico de los primeros autores nacionales. ■ Muchos de ellos, con más fervor que talento o técnica, escriben conscientes de la necesidad de un teatro criollo.

Una vez lograda la independencia de España urge alcanzar, a través de las artes, aquello que todavía andaba lejano: la descolonización cultural.

Su pesquisa aporta otros datos que no aparecen señalados en el mencionado libro del señor Gónima, como la referencia a funciones tempranas, anteriores a *Zaire*, alguna del madrileño Leandro Fernández de Moratín. Ellas se realizaban en la casa de una familia de apellido Vélez.

Se mencionan otros escenarios: la Sociedad de Artesanos, denominado «Teatrillo de los Artesanos» (quizá por su tamaño), situado, según una descripción vaga, en una vivienda «quebrada arriba cerca del puente de Miguel Gómez»; otro teatro, al parecer de existencia fugaz, estaba situado en un costado del Parque de Bolívar y un tercero, el alterno Teatro Variedades, ubicado detrás del Principal, con un aforo para quinientos espectadores y dirigido por dos vallecaucanos: Lino R. Ospina y Francisco Vidal. Juntos formaron la Compañía Infantil de Zarzuela. Lino R. Ospina, junto a Froilán Gómez —reseñado como un militar de rango y buen actor—, figura como uno de los artistas más notorios de nuestra historia. Fue empresario, actor, músico, director, dramaturgo y fundador de varias compañías.

Es ineludible mencionar aquí, entre tantos pioneros de la escena local, a los Gónima. Destacan tres nombres de esta familia: Carlos, primer dramaturgo de la ciudad con las obras *Octavio Rinuccini* y *La envidia*. Francisco, actor y promotor, vinculado a la primera representación en el Colegio San Ignacio y parte vital de la fundación del Teatro Principal. Eladio, ya referenciado, aplaudido actor cómico y primer cronista teatral.

El historiador Cenedith Herrera nos obsequia un óleo de lo que significaba la itinerancia para artistas y compañías visitantes cada vez más frecuentes al paso del mejoramiento de vías terrestres y fluviales:

[...] Todas las compañías que llegaban al país venían cargadas con su propia escenografía, vestuario y utilería, equipaje al que se sumaban el elenco y el avituallamiento para el viaje. Tanto unos como otros se transportaban a lomo de mula, si se transitaba por caminos; a bordo de barcos de vapor o de pequeñas embarcaciones [...] Antes de llegar a Medellín, las compañías debían batallar con la abrupta geografía colombiana, repleta de caminos que serpenteaban, una y otra vez, por montañas y valles; geografía a la que se sumaban los cambios climáticos, el incesante zumbido de los mosquitos, el acecho de animales salvajes y el deslumbramiento de una vegetación exuberante, factores que hacían del viaje una empresa de locos, de apasionados.

La pequeña villa colonial de siete mil almas, al cerrar el siglo, se eleva a sesenta mil. La urbe expande su territorio hasta rozar su idílico río. Pulula el comercio de oro, acciones, textiles, licores, perfumería, junto a una incipiente industrialización. Esta empuja a una progresiva inmigración que demanda ensanche. Así, van llegando a turnos la electricidad y el ferrocarril, los gramófonos y Guayaquil. El barrio, capital de la capital, va instalando la vida bohemia, el cambalache, el puterío, el regateo, la posibilidad de morir a puñaladas, ese hormiguero donde todo el mundo se conoce y todos son forasteros; signos inequívocos de que la conventual vida pueblerina empezaba a agonizar.

El censo registra, en las postrimerías del siglo, cerca del Parque de Berrío, al efímero Teatro Gallera. Este recinto, con capacidad para mil personas, oferta distintas actividades, desde riñas de gallos, bailes y reuniones sociales, hasta, en menor cuantía, suponemos, escenificaciones. Es en este sitio donde, el 1 de noviembre de 1898, los estupefactos ojos de los parroquianos contemplan lo que nunca

se imaginaron: los místeres Wilson y Gaylord exhiben una máquina lanzadora de rayos de luz que, al chocar con la superficie, muestran caballos corriendo, trenes en movimiento, personas andando, olas de mar...

El proyectoscopio de Edison cedería paso al cinematógrafo Lumière, que nos brindaría de una manera más amplia y contundente hasta hoy «nuestra diaria ración de entretenimiento». Este nuevo invento se erigiría como el mayor espectáculo del mundo, un fenómeno cuya compleja gramática había de modificar los enmarañados laberintos de nuestra percepción.

«El teatro fue —escribe Lamus Obregón— el arte por excelencia del siglo XIX. Se decía que el teatro era el rey de las artes porque combinaba la palabra, la poesía, la música, el actor, la relación lúdica actor-público...».

Así fue. Luego el cine se convertiría en el arte del siglo XX, del cual derivó un octavo arte, que consiste en ganar plata con el séptimo.



Blanca Nieves. El embrujo de la manzana (2018). Blanca Nieves, la muchacha inocente y divertida que, entre músicas y cantos, comparte una porción inmensa de risas y alegrías.

Producción del Teatro Matacandelas.

(<https://bit.ly/41aWKqW>) CC BY-NC-SA 2.0.

Tercer acto

Teatro en Medellín siglo xx

*«Pura mierda» dijeron uno a uno,
en la mañana del Jueves Santo de 1894,
los caminantes de una calle llamada Santamaría,
reconocida como la carrera Cúcuta [...]
Las puertas, las cerraduras y los tableros
de todas las casas de ese lugar de la población
amanecieron embadurnadas con materias fecales [...]
Moscas de todos los colores salpicaron el almíbar de la
nueva ciudad, que se paría entre pesebreras.*

JORGE MARIO BETANCUR GÓMEZ

La inauguración del Teatro Circo España marca el primer hito cultural del naciente siglo. Fue un edificio semiabierto que abarcaba una manzana (Girardot con Caracas) con aforo para más de seis mil visitantes. En su espacio modular, adaptándose a las características de cada evento, se realizan representaciones escénicas, conciertos, corridas de toros y proyecciones nocturnas de cine. Esta diversidad asegura una amplia cobertura popular que contrasta con otros teatros cuya programación, con obras de cámara, se orientaba más a una minoría culta.

El Teatro Principal tuvo una existencia de ochenta y tres años y experimentó una resurrección a mejor vida tras su demolición. En el mismo terreno se levanta un nuevo teatro de arquitectura neoclásica: el Teatro Bolívar, ubicado en la esquina de Junín con Ayacucho, era un recinto más funcional, cómodo y estéticamente agradable; destacaba por su reputación acústica que lo hacía idóneo para ópera y conciertos.

Con capacidad para 1278 espectadores, su remodelación en 1919 impulsada por la Sociedad de Mejoras Públicas, lo consolidó como escenario principal en la ciudad.

Poco después se inaugura el Teatro Junín. Este compartía muros con el glamoroso Hotel Europa y el elegante Salón Regina, formando parte integral del Edificio Gonzalo Mejía, diseño de Agustín Goovaerts, ingeniero y arquitecto belga que, en apenas una década de residencia en Medellín, proyecta una treintena de edificaciones en la ciudad y otros municipios antioqueños. La obra de Goovaerts irradia belleza, su arquitectura evoca las palabras de Goethe: «La música es arquitectura líquida; la arquitectura es música congelada».

Con un aforo reportado de hasta 4200 espectadores, el Teatro Junín fue uno de los más grandes del continente, reseñado como el séptimo teatro cubierto más grande del mundo. La coexistencia de tres salas, con aforos tan considerables, si se tiene en cuenta el número de habitantes a comienzos de siglo, habla claramente de la gran demanda de entretenimiento público. A pesar de ser una urbe que aún conserva un aire parroquial, el teatro es una actividad con suficiente respuesta del público como para seguir siendo rentable. Esto ocurre a pesar de las habituales quejas de los artistas sobre los altos costos de alquiler de los escenarios y, además, de la nula participación del estamento gubernamental, que no solo aplica impuestos, también somete la programación al arbitrio de la censura.

El repertorio general, cada vez más amplio y diverso, experimenta lentas transformaciones. La balanza se inclina progresivamente hacia un mayor número de elencos que presentan obras de autores locales y nacionales. Esta tendencia refleja el propósito de forjar un perfil estético, que gradualmente nos libere de las influencias dominantes del viejo continente hasta alcanzar una voz propia, conectada con nuestras circunstancias.

■ Surge así la necesidad de construir una dramaturgia que responda a nuestra identidad heterogénea. El país es un crisol de culturas donde conviven herencias de tres continentes: la blanca europea, la negra africana y la indígena americana. A esto se suma una significativa población mestiza que constituye una parte importante de la sociedad.

Y así fueron surgiendo autores locales. Entre los más conocidos se encuentran Efe Gómez, Tomás Carrasquilla y su hermana Isabel, Sofía Ospina de Navarro y Ciro Mendía; este último reconocido, por la fecundidad y mérito de su obra, como nuestro primer dramaturgo. Estrena varias piezas en el Teatro Bolívar, al parecer con gran éxito, logrando que la célebre compañía mexicana de Virginia Fábregas ponga en escena dos de sus títulos: *Pérdidas y ganancias* y *La dulce mentira*.

El teatro costumbrista, al que se suele hoy mirar con menosprecio, es nuestra etapa embrionaria, un afán por encontrar un tono propio; un esfuerzo por forjar un lenguaje diferente al de los modelos importados.

Años más tarde Ciro Mendía evoluciona su estilo a un corte modernista, en la línea de Pirandello, con su obra *Prometea desencadenada*, donde propone un juego metateatral entre público y actores con el rompimiento de la cuarta pared. Su búsqueda de actualización ya la había explorado previamente en su poesía, adoptando el verso libre y escribiendo poemas de fuerte crítica social que rayan en la proclama revolucionaria, como es el caso de su exaltado *Gritos para orientar un disparo*.

Hay un hecho que podría parecer menor y que está poco registrado en la documentación histórica: la llegada de la Comunidad Salesiana a nuestra ciudad. Los seguidores de San Juan Bosco trajeron consigo desde España —donde la congregación tenía su fortín— una gran

cantidad de libretos, reunidos bajo el nombre de *Galería Dramática Salesiana*. Una colección que contenía una extensa lista de títulos, entre ellos, sainetes, juguetes cómicos, fábulas, dramatizaciones poéticas y celebraciones navideñas. Se trataba de cientos de cuadernillos impresos en papel sencillo y muy económico, que versionaban obras de la literatura universal —novelas, teatro y cuentos— con adaptaciones aptas para jóvenes y niños. Estos fueron prácticamente los únicos impresos teatrales disponibles en la época. A ninguna firma editorial se le hubiera ocurrido la iniciativa de imprimir un producto que no tenía comercio pues el teatro, se decía, «es para ver, no para leer».

Este material misionero provee parte vital del equipamiento pedagógico y evangelizador de los salesianos, fieles a las directrices de su fundador, que estaba convencido de los poderes formativos de la dramatización. Creía que, bien orientada, podía guiar moralmente a niños y jóvenes, aportando al desarrollo de habilidades físicas y mentales en el ejercicio de «una sana alegría».

El vademécum, destinado casi exclusivamente para su difusión y el incremento de la lúdica en las instituciones educativas, se fue infiltrando hasta los rincones más insospechados. Es un fenómeno de democratización de la práctica teatral que caló hondo en el espíritu popular y tuvo una especial acogida en zonas rurales.

Obligados estamos a retroceder unas líneas para referirnos a Gonzalo Mejía, hombre de fortuna con un perfil particular, diferente a otros empresarios y comerciantes preocupados por acumular. Él, en cambio, se caracterizó por aventurarse en proyectos audaces. Con su asombrosa capacidad de visión y riesgo financiero invirtió y participó en la modernización y comercialización del transporte aéreo, fluvial y terrestre, entrevió temprano que la oferta cinematográfica se convertiría en la mayor industria

del entretenimiento y fundó la Compañía Filmadora de Medellín, con la cual, oficiando como productor, guionista y actor, realiza *Bajo el cielo antioqueño*, primera película hecha en Medellín.

Pronto, junto a otro puñado de socios funda Cine Colombia, poderosa empresa de exhibición y distribución de películas que absorbe, en desmedro del espectáculo vivo, la parte más gruesa de toda la programación de los tres grandes teatros y provoca la instalación de un enjambre de salas de cine que expande la diversión por todos los recovecos del territorio convirtiendo al séptimo arte en un elemento básico de la canasta familiar. Cada barrio cuenta con su propio cine y cuando no, la sábana blanca hace muy bien su papel de pantalla y el cine itinerante se echa al hombro latas de celuloide y proyector, trascendiendo montañas.

«La fábrica de sueños» es la magia realizada. Las artes escénicas quedan como un rescoldo de irregular presencia con esporádicas inclusiones, interrumpiendo la densa cartelera cinematográfica, con la visita de algunas compañías españolas y argentinas que insistían en mantener viva la experiencia de la representación. El séptimo arte había logrado calar profundo en todos y de una manera especial en el ánimo de la juventud que no solo ya piensa distinto, evidencia un cambio en la percepción mental de la realidad, una mayor identidad con la levedad y velocidad de las imágenes cinematográficas.



Don Gonzalo Mejía se había salido con las suyas y los medellinenses lo sabían y por ello le llamaron «El fabricante de sueños». Y viene lo que muchos consideran un desastre para nuestras relaciones de convivencia cívica; saltando entre fechas, el fulgor de los tres teatros se apaga: El Teatro Circo España se cierra en 1943 y Bolívar y Junín son demolidos en 1954 y 1967, respectivamente. La ciudad ahora con una población que sobrepasa el medio millón de habitantes, que llegó a tener recintos que podían albergar en una noche a la décima parte de su población, se quedó sin una sola butaca.

Muy pronto se alzaría el Teatro Pablo Tobón Uribe que debe su nombre a su mecenas y se erigiría como un espacio bastante funcional para las artes vivas, con un hermoso diseño del artista arquitecto Nel Rodríguez, que también le aportaría a la ciudad una buena cantidad de edificios de impecable factura, entre los muchos, el Palacio de Bellas Artes, el Palacio Egipcio y El Castillo.

Fiesta. Creación colectiva (2018, estreno en 1989). Este espectáculo de títeres, teatro y música recrea el mundo de dos adolescentes muñecos (Policarpa y Nando) que desean casarse.

Producción del Teatro Matacandelas.

(<https://bit.ly/3IQ9RHN>) CC BY-NC-SA 2.0.



Cuarto acto

Un nuevo público, otras teatralidades

*Las revoluciones se producen en
los callejones sin salida.*

BERTOLT BRECHT

Tras su colapso, la oferta teatral queda reducida a un maltrecho superviviente. Pero no desaparece, busca otros rumbos, se transforma en un ejercicio juvenil y popular presente en centros educativos, barrios y periferias. Pasa de ser una práctica de grandes artistas a una diversión habitual que forma parte de las celebraciones cotidianas. Los géneros mayores ceden paso a uno menor derivado de la comedia: el sainete. Este subgénero traído a estas tierras en la época colonial arraigó fuertemente en el espíritu popular, que lo reconfigura con los aportes del mestizaje. Su alma es la sencillez y la versatilidad; no requiere de escenarios convencionales, los crea y los improvisa en salones parroquiales, viviendas familiares, aulas y patios escolares.

Durante las dos décadas que siguen a la mitad del siglo xx, surgen grupos y propuestas que asumen la reinterpretación de los nuevos escenarios y otras tendencias. Sector universitario y centros culturales impulsan una renovación, promoviendo nuevas obras de la naciente dramaturgia latinoamericana, presentan puestas en escena de autores norteamericanos y franceses, tamizando y poniendo a prueba las corrientes vanguardistas.

Cali y Bogotá consolidan a los colectivos más importantes: el Teatro Experimental de Cali y el Teatro La Candelaria. Enrique Buenaventura y Santiago García, junto a otros

pioneros como Fausto Cabrera, Patricia Ariza, Carlos José Reyes, Ricardo Camacho y Jorge Alí Triana, dan pasos decisivos en la contextura de ese nuevo modelo de teatralidad.

El deseo y la necesidad de una metamorfosis están a la orden del día, pero es una tarea imposible de lograr con los andrajos del viejo repertorio. Hace falta una dramaturgia que revele esos impulsos, que ofrezca, como ya lo expresamos, otro punto de vista, otras técnicas y otros modos de producción, creación y proyección.

Para ello se requiere, como estrategia de emergencia, construir una metodología: allí nace la creación colectiva (recién declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de Bogotá, 2023). Este sería el fogón de donde saldrían las nuevas obras y el concepto del actor-creador que trasciende su mera condición de intérprete. Esta modalidad suprime la figura del empresario, asumiendo grupalmente la responsabilidad en la creación, producción y distribución, liberando también la dependencia locativa, abriendo un cordón de pequeñas salas, que antes eran viviendas y bodegas, como espacios laboratorios para formar un público dispuesto a participar del cambio.

Este fenómeno no era exclusivo de Colombia; no éramos una isla. Se está gestando en varios puntos de América Latina, como Chile, Argentina, Uruguay y Brasil. Flujo subterráneo que encuentra un punto de contacto intercontinental con la realización del Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales, el más antiguo de la región.

Ya existía la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD) y se siguen instalando antenas de la naciente televisión. Estos dos acontecimientos provocan una doble consecuencia: por un lado, fomentan una preparación actoral más sólida y, por otro, generan una creciente demanda de intérpretes para los nuevos teledramatizados.

Pronto surgen colectivos que abren sus propias sedes. Fue, haciendo un parangón, una suerte de rebelión del artesano. Entre ellos se destaca el Teatro Libre, La Mama, el Teatro Popular de Bogotá, La Libélula Dorada, El Local... Surge el Taller de Colombia, con sus innovadoras obras a campo abierto, creando verdaderas fiestas populares que atraen a multitudes, imagen de un carnaval de celebración de algo que nace.

La transformación ofrece un repertorio de obras que superan cualquier antecedente histórico. Producciones como *Guadalupe años sin cuenta* (La Candelaria), *La agonía del difunto* (con dramaturgia de Esteban Navajas, representada por el Teatro Libre), *I Took Panamá* (de Luis Alberto García, con el Teatro Popular de Bogotá), *Los papeles del infierno* y *A la diestra de Dios padre* (ambas del TEC) marcan época. En conjunto, y en cobertura nacional e internacional, estas obras alcanzaron aproximadamente diez mil funciones, posiblemente sean más.

En Medellín son muchas las personas e iniciativas que alimentan el sendero del cambio cultural. Sergio Mejía Echavarría y su teatro El Duende, por ejemplo, ofrecen obras como *El zoológico de cristal*, de T. Williams, y *La zorra y las uvas*, del brasileño G. Figueiredo. De allí salieron Rafael de la Calle y Gilberto Martínez para formar el Teatro El Triángulo. Martínez es un coloso apasionado que, además de actor, dirige y escribe para grupos experimentales, una labor que combina con constantes actividades pedagógicas. Fundó los grupos El Bululú, El Tinglado y la Casa del Teatro. Previamente, había abierto la primera sede grupal de la ciudad con el Teatro Libre de Medellín y la Escuela Municipal de

Teatro. Editó y financió la revista *Teatro*, un importante medio para difundir asuntos teóricos y técnicos, dio un impulso significativo a la escena teatral durante su gestión como secretario de Educación Municipal y, como si fuera poco, dejó en donación a la ciudad una biblioteca especializada en teatro con algo más de diez mil títulos. Estos volúmenes hoy están a disposición de la ciudadanía en la Casa del Teatro.

Protagonista en el fomento y cualificación del arte escénico de la ciudad es Mario Yepes, músico especializado en ópera, director de El Tablado, fundador de la Escuela de Teatro y cofundador de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Dos hechos que van a marcar un salto cualitativo para las nuevas generaciones.

La ciudad crepita con nuevos grupos itinerantes y se abren salas: Taller de Artes, La Fanfarria, Pequeño Teatro, Matacandelas, Teatro Popular de Medellín. En el centro de la agitación y el crecimiento emerge una dramaturgia local, Henry Díaz y su continua labor pedagógica sobre la escritura dramática, y florecen los dramaturgos rebeldes, airados, prolíficos: José Manuel Freidel y Bernardo Ángel con su grupo La Barca de los Locos. Juan Guillermo Rúa y su teatro de un hombre solo, Ambulante, con su histórica *La moneda del centavo y medio* recorre plazas y hace que mucha gente se entere de que por ahí anda una cosa que se llama teatro.

Hoy la ciudad oferta con sus salas una programación diversa, continua, autoabastecida en gran parte con la experimentación en dramaturgia y en la exploración constante de los lenguajes del escenario.

Los grandes teatros restringen el acceso; entonces, el nuevo teatro convierte las ciudades en un inmenso escenario. La exploración, la constancia y la diversidad de programación en salas, arrendadas o propias, reinstalan al teatro como un protagonista social. Salas de pequeño y mediano formato se expanden creando una fuerte corriente *underground*. Es ya el teatro de finales del siglo xx y el *modus operandi* que sigue vigente en lo que corre del siglo xxi, con un inventario que rebasa doscientas cincuenta sedes teatrales nacionales, acaso sean más, muchas más. No es ya solamente un arte de distracción y entretenimiento, es un acto de resistencia, civil y espiritual, frente a la prolongada barbarie que padece Colombia. Porque el teatro, que es tantas cosas, es en lo fundamental una fiesta de la civilización. Y de la memoria. ¿Qué traerá el mañana?

Teatro Matacandelas.

Ilustración de Marcela Londoño.

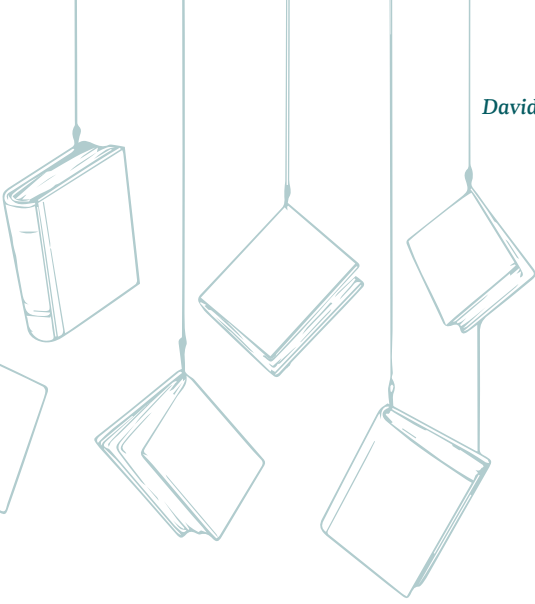


David Escobar Arango

Director de Comfama



Una larga conversación



Lo que más intercambiamos los seres humanos son palabras. Con ellas se configura el milagro cotidiano de la conversación, esa danza de lenguaje que nos humaniza y, al mismo tiempo, moldea nuestra historia personal. Desde que llegamos al mundo nos conversan. A los pocos meses balbuceamos para corresponder a ese juego que fluye con naturalidad cuando dos o más personas se reúnen.

Conversamos en casa, en la mesa del comedor, en el trabajo, en la calle, en el colegio, en la universidad, en el transporte público o en la tienda del barrio; con familiares, amigos, conocidos y desconocidos. Conversamos, casi siempre, de manera desprevenida, permitiendo que ese intercambio de palabras trace caminos que nos pueden conducir a lugares conocidos o a los parajes más ignotos.

El espectro de la conversación es amplio. Hay, por ejemplo, conversaciones íntimas. Algunas de ellas, a pesar de contener inmensidades, son apenas susurros, destinados al olvido. Hay, de otro lado, conversaciones públicas, en las que voceros o expertos ponen en escena sus ideas, sus emociones o sus sueños. El espectador es, en este caso, un conversador que escucha y recibe el producto de, quizás, miles de conversaciones anteriores.

¿Han pensado en las conversaciones que sostenemos con las ciudades que habitamos o visitamos? Las ciudades no son solo lugares, son laberintos de palabras, llenos de frases en verso o en prosa, algunas escritas y muchas que apenas alcanzan a flotar unos segundos en el aire antes de difuminarse en una esquina, una librería o un café. Las ciudades son conversaciones largas y anchas. Unas oscuras, algunas lluviosas, otras limpias como el Metro de Medellín, hay de todo. Toda ciudad tiene una historia que contar, muchas, pero sobre todo una, la más suya, que la marca y la define por los siglos de los siglos.

Quizás las conversaciones más hermosas que se pueden tejer en cualquier ciudad son las inspiradas por el arte, el gran detonante de las conversaciones más fascinantes. Conversamos con aquella obra en el museo, con la película que nos desgarrar, con la canción que nos conmueve, con el libro en cuyas páginas, misteriosamente, nos leemos. Definitivamente, el arte desata las más provocadoras y sublimes conversaciones. Un libro con diálogo se eleva a la enésima potencia. Un libro sin tertulia es un libro solitario, un libro abandonado.

Detalle de la fachada principal del Claustro de San Ignacio. Construido entre 1803 y 1850, es hoy patrimonio arquitectónico de Medellín y sede principal de Comfama.

Fotografía de SajoR. CC BY-SA 3.0.



Pensemos, por ejemplo, en la conversación entre Príamo y Aquiles, en *La Ilíada*, para que este último le devuelva a Príamo el cuerpo de su hijo Héctor; en la conversación que Dante sostiene con Virgilio en *La Divina Comedia*, a manera de diálogo iniciático y espiritual; en el diálogo cotidiano, vital y fecundo que sostienen los dos amigos más famosos de la literatura, Don Quijote y Sancho Panza; o en el diálogo que Mary Shelley nos propone entre el doctor Víctor Frankenstein y su criatura, cuando esta lo acusa de darle una vida miserable. Pensemos, como homenaje al recién fallecido Mario Vargas Llosa, en ese diálogo que sucede en un bar y es la columna vertebral de *Conversación en La Catedral*.

Es importante, en todo caso, diferenciar una conversación de una charla superficial de las que inundan nuestra vida cotidiana. Una conversación se fundamenta en ideas, emociones, reflexiones. Una charla es más baja en calidad y profundidad, se refiere normalmente a las personas y puede rondar incluso el chismorreo.

Hay, además, un tipo de conversación que nos eleva, que nos empuja a volar hacia nuevos territorios, a tejer futuros posibles. David Bohm —físico estadounidense— se refiere a esta forma de intercambio en su libro *Sobre el diálogo* como esa «invitación a determinar la validez de las definiciones tradicionales sobre el ser humano y a investigar colectivamente las posibilidades de desarrollo de la humanidad».

A menudo el origen de las palabras nos da pistas, nos remite a su sentido más humano y universal: la palabra conversación deriva del latín «*conversari*» y está conformada por el prefijo «con», que significa «unión», y el verbo «*versari*», que significa «girar, cambiar, dar vueltas». Una etimología que nos sugiere que conversar, desde su raíz, significa «girar en compañía», «juntarnos para cambiar» o «dar vueltas juntos». El que conversa jamás estará solo,

es un acto que sucede en compañía. Quizás por eso, en Comfama creemos en el poder de las buenas conversaciones, las concebimos como un viaje en el que, mientras más dispuestos estemos a aprender, entregar y disfrutar, más tesoros encontraremos.

Creemos profundamente en la bellísima idea del biólogo chileno Humberto Maturana sobre la conversación: «somos lo que conversamos». Tal como él lo afirmaba, estamos convencidos de que «si cambiamos nuestras conversaciones construiremos un mundo mejor».

70 años conversando

Comfama, la primera caja de compensación de Colombia, es el resultado de una prolija y constructiva conversación entre sindicatos y empresarios, pero también el fruto de una conversación que surgió en el siglo xv, cuando San Bernardo de Siena habló de trabajo y remuneración justa. Se trató de una discusión que fue ampliándose en Occidente y que, en la Alemania de Bismarck, dio origen a lo que hoy llamamos seguridad social. Asimismo, la Iglesia católica promulgó encíclicas que desde el siglo xix dieron agenda intelectual y política al movimiento europeo de la solidaridad, hasta que los franceses, con León Harmel a la cabeza, crearon la primera caja familiar del mundo en 1848. A partir de ese momento, el diálogo sobre la compensación familiar fue moldeando las relaciones laborales en muchos países.

Fue así como en junio de 1954, hace setenta años largos, esa conversación se cristalizó en Colombia con su primer hito: cuarenta y cinco empresas y la Asociación Nacional de Industriales —ANDI—, con la participación de varios sindicatos, firmaron el acta de constitución que le dio vida a Comfama y a la compensación familiar. Desde entonces esa conversación fue generando transformaciones y hoy

- Colombia tiene cuarenta y tres cajas de compensación que atienden a más de veintiún millones de afiliados.

Ya son, entonces, siete décadas «girando en compañía», conversando sobre temas transversales como la familia, la solidaridad, la redistribución, el trabajo, la equidad, las empresas, el progreso, el cuidado y el diálogo social; escuchando y proponiendo de vuelta ideas a los diferentes actores de la compensación y a la sociedad antioqueña en general. Y es a través de esa interacción que hemos dado, como caja de compensación y como sociedad, pasos significativos, determinados por los temas que se han ido poniendo sobre la mesa.

Los franceses, con León Harmel a la cabeza, crearon la primera caja familiar del mundo en 1848. Comfama fue la pionera en Colombia y se constituyó en 1954.

Por nombrar algunos ejemplos, remontémonos a 1965 y un hito que representó el fortalecimiento de las políticas de inclusión de la mujer y la igualdad de derechos. En ese momento se hizo efectivo el subsidio femenino. Cuatro años después, como resultado de una conversación que se preguntaba por la importancia de la integración familiar y la recreación como pilares del bienestar, se materializó el primer centro de integración familiar o club campestre en La Estrella.

En 1975, la Red de Bibliotecas Comfama, que este año cumple medio siglo, dio sus primeros pasos en la sede del edificio central. Allí se acondicionó un espacio para el funcionamiento de una biblioteca, una hemeroteca y una sala infantil, al tiempo que se habilitó la consulta y préstamo para estudiantes. Una historia que hoy se traduce en setenta y cinco espacios bibliotecarios distribuidos en toda la región, entre bibliotecas, puntos de lectura, bibliotecas comunitarias, bibliómetros —en alianza con el Metro de Medellín—, bibliotecas móviles, maletas viajeras y la biblioteca digital. Más que bibliotecas, estos espacios son casas vecinas cálidas, de puertas abiertas para la lectura, la reflexión y la conversación. Son una mezcla de templo y circo, solemos decir con cariño. Templo para el aprendizaje y la reflexión y circo para el juego, el ocio y el encuentro.

Paralelamente, la conversación sobre el cuidado, la financiación y la educación se complejizaba para bien. En 1985 el programa de vacunación existente se amplió a toda la comunidad, en alianza con entidades públicas. Con ellas se logró la aplicación del esquema completo del Plan Nacional de Vacunación. Y atendiendo a que el acceso a recursos para cumplir metas también hace parte del bienestar, en 1996 se creó un fondo con recursos propios para otorgar créditos a trabajadores afiliados.

En cuanto al componente educativo, en 1998 Comfama empezó a operar sus primeros preescolares para iniciar una historia que hoy sigue aportando a la educación en la región desde frentes como la educación para la vida, con nuestros programas educativos para la familia, en áreas diversas del conocimiento y las artes, y con la educación para el trabajo, con todos los programas técnicos que se ofrecen desde el Cesde.

Capítulo aparte merece la cultura, la gran movilizadora de conversaciones, que hemos puesto en el centro de nuestro proyecto social porque creemos en su capacidad de transformación en la vida de las personas, las familias, las empresas y las comunidades. Entendemos la cultura más allá de las artes y las letras, como todo aquello que somos, las historias que nos contamos, lo que conversamos, en lo que creemos, lo que celebramos, lo que construimos juntos y lo que queremos ser como sociedad.

Por eso también nos consideramos un proyecto cultural y han sido múltiples las acciones que hemos adelantado para ser coherentes con esa premisa. Recordemos que en 2023 le entregamos a la ciudad el Claustro Comfama San Ignacio renovado en su primera fase. Esta importante construcción patrimonial, con más de dos siglos de historia, hoy cuenta con un Patio Teatro que tiene la capacidad de albergar grandes espectáculos artísticos, una sala de cine en la antigua capilla, bibliotecas y espacios para la educación, el disfrute, el ocio y la conversación.

Cada año, llevamos a cabo más de diez festivales en diferentes regiones del departamento. Son celebraciones en las que a través del poder del arte y la cultura contamos historias, exaltamos las causas que nos mueven como organización y movilizamos conversaciones necesarias que convocan a las comunidades. Por nombrar algunos, en Jericó celebramos cada enero la palabra con el Hay Jericó, desde 2019; en El Retiro tuvimos en marzo pasado la segunda edición del Festival de Animación y en este 2025 celebraremos la segunda edición del Festival de Filosofía en Envigado.

El camino recorrido nos ha enseñado que, para enriquecer las conversaciones de la región, la cultura es una herramienta necesaria y poderosa. La exposición a la

cultura moviliza y sana. A través de nuestros servicios y de todas las actividades que programamos, somos testigos de cómo un libro puede transformar la vida y fortalecer la empatía, de cómo una obra de teatro puede conmover y despertar la necesidad apremiante de comentar su temática, de cómo una exposición envuelve a los asistentes en un territorio común de conversación y de cómo las historias, en todas sus formas, son fuente de inspiración y reflexión para muchas personas.

Podemos afirmar que nuestra historia ha sido la de una gran conversación que ha emergido, florecido y se ha ramificado alrededor de cómo ampliar los horizontes de vida de los trabajadores y sus familias; una conversación que ha involucrado a todos los actores de la sociedad y en la que esos horizontes han ganado significados conforme la conversación se ha enriquecido. Fue así como de ser una administradora del subsidio familiar, Comfama pasó a ser un proyecto educativo y cultural que es referente en la construcción del presente y el futuro de la región.

Todo lo que hacemos, de alguna manera, es parte de este proyecto cultural. Hoy, no solo hablamos de alimentación, subsidios y salud, sino que hablamos del cuidado de la naturaleza y de la vida, de construcción de paz, de juventud, de equidad de género, de salud mental, del ocio o de la necesidad de cuestionar algunos valores y sembrar otros. Los tiempos que corren, con sus bondades y desafíos, demandan organizaciones y líderes que usen su voz, que escuchen, pero que también propongan temas, incluso incómodos. Una voz activa y comprometida con principios y valores es la base de la confianza.

Son, pues, setenta años de una conversación plural, social y persistente, que han dado como resultado que

- la sociedad antioqueña vea a Comfama como un puente, esa bella metáfora que tan bien nos define y nos convierte en un interlocutor válido, que escucha, pero que también propone; que se permite girar en compañía con esa sociedad que le dio la vida, la alimenta de confianza y la impulsa hacia el futuro.

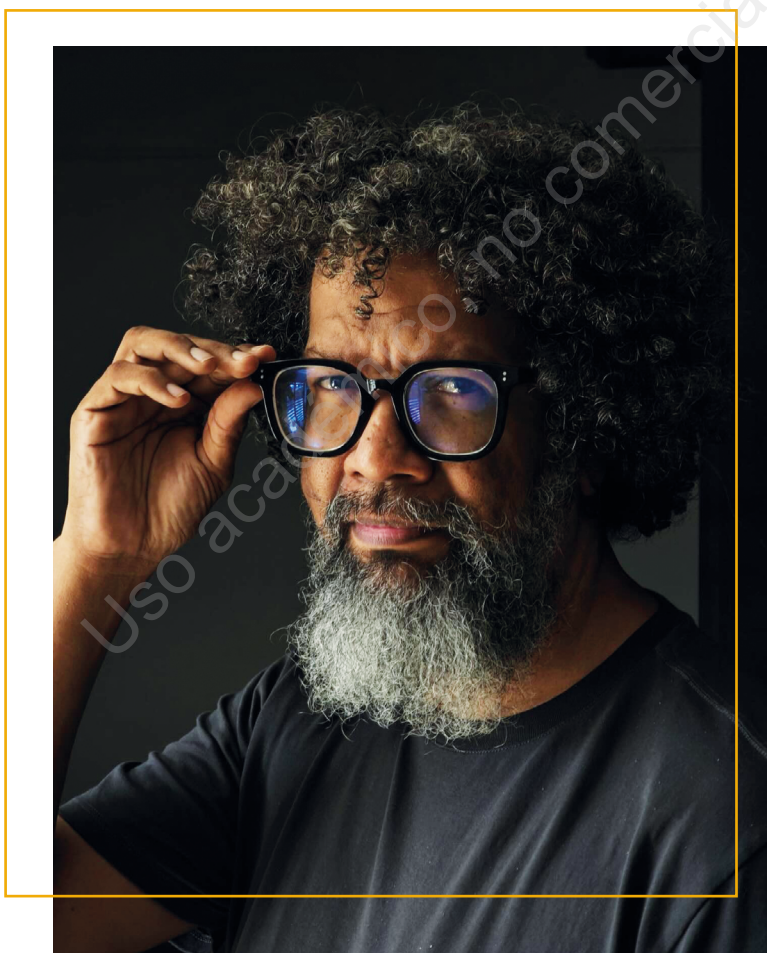
«Desde el inicio, Comfama entendió que educar es mucho más que transmitir conocimientos: es abrir caminos, transformar realidad y acompañar la vida», dice David Escobar, director de Comfama.

Claustro San Ignacio.
Ilustración de Marcela Londoño.



Juan Mosquera Restrepo

Periodista, escritor y agente cultural



Fotografía de Federico Ríos Escobar

Medellín suen a Teresita Gómez

**Teresita conoce la
fuerza del aplauso que se
transforma en abrazo**

Mamá murió. No hace mucho, tampoco tan poco. A la mañana siguiente de su muerte fue la misa de difuntos, la despedida. Nos vestimos elegantes para ella aunque no nos viera. La tristeza sentó a cada uno de mis hermanos con distintas personas a su lado, yo estaría al lado de Ana María si ella no fuera a cantar en la misa. Entonces quedé solo en una banca al costado. Hasta que llegó *la Tere*, ya los rezos habían empezado, se sentó conmigo. Me abrazó y me tomó de la mano con sus manos de siete, casi ocho décadas al piano y ella fue mi madre toda la mañana aunque ya fuera huérfano. Teresita fue mi bastón y consuelo en los funerales.

*El templo lleno.
Y en esa banca solos, ella y yo.
La música en el aire.*

¿Qué tiene que ver esta escena, íntima en público, cuando me han pedido hablar con Teresita Gómez sobre la música en Medellín de estos días? El motivo es este: quiero compartir, antes que nada, dejando pudores atrás, que la maestra Teresita Gómez ha sabido —como a mí— darle paz y sosiego con sus manos a esta ciudad. Música que acaricia, atraviesa, funde, funda y más.

*Teresita Gómez es pianista.
Teresita Gómez es la mejor pianista del país.
Teresita Gómez es la mejor pianista del país y
nació en Medellín.*

Teresita conoce la fuerza del aplauso que se transforma en abrazo. Lo ha vivido continente a continente, tecla por tecla, con un piano por certeza. Su historia de vida es una al viento en que dignidad y talento vencen a dificultad y desaliento. Es, definitivamente, una persona que hace de esta ciudad una mejor ciudad mientras respira en ella. Es hija legítima de un lugar que sabe dar alegrías y también dolor. Después de todo no siempre fue eterna la primavera.

Teresita Gómez y
Juan Mosquera



«Karol G me gusta, además de verdad canta y, ¿sabes?, es auténtica. Es lo más paisa entre los paisas que he conocido en toda mi vida. Paisa a lo Fernando Botero, que era de esos que estuvieran donde fuera seguían siendo paisas. Tiene duende la chica», dice Teresita mirando a los ojos las músicas de hoy en la Medellín que se ha hecho noticia en el mundo por asuntos tan distintos a los que fue célebre ayer.

La maestra pocas veces habla en público sobre sus hijos. Pero acaba de pulsar una cuerda que es imposible no tocar; ha dicho algo sobre Carolina Giraldo (también conocida como Karol G) y una de sus hijas, Mirabay Montoya —como lo ha dicho *la Bichota* en el estreno de su documental *Mañana fue muy bonito*— es la *coach* vocal a quien la reina del género urbano tanto agradece.

«Vos sabés que yo tengo pudor para hablar de las hijas, pero ya que me preguntás te tengo que decir que Mirabay es una gran *coach*. No solo enseña técnica vocal a sus alumnos, también les enseña a hacer ejercicio, los cultiva en la disciplina, les habla y los invita a alimentar bien el cuerpo para cuidar la voz, a leer para alimentar la mente y el espíritu... Es una maestra muy especial y yo noto cómo la aprecian. He estado en algunos conciertos, que son como graduaciones del proceso que llevan con ella, y te digo que los chicos van muy bien. Con ella se acercan al blues, al jazz, a otros géneros como la salsa, el soul... Y todo eso los enriquece».

«Yo nunca había tenido un piano negro. Es mi Ferrari. Ahora estoy conociendo mi piano nuevo y eso es como conocer a un amante», dice Teresita Gómez.

No está en ese repertorio, al hablar sobre *Mira* —como llama cariñosamente a *Mirabay*—, la palabra tango y el sonido de esa melancolía que se baila. Pero, hablar de música con *Tere* siempre deriva en tango en algún momento. Lo canta con entusiasmo, lo baila con pasión. Lo recita en voz alta si no hay acordes cercanos como parte de la conversación.

«Medellín es tanguera, todavía hoy», señala *Tere* y sabe bien por qué lo dice. «Una de mis buenas alumnas, Carolina Granda, se fue por el lado del tango más que por lo clásico del piano, y el tango es bastante complejo... Tocar tango no es fácil». Será el eco de Gardel naciendo a inmortalidad en el aeródromo de aquí en 1935, será la tangovía en Manrique hace ya cuarenta años, serán los campeones mundiales de tango que bailaron aquí... será tanto, será reunido en historias que no vivieron jóvenes como Carolina, su discípula, pero que están presentes al escuchar la banda sonora de actualidad en Medellín.

Suena imaginario un bandoneón entre los dos pianos de cola que están en la sala de la casa de Teresita, suena en el silencio que pronunciamos entre palabra y palabra en el sofá de este apartamento que exuda y exhibe arte en cada centímetro de la estancia.

Recuerdo otra escena fúnebre pero no triste: era marzo del año 2020 cuando moría Tita Maya, profesora y gestora musical que hizo de su Cantoalegre el gran referente de música infantil colombiano en el mundo; a sus honras llegó *Tere*. Debo decir que no era un velatorio convencional, fueron varios días de homenaje de cuerpo presente en la misma sala en que dio clase en vida. Llegó Teresita y se sentó al piano. Y con ella el respeto. Y tocó para Tita, hija de su amiga Marta Agudelo otra gran maestra a la que generaciones le agradecen por su Colegio de Música. Tocó aquella tarde un tango, «Naranja en flor».

Permítanme en este momento un poema:

¿Dónde está esa niña?
La que venció con el silencio
de su mirada
y la música de sus manos
todo viento en contra
toda tempestad
¿Dónde está esa niña?

Tecla negra. Tecla blanca.

Ella escribió su destino
en una partitura.
Cuerdas de piano
sostienen los puentes
con que burló los muros
que levanta la vida.

Tecla negra. Tecla blanca.

¿Dónde está?
¿Dónde está la niña?

La he visto a solas
en la oscuridad del Teatro Mayor
habitando el cuerpo
de una mujer eterna
que cierra los ojos
para ver mejor
la sinfonía que le dicta el corazón.
Manos negras sobre teclas blancas.
Sonrisa blanca sobre teclas negras.

¿Dónde está Tere?
¿Dónde está Teresita?

Dicen
que la vieron bailando
el tango del final feliz.



Trescientos cincuenta años dicen los calendarios. Tantos años en los que Medellín ha sido nombrada de tantas maneras distintas. Tanto tiempo y tantos sonidos para describirla y descubrirla. Tal vez hoy en memoria de la tradición siga diciéndose que Ibagué es la capital musical de Colombia, lo que no puede soslayarse es que hay días de la semana en que Medellín es la capital musical del mundo. Y no es exageración. No solo por los grandes nombres que las músicas populares han convertido en referentes internacionales. Juanes, Karol G, Maluma, J Balvin, Ferxxo, Greeicy, Camilo... y una lista larga de intérpretes que llenan estadios en latitudes distintas. Las métricas de la sagrada sabiduría del algoritmo muestran y demuestran que cada minuto en el mundo alguien está escuchando una canción que tiene que ver con esta ciudad, porque de aquí son los productores o los compositores o los músicos de sesión o los directores de videos o los diseñadores de vestuario o los *managers* o A&R.

La industria musical —y no hablo de géneros latinos— busca y encuentra en Medellín el átomo vital de una creatividad sensible como pocas veces se ve reunida en un mismo lugar. También en el espectro de lo clásico cuando se reseñan los logros que no son pocos del maestro Andrés Orozco-Estrada, director de orquesta, nacido en Manrique. O la filarmónica de Medellín que en este 2025 ha tocado en Buenos Aires el sinfónico preparado para el popular grupo No te va a gustar. Y la música en Medellín no es solo la que tiene el toque de alguien con nuestro acento. En los últimos años la ciudad ha sido nuevamente puerto de arribo de artistas internacionales como hace décadas no sucedía. Dónde sino aquí Madonna y Beyoncé. Y tantos más en un calendario de conciertos que semana a semana demuestran que estamos en el mapa de la música global.

■ «Medellín se ha vuelto nuevamente una gran plaza de conciertos», subraya Teresita Gómez. «Me parece maravilloso y pienso, por eso mismo, que Medellín debería tener más salas de concierto. Las hay muy buenas... el Teatro Metropolitano, el Pablo Tobón con su gran acústica, pero le faltan parqueaderos, lo mismo que a La Macarena. Pero más que parqueaderos lo que hace falta son patrocinadores, como antes cuando había mecenas, recuerdo a Diego Echavarría Misas y ahí está Blanquita Uribe para constatarlo... Hace falta gente como aquella que acompañaba talentos y les ayudaba a crecer. Necesitamos pensar con generosidad y que verdaderos talentos puedan tener su propio instrumento, que no solo puedan tocarlo en el lugar en que estudian porque no es suyo...»



Teresita Gómez cuenta que unos años atrás logró uno de sus reconocimientos más grandes, jubilarse de su plaza como docente en la Universidad de Antioquia. Ella que se hizo a pulso con el viento en contra y su talento a favor. Largo ha sido su viaje que la lleva todavía en este tiempo al largo aplauso de pie que ha recibido en tantos escenarios alrededor del mundo y que empezó en el silencio de los salones desocupados del Instituto de Bellas Artes con su historia tantas veces contada de hija adoptiva de los celadores del lugar.

Su biografía titulada *Música, toda una vida*, escrita por Beatriz Helena Robledo y publicada en 2023, es un agudo ensayo no solo sobre los avatares de una mujer negra y humilde en un entorno blanco y clasista sino también una lectura crítica sobre el oficio de músico en este país y, por momentos, particularmente en Medellín. Jubilosa jubilada que no está retirada, la profesora que siempre será maestra. Decía Teresita en una entrevista a Cristóbal Peláez: «Yo soy un toro que merece ser indultao» y tiene razón: al final de esta corrida los tendidos se levantan y la ovación que se escucha habla de inspiración y coraje.



«Para mí, la música en Medellín tiene dos etapas, hablo de lo que me tocó a mí. Primero hasta mis quince años en que tuve el lujo de acercarme al piano de una manera distinta a como se hacía en esa época en que las mujeres que iban a Bellas Artes no lo hacían porque fueran a ser pianistas sino como parte de su educación y cultura de clase alta: igual tocaban violín e iban a clases de *ballet*, era como algo necesario para ser hermosas o princesas. Yo no hacía parte de eso, aunque estaba ahí. No eran obreras de la música como lo fui yo o Blanquita (Uribe) que se fue luego para Estados Unidos. En ese tiempo, antes del año 1959, existía algo muy importante: Promúsica. Y venían muchos maestros, por entonces vino la orquesta sinfónica de Nueva York dirigida por Leonard Bernstein, Daniel Barenboim y aquí fue donde tocó por primera vez todas las treinta y dos sonatas de Beethoven... Bueno, aquí vino todo el mundo de la música clásica y de pronto se apagó eso para mí y me fui para Bogotá. Aquí hubo como un declive y en Bogotá empezó un florecimiento. Pero eso en este siglo ha cambiado...»

Habla entonces Teresita de la fuerza de los estudiantes y maestros de música de la Universidad de Antioquia. Habla entonces Teresita sobre el valor de fundar un programa de música en EAFIT, referencia importante para tener en cuenta que el valor del músico tuvo una resignificación y dejaron de ser vistos como ovejas negras y pasaron a ser profesionales deseables y nobles, y la música dejó de ser una condena a la pobreza. Habla entonces Teresita sobre el estado de la música clásica en Medellín y menciona un festival, Pianissimo, concebido por la profesora y gestora Ana María Orduz y que es un festival que atrae generaciones distintas en torno al instrumento manteniendo encendida la llama. Habla de la vitalidad de las temporadas de música clásica en el

TERESITA GÓMEZ

Teatro Metropolitano y de las nuevas figuras que visitan la ciudad mientras las orquestas de aquí, así en plural, tienen compromisos y agenda. Habla, cómo no, del gran motivo de orgullo de una maestra: sus alumnos. «Yo he tenido grandes alumnos como José Luis Correa que después trabajó con Achúcarro en Estados Unidos, Sofía Bustamante que ahora está en España estudiando con Luis Fernando Pérez, David Córdoba, Leslie Berrio, Jaime Malma que está en Sevilla, España, un grupo... muchos que son muy buenos y un orgullo».

Tere —le digo— vos creciste en ese ambiente en que la música clásica estaba presente desde que abrías los ojos hasta que te ibas a dormir, aunque sea excepcional tu historia, a la vez es natural tu encuentro con el piano y las sinfonías y sonatas. Me pregunto qué encuentran estos alumnos tuyos que has nombrado y que, en varios casos, vienen de entornos populosos donde mencionar una ópera es citar una palabra extraña. «¿Sabés qué encuentran, Juan?, se

Teresita Gómez.

Ilustración de Marcela Londoño.



encuentran a ellos mismos; en esta música empezaron a encontrarse, empezaron a indagar, empezaron como a cincelarse, a refinarse. A mí me encanta. Me erizo cuando te lo digo, porque ellos llegaron chorotos, ¿me entendés?, y si les gustaba un compositor, ¿te puedo decir esa palabra?, ellos decían “¡qué chimba!”».

Ella también encontró respuestas en el piano. Una de ellas fue su secreto mejor guardado y que hizo público apenas en su libro. La respuesta a una de sus preguntas vitales que nos había contado a algunos hace años. Parte de su virtud, o cuando menos del gusto, puede ser heredada de su padre biológico, el maestro italiano Pietro Mascheroni, pianista y director de orquesta que embarazó a una empleada doméstica, negra, y que luego entregó a la niña al cuidado de quienes fueron sus padres adoptivos: Valerio y Teresa. Esta génesis es una historia que también habla del carácter de Medellín.

Dicen que la educación musical hace mejores personas a las personas, le digo luego, ¿vos creés que la educación musical ha hecho mejor ciudad a esta ciudad? «¿Qué te digo, Juan?, pienso en mi historia... para mí es difícil hablar de eso. Algunos dicen que he tenido suerte, yo pienso que he tenido fe y fuerza para seguir cuando me negaban los conciertos, cuando me negaban los lugares importantes, cuando me pagaban una miseria... y yo seguía. Mi forma de pelear era seguir. Soy la primera que me asombro de llegar hasta aquí. El cariño de la gente, la gente de a pie, la gente del centro, el de las frutas...»



El cariño de la gente con Teresita es insólito y merecido a la vez, insólito porque es como una estrella de rock celebrada por muchos jóvenes y por gente humilde que, en su vida, ha ido a un teatro a escucharla, pero la quieren como si los hubiera acunado. Caminar con ella el centro es ver a

■ la señora de la panadería decirle: «Maestra, ¿cuándo se deja invitar a un buñuelito? Cuando no vaya de afán, entre que es un honor». Estudiantes de colegio con uniforme la detienen en la acera para pedirle una fotografía y se toman *selfies* con ella, hay mucho amor en el aire cuando cruzas esquinas con *Tere*.

En la Universidad de Antioquia han nombrado un auditorio con su nombre, en el Centro Nacional de las Artes acaban de hacer lo mismo con su sala más importante. El nombre de Teresita va de boca en boca y de placa en placa. Acaba de cumplir ochenta y dos años y está más ocupada que cuando tenía cincuenta. «Me acaban de invitar a Jamaica», me cuenta en su casa. «Todavía no sé qué les voy a tocar, es que allá son muy musicales». El año pasado cruzó varias veces el océano por conciertos con repertorios distintos, pautados en Europa y también en Estados Unidos y Latinoamérica. «Por ahí a veces me preguntan, ¿vos seguís tocando piano?, y yo contesto, ahora es que estoy empezando a sentir cómo quiero hacer las cosas. Y estoy feliz porque me encanta estudiar, tengo un piano nuevo que me regalaron. Yo nunca había tenido un piano negro. Es mi Ferrari. Ahora estoy conociendo mi piano nuevo y eso es como conocer a un amante».

Entonces pronuncia un silencio y mira hacia la ventana. No sé en cuál edificio se detiene su mirada. Entonces, con la mirada fija en un lugar que no veo, dice: «El fervor de los jóvenes me conmueve».



Teresita Gómez. Teresita. Tere. Tu nombre es la mejor manera de decir maestra. La mejor manera de decir orgullo (y el orgullo es nuestro). Tenías que ser música porque eres inspiración. Tenías que ser mujer, tenías que ser negra, tenías que vivir esta época exacta, exactamente en esta ciudad, para darnos una lección. Tenía que ser de

tus manos, en tu piano, que aprendiéramos esta sinfonía de admiración. Teresita, muchas palabras hablan de ti: talento, constancia, alegría, sonrisa, generosidad... Hoy la palabra con la que hablamos de ti es: gracias. Teresita, has sido humilde con los más humildes y grande entre los más grandes. Gracias. Teresita has sido tan colombiana como nuestra bandera y abrazarte es sentir esto que llaman Patria. Gracias. Teresita has acompañado generaciones a crecer. En el aire que respiramos está tu música. Gracias.



La conversación va ahora por el lado de los últimos conciertos vividos. Hablamos sobre Sting (76 años) y Paul McCartney (82 años), sobre Harold Martina (91 años) y Blanca Uribe (85 años), sobre ella misma celebrando sus ochenta años con un concierto extenso ofrecido en honor a Fernando Botero. «A Fernando, en su último viaje», declaró frente al piano aquella noche, días después de la muerte del maestro.

En fin, hablamos de la admiración por esos conciertos limpios, potentes y lúcidos de personas como ella que dejaron la juventud atrás hace tanto. Le cuento que hablando con Juanes hace poco, me dijo: «yo no pienso jubilarme sino cantar y cantar». Ella sonrió asintiendo. Y dejó diez palabras para terminar la charla: «Yo misma me voy a poner la fecha de vencimiento».

«Medellín es tanguera, todavía hoy»», asegura Teresita Gómez.

Luis Fernando González Escobar

Profesor Titular de la Universidad
Nacional de Colombia



Las arquitecturas de Medellín

Uso académico no comercial

Vista de la avenida San Juan y el Parque de las Luces (al fondo) desde la Estación Medellín del Ferrocarril de Antioquia.

Fotografía de Manuela Escobar.

No se tiene la pretensión con este texto hacer la historia de la arquitectura de Medellín que, por cierto, aún está por escribir. Esta es una síntesis apretada de lo que ha sido el devenir urbano-arquitectónico, espacial y formal, con motivo de los 350 años de existencia formal de Medellín, primero como villa y desde 1826 como ciudad. Se plantea en ocho momentos históricos arquitectónicos, los que, en buena medida, se corresponden con los desarrollos establecidos de la estructura urbana. No se proponen estos momentos con delimitaciones temporales precisas de origen y final. Son momentos donde surgen u operan cambios tecnológicos, materiales, formales, espaciales o tipológicos, que se corresponden con los cambios en las dinámicas económicas y urbanas. Por eso, más que cortes abruptos hay traslapes y paralelismos antes o después. En cada uno de ellos se plantean los hechos más sobresalientes, sin abarcar la totalidad de lo ocurrido en esos años, solo para hacer un gran panorama de las transformaciones, desde la fecha de ser erigida en villa hasta la ciudad del 2025.



Primer momento

La primigenia villa, los años de la simpleza: de bahareque, tapia, paja y un poco de teja

Antes del primer intento de erección de la Villa de Nuestra Señora de la Candelaria de Medellín, como lo señala el historiador Roberto Luis Jaramillo, ya había algunas casas y una iglesia, en la apenas esbozada traza urbana, construcciones que representaron los primeros ejemplos de arquitectura. Desde entonces, hasta iniciar el último cuarto del siglo XVIII, es decir, por casi ciento cincuenta años, se impuso en el después llamado Plan o Recinto de la Villa una arquitectura modesta, sin alardes técnicos y de una muy limitada propuesta técnica, material, espacial y formal.

El mayor porcentaje de esta arquitectura la formaron viviendas de un solo piso —llamadas casas bajas—, en su mayor parte construidas en paredes de bahareque y techos de paja. Casas de uno o máximo dos recintos, que apenas daban posibilidad de diferenciar entre lo público y lo privado. A pesar de que ya en 1675 existía un tejero en el sitio del Guamal, por el actual sector de La Asomadera, pocas fueron las casas que utilizaron teja de barro para los techos.

La arquitectura doméstica solo varió en la medida que en vez de bahareque se construyó en tapia, lo que permitió la edificación de viviendas de mejor calidad, con mayor

número de espacios, pero también carentes de cualquier posibilidad decorativa. Sus paredes encaladas o enjabelgadas, sus puertas y ventanas de elaboración burda, fueron el común denominador. La excepción fueron las pocas casas de dos plantas o «casas altas», que se construyeron en estos años; la primera de ellas la del primer cura de la Villa, el dr. Lorenzo de Castrillón, quien la mandó a construir en la esquina nororiental de la plaza, al lado de iglesia, en lo que hoy es la esquina de Boyacá con Palacé. Para esta obra el padre Castrillón trajo oficiales de Cartagena¹, los que, seguramente, le dieron algún toque diferenciador, especialmente en el trabajo de las maderas que sirvieron como ejemplo para las demás casas de dos pisos, que por cierto no fueron muchas, pues para 1786 eran veintinueve de las 242 que se contaban en el Marco de la Villa, esto es apenas el doce por ciento del total de casas construidas.

Lo más destacable para estos años en términos arquitectónicos fue la construcción de las primeras iglesias; por ejemplo, la consagrada a Nuestra Señora de la Candelaria levantada inicialmente en 1649 y reedificada por primera vez en 1712 en la parte oriental de la Plaza; la de San Benito en 1678 y la Ermita de la Veracruz construida entre 1682 y 1712. Pero aún así la arquitectura religiosa no gozó de un destacado desarrollo ni de grandes logros, pues al igual que en la arquitectura doméstica se contentaron los habitantes y autoridades en solucionar sus necesidades con los escasos recursos técnicos y materiales que disponían en el medio, por lo que fueron construcciones en tapia, bahareque y paja, la que poco a poco fue reemplazada por la teja de barro.

¹ Betancur, A. (1925). *La ciudad 1675-1925. Medellín en el 5.º cincuentenario de su fundación: pasado, presente, futuro*. Tipografía Bedout. (p. 18).

Segundo momento

La villa tranquila, los inicios del ladrillo y algo de cantería en la arquitectura religiosa

A pesar de que entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, la villa ilustrada creció en el número de viviendas, pasando de 181 casas en 1787 a 380 en 1808, ese incremento cuantitativo no tuvo una correspondencia en términos cualitativos, técnicos o formales, ni internos ni externos. La misma arquitectura simple de bahareque y tapia, casas bajas donde los pocos espacios interiores —un gran salón que hacía de sala y comedor, y alcobas, generalmente a ambos lados—, no tenían puertas y se separaban con tapices o cortinas. Un amoblamiento rústico



Parroquia del Sagrado Corazón de Jesús, en Barrio Triste.
Fotografía de Manuela Escobar.

era la nota generalizada. Unas pocas casas altas —de dos pisos— o bajas, tenían patios interiores alrededor del cual giraban los espacios, las cuales se denominaban casas de «claustro», pero estas no eran la generalidad, aunque había maestros especializados en su ejecución. Con la generalización del cambio del material de la cubierta, el paisaje urbano empezó a variar de *la villa de paja a la villa de teja*.

La arquitectura religiosa ganó importancia y representatividad, pues no solo aumentaron en número sino en jerarquía urbana. La silueta del Valle del Aburrá como del Plan de la Villa la empezaron a dominar las espadañas y las linternas, que sobresalieron sobre la horizontal de los techos de teja de barro de las casas bajas y a competir con las casas altas. Para 1787 eran veinticuatro iglesias en todo el valle, seis de las cuales estaban en el recinto urbano. Ya para ese año se habían empezado a remodelar las existentes y a construir otras en los nuevos barrios hacia donde crecía la Villa.

Entre finales del siglo XVIII y principios del XIX en el Marco o Plan de la Villa se reedificaron las iglesias de La Candelaria —1776—, San Lorenzo —entre 1789 y 1790—, La Veracruz —entre diciembre de 1791 y 1803— y San Benito —entre 1802 y 1803—. Entre las nuevas estuvieron la Iglesia y el Convento del Carmen, en el barrio San Roque, adelantados entre 1792 y 1794; la Iglesia de San Juan de Dios, a partir de marzo de 1802 hasta 1805; pero, sin duda, la obra más destacada fue el conjunto franciscano del convento, colegio e iglesia construidos entre 1802 y 1809, en el barrio Mundo Nuevo o San Lorenzo, con planos de Fray Luis Gutiérrez.



Si bien, buena parte de esta arquitectura siguió siendo construida en tapia y bahareque, por primera vez en la Villa se utilizó el ladrillo y la cantería, esto es la piedra labrada, como material para darle forma a las aspiraciones estéticas. Pero estos materiales y las formas trabajadas se concentraron fundamentalmente para las fundaciones, en recientes y fachadas de las obras principales; mientras los espacios interiores fueron delimitados con tapias, los frontis y algunas paredes laterales se levantaron en piedra, lo que permitió que estas se aventuraran en duplicar o triplicar la altura habitual mediante las espadañas y a proponer un nuevo lenguaje arquitectónico.

No se puede hablar de una arquitectura plena de conocimientos ortodoxos de los cánones, pero sí de un significativo «barroco popular neogranadino», como lo llamó el historiador español Santiago Sebastián, o, incluso, de «arcaísmos» arquitectónicos. En todas estas iglesias la portada y las espadañas fueron objeto del mayor esmero, pues hacia el exterior se volcó una pretensión de riqueza arquitectónica mientras al interior se mantuvo la austeridad.

También en este periodo se hicieron los primeros esfuerzos por construir edificios institucionales, como escuela, hospital, casa de misericordia y carnicería, proyectos que fueron encargados al director de las Reales Fábricas, el ingeniero Antonio Monzón. El resto de las obras, como la arquitectura religiosa reseñada, fue responsabilidad de maestros como José María Holguín y su hijo Juan María, José Ortiz, padre e hijo, José Muñoz, Joaquín y Juan María Gómez, entre otros, buena parte de los cuales habían trabajado en las principales obras de Santafé de Antioquia pero se trasladaron a Medellín, donde se establecieron para seguir al frente de las construcciones más relevantes, lo cual muestra la importancia adquirida por la villa ilustrada no solo desde el punto de vista económico sino arquitectónico.

■ Tercer momento

De la villa a la ciudad, entre las casonas urbanas y las casas de campo

A mediados del siglo XIX, la ya nombrada formalmente como ciudad de Medellín, experimentó un radical cambio en su arquitectura doméstica. Para la década de 1840 escribe Eladio Gónima, se vivió un auge constructivo. El material básico siguió siendo el mismo: la tapia, pero el cambio en el paisaje urbano y en la arquitectura es importante tanto por el crecimiento como por los cambios espaciales. En este momento se configuró la tipología de vivienda urbana, la de los grandes caserones con zaguán, contraportón, dos o tres patios —social, de alcobas y cocina— empedrados con corredor, galería o claustro, salón, comedor, alcobas, repostero, pesebrera, ventanas arrodilladas, entre otros componentes. Arquitectura que erróneamente se llama «colonial», sin ninguna razón para ello pues no existe esa tipología como tal y su construcción y desarrollo, al menos en Medellín, fue a mitad del siglo XIX. Es cierto que en esta arquitectura se retomaron los logros espaciales de las casas de Santafé de Antioquia, como es el caso de la articulación de patios, el uso del zaguán, el contraportón, entre otras particularidades, desarrolladas en el siglo XVII y XVIII.

La idea de pobreza arquitectónica de este periodo viene de la uniformidad y simpleza de la fachada. La limitante técnica del tapial obligaba a una disposición rigurosamente simétrica y monótona de los vanos para puertas y ventanas. Además del encalado y el poco desarrollo inicial del trabajo en madera, hacía que en la arquitectura doméstica ocurriera todo lo contrario a la arquitectura religiosa, pues mientras a esta le importó el exterior, a la primera le interesó el interior; de ahí que Carlos Segismundo de Greiff, al describir a Medellín señalara que «La ciudad ge-

neralmente *bien edificada*, tiene algunas *casas particulares de un exterior (sic) agradable*, i casi todas en su interior, despliegan *un menaje poco común i un lujo* que no fuera de esperarse considerando su distancia de los río navegables y consecuente dificultad de transporte»².

Con el desarrollo de la carpintería a mediados del siglo, el exterior, al menos en portadas, portones, puertas y ventanas, comenzó a tener una importancia fundamental para expresar las nuevas ideas estéticas y los deseos por destacarse de los nuevos grupos sociales con poder económico. En el interior ocurrieron los principales cambios y se demoraría más también para comenzar a tener una fuerte expresión exterior.

Otro hito arquitectónico significativo que surgió en este momento es el de la casa de campo, también propiciada por los grandes comerciantes quienes, haciendo caso de las ideas higienistas de buscar mejores aires, temperar, distraerse y descansar, comenzaron a construir viviendas en emplazamientos pintorescos, sobre colinas circundantes a la villa o sectores con visuales que dominaban a esta y todo el Valle del Aburrá. Comenzando por Miraflores en el Oriente y las faldas del Cucaracho en el Occidente, la implantación de quintas campestres se volvió otra manera de demostrar el estatus social. Allí se experimentaría nuevas formas de hacer arquitectura.

La arquitectura pública comenzó a ser demandada, aunque los ejemplos fueron pocos si se alcanzaron a ejecutar algunas obras de cierto valor para el ámbito local, como lo fueron el teatro, el hospital, el cementerio San Pedro, el colegio y aún los mismos puentes urbanos y periurbanos. El Teatro, también conocido

² Resaltado del autor. de Greiff, C. (1852). Apuntamientos topográficos i estadísticos de la Provincia de Medellín. *Decretos y Resoluciones de la Gobernación de Medellín en 1851 i 1852*. Imprenta de J. F. Lince (p. 80).

como El Coliseo se inauguró en 1834; entre 1842 y 1845 fue construido el Cementerio de San Pedro al norte del Marco de la Villa, en el llamado «camellón de El Llano», inicialmente enmarcado en tapia y con una portada en madera que luego fue cambiada por una elaborada obra de mampostería; el hospital se construyó inicialmente entre 1844 y 1847, luego ampliado hasta llegar a ser considerado en 1869 como un edificio magnífico³. En estos tres casos el responsable de los planos fue Pedro Uribe Restrepo.

Entre tanto «los puentes se convirtieron en otro hecho arquitectónico significativo del período, con la construcción de los puentes sobre la quebrada La Palencia, al interior del Marco de la Villa, y el primer puente sobre el río Medellín —el de la calle La Alameda o Colombia—, en el límite occidental del marco», en el año 1846⁴. Los puentes pasaron a ser espacios de aprendizaje práctico, especialmente en el uso de la mampostería o ladrillo, cualificando una mano de obra que será fundamental para la ejecución de las obras en los decenios siguientes, a partir de 1870.

Cuarto momento

La transición urbana y el ladrillo —entre la catedral a los edificios comerciales—

Este es un momento de gran valor histórico para Medellín, ya formalizada como ciudad desde 1826, pero cuyos atrasados deseos de modernidad, progreso y civilización comenzaron a ser expresados en formas urbanas y arquitectónicas en los tres últimos decenios del siglo XIX.

³ Con respecto a este periodo ver: González Escobar, L. (2007). *Los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775-1932*. Escuela del Hábitat-Cehap, Universidad Nacional de Colombia.

⁴ Ibid., p. 50.

La consolidación de la centralidad económica, política y religiosa, las ansias de transformación, los adelantos técnicos, las influencias económicas y culturales europeas y norteamericanas, fueron determinantes en la configuración de esa nueva imagen. La arquitectura religiosa con su pretendida monumentalización, la arquitectura doméstica y sus casas, palacetes y villas burguesas, pero también los esfuerzos administrativos por dotar de nuevos edificios y espacios que correspondieran con los cambios que se experimentaban, lo mismo que los primeros intentos privados por una arquitectura comercial, bancaria e incluso industrial, todo ello dio cuenta de una intensa, dinámica y renovadora actividad constructiva y arquitectónica.

Sin duda que el mayor y más decidido esfuerzo constructivo arquitectónico asumido por la sociedad en pleno fue la obra de la nueva catedral. Ordenada en 1871, solo empezó a tener forma a partir de septiembre de 1874 cuando el italiano Felipe Crosti presentó los planos del primer proyecto. Desde 1875, con la bendición de la primera piedra, hasta 1883 se mantuvieron las obras al mando de Crosti, a pesar de las guerras civiles; pero, en este último año, se decidió abandonar el plan al ser considerado un imposible técnico y económico.



Detalle de uno de los vitrales de la parroquia Sagrado Corazón de Jesús, en Barrio Triste.

Fotografía de Manuela Escobar.

■ Un nuevo proyecto en el mismo sitio de localización anterior fue iniciado por el francés Charles Carré a finales de 1889, al mando del cual estuvo hasta su regreso a Europa en 1894. El diseño preconcebido materialmente en ladrillo por la junta asesora y definido en un estilo románico por el arquitecto Carré, para el año de 1894 ya era un punto de referencia y paradigma urbano. Se había construido el primer cuerpo de todo el volumen, incluso ya estaba muy avanzada parte del segundo cuerpo, por lo que la altura de la edificación fácilmente superaba los quince metros, con lo que triplicaba o cuadruplicaba cualquier referencia arquitectónica inmediata.

Lo que hizo la nueva edificación religiosa fue proyectar el conocimiento adquirido por aparejadores, artesanos y maestros, primero en la construcción de los distintos puentes urbanos o regionales y luego en los diferentes edificios gubernamentales, comerciales y de arquitectura doméstica, donde el ladrillo fue el material profusamente usado al punto que Medellín fue reconocida como la ciudad de los edificios en «ladrillo rojo».

La arquitectura religiosa, aparte del ejemplo paradigmático de la futura catedral de Villanueva, inició un programa de remodelación y construcción de nuevas iglesias que, para estar acorde con el momento, hicieron uso del ladrillo como material esencial, recurriendo a un lenguaje neoclásico, historicista y ecléctico, pero también con un sabor muy local o regional en algunos de los casos. Así se remodeló el frontis y la nave central de la Iglesia de San José (1893-1902), y se construyó la ermita de Jesús Nazareno (1895-1899) en el Llano de Los Muñoces, sobre el carretero del Norte, Nuestra Señora de Loreto (1891-1893), la iglesia de San Antonio (1888), la capilla de los Hermanos Cristianos (1899); todas obras de sacerdotes con conocimientos en arquitectura como lo fueron el nicaragüense Félix Pereira, autor de las dos primeras, el

italiano Benjamín Masciantonio, quien había llegado con Crosti e incluso trabajó con él en la nueva catedral, y el Hermano Floriano.

Otro importante desarrollo fue la arquitectura que los comerciantes, banqueros y empresarios mandaron a ejecutar como sedes de sus negocios. A pesar de que muchas empresas manufactureras siguieron operando en las antiguas casonas, o ciertos almacenes y empresas comerciales mantuvieron las actividades en los bajos de estas, otras empezaron a comprender la necesidad de hacer sus propios edificios, la utilidad y la misma rentabilidad que generaban.

La fábrica de ladrillos del Estado de Antioquia construida en 1873 —con la dirección del ingeniero George Butler Griffin—, fue el primer ejemplo de una arquitectura simple, práctica, de gran capacidad de adaptación, lo que implicó que fuera retomada en la ejecución de los trapiches de azúcar, trilladoras y fundiciones, en los años ochenta y noventa, hasta extenderse a los edificios comerciales de renta e incluso a empresas fabriles y semifabriles, a

Medellín, con sus proyectos de intervención social, ganó relevancia a escala global y fue reconocida con diferentes premios internacionales, como el de la ciudad más innovadora del mundo en 2013.

principios del siglo xx. Incluso los edificios diseñados por Charles Carré —como la Plaza de Mercado de Guayaquil (1894), los edificios Vásquez y Carré (1894), el edificio comercial en la Plaza de Flórez— tuvieron esta impronta.

Además, por primera vez, se construyeron edificios especializados que proyectaran una imagen de su poder económico, como el caso de los edificios diseñados por Antonio J. Duque y Dionisio Lalinde: Banco de Colombia (1895-1903), Banco Popular de Medellín, Commercial Bank of Spanish América (1897) y el de Luis María y Manuel María Escobar, llamado después Edificio Duque, en homenaje al diseñador que murió en 1902. Con la arquitectura de Duque y Lalinde, se cierra un ciclo a la vez que inaugura otro momento arquitectónico.

También la arquitectura institucional fue otro campo destacado en estos años, pues fueron varias las obras que se emprendieron. Un primer proyecto fue el de Casa de la Maternidad, en el Hospital San Juan de Dios, cuyos planos fueron elaborados precisamente por Felipe Crosti. A finales de los ochenta se inició la ejecución de un grupo de obras, tanto por la administración municipal como la departamental, las que se culminaron entre 1890 y 1892; de estas obras se pueden destacar el Museo y Biblioteca de Zea, el Manicomio, la Casa de Mendigos, la Escuela de Artes y Oficios, el Palacio de Justicia y la Plaza de Mercado.

El más importante e interesante de todos fue el Palacio de Justicia popularmente llamado la Torre de Pilatos. Un proyecto ubicado en la calle Carabobo, que desde su misma construcción y concepción causó polémicas. La gran mayoría de estos proyectos tuvieron el diseño y la dirección del ingeniero Luis G. Johnson, con la excepción del Mercado que fue diseñado por Tulio Ospina.



A vertical photograph showing a section of a brick building. At the top, there is a window with a dark wooden frame. Below the window is a horizontal band of lighter-colored bricks. At the bottom, there is a dark wooden door. The main part of the image is composed of reddish-brown bricks.

Por último, es necesario señalar el importante avance de la arquitectura doméstica, en donde se destacaron diversas vertientes, en la cuales algunas hicieron uso del ladrillo, en otras se mantuvieron materiales tradicionales pero nuevas aplicaciones técnicas y, sobre todo, un renovado lenguaje arquitectónico. Las elites reflejaron sus nuevos hábitos y gustos. Tumbaron los viejos caserones, subdividieron los lotes al interior del antiguo recinto urbano y construyeron las casas peri o suburbanas. Ejemplos claros fueron la Casa de Pastor Restrepo en la Plaza de Bolívar (1872), o las casas de Santiago y Tulio Ospina y de Gabriel Echeverri —construidas en los años ochenta—, en las avenidas de la quebrada Santa Elena, el nuevo paseo y espacio burgués de la ciudad.

Quinto momento

Los inicios industriales, el *modern style* de la primera modernidad y las nuevas tipologías

En los tres primeros decenios del siglo xx en la arquitectura de la ciudad se mantuvo el ritmo de crecimiento en altura esbozado desde finales del siglo XIX, se introdujeron nuevos materiales y técnicas, se definieron nuevas tipologías, se agregaron nuevas formas y lenguajes arquitectónicos. La arquitectura de las clases pudientes alcanzó el máximo de expresividad, es el tiempo de los distintos palacios y del desarrollo de la arquitectura bancaria y comercial.

Detalle de la fachada del Edificio Vásquez.
Fotografía de Manuela Escobar.

■ Durante estos años el ladrillo mantuvo vigencia fundamentalmente en la arquitectura religiosa, comercial, industrial y, sobre todo, en el ejemplo puntual del Hospital San Vicente de Paúl. Pero buena parte de la arquitectura doméstica, comercial, bancaria e industrial comenzó a cubrir el ladrillo con cemento, a aplicar formas decorativas exteriores e interiores con el mismo cemento o cal, e incluso a incorporar prefabricados en concreto, hasta llegar en los años veinte a utilizar el concreto reforzado como el material constructivo por excelencia. Un punto de quiebre fue la construcción de la casa del comerciante Juan E. Olano, hacia 1904, que fue saludada como el nacimiento del *modern style*.

Edificio Vásquez sobre la avenida San Juan.
Fotografía de Manuela Escobar.



Desde el primer decenio el paradigma historicista, con mayor o menor pureza, con formas eclécticas o neoclásicas, o con variaciones de *art nouveau*, se impuso en el conjunto urbano, ya no solo en la arquitectura religiosa sino en la arquitectura de las viviendas o de los edificios comerciales, bancarios e industriales, en las casas de ricos o en las viviendas medias y populares, en las antiguas o nuevas tipologías, en los edificios viejos que entraron en la moda de la «modernización de edificios antiguos» o en las construcciones nuevas.

Como parte de esta búsqueda y refinamiento estético, además como continuación a la labor emprendida desde lo urbanístico con el plano del *Medellín Futuro*, el Concejo de la ciudad, por iniciativa de la Sociedad de Mejoras Públicas, definió la realización de un concurso anual de fachadas, con el cual pretendía el «embellecimiento y modernización de la ciudad y fomento de la arquitectura»⁵. El primer concurso se adelantó en 1917, otorgando el primer lugar a la casa de Pastora Ángel, viuda de Villegas, diseñada por Enrique Olarte; en 1918, a otro proyecto de vivienda de Olarte para Camilo C. Restrepo y en 1919, a un proyecto del arquitecto Tulio Medina, ubicado en la esquina de la calle Cuba con la Carrera Chile, hoy sede del teatro del Águila Descalza.

Los nuevos hábitos y costumbres de la cultura urbana demandaron nuevos espacios arquitectónicos. La recreación y el ocio tuvieron en el Circo España (1909) y los teatros Bolívar (1918-1919) y Junín (1924), los escenarios para los toros, la música, la zarzuela, la ópera o el cine. Siguiendo las ideas predominantes en cada uno de ellos se expresó un lenguaje historicista o, en el caso del Junín, se recurrió al *art nouveau*. El Junín que formaba un conjunto con el Hotel Europa fue diseñado por el arquitecto belga

⁵ Ibid. p. 34.



Vista del edificio Carré desde la carrera Carabobo.
Fotografía de Manuela Escobar.

Agustín Goovaerts, quien allí expresó con conocimiento de causa el modernismo que hacía furor en la tierra de origen a partir de las propuestas de Víctor Horta.

Sin duda donde mejor se reflejó, como conjunto urbano, el cambio de fisonomía y las nuevas tipologías arquitectónicas fue alrededor del Parque de Berrío y en las manzanas y calles aledañas. De los cuatro costados del Parque, tres fueron fuertemente intervenidos, en parte debido a los distintos incendios (1916, 1917, 1921), lo que permitió la construcción de edificios hasta de cuatro pisos, con todos los elementos propios de las arquitecturas historicistas, con predominio del Renacimiento francés. Solo la parte sur mantuvo la arquitectura tradicional, el resto configuró un conjunto de cierta homogeneidad en su altura y perfil a pesar de los diversos lenguajes utilizados, aunque todos bajo los mismos preceptos historicistas, con el juego de detalles y maneras compositivas.

En las cercanías estaban edificios comerciales como el Bedout, Vásquez, Banco Alemán Antioqueño, Correa, entre otros, desarrollados entre finales de los años diez y principios de los veinte. Como señala la investigadora Silvia Arango, estas edificaciones fueron «el lugar de experimentación culta» para los arquitectos y constructores locales, como los casos de Dionisio Lalinde, Enrique Olarte, Félix Mejía, Tulio Medina, Horacio Marino y Martín Rodríguez, Carlos Arturo Longas, entre los más representativos, quienes formaron el primer grupo de «arquitectos» de la ciudad.

También este momento es el de la dotación de las sedes institucionales más representativas, para reemplazar las antiguas que no tenían la magnificencia buscada. Estos años son los de los palacios Departamental (1925-1928), el Nacional (con proyecto de 1924 e inicio de obra en 1925)⁶, el de Bellas Artes (1926-1932), y el Municipal (diseño de 1932), estos dos últimos marcan la transición hacia el nuevo momento histórico arquitectónico.

Hay que señalar que los cambios experimentados en la ciudad implicaron el surgimiento de otras tipologías arquitectónicas, como lo fueron la arquitectura hospitalaria y la arquitectura de las estaciones ferroviarias. La llegada de las líneas de los ferrocarriles de Antioquia y Amagá hasta el área urbana, específicamente a Guayaquil, implicó la construcción de estaciones urbanas como el Bosque, Villa y Guayaquil o Terminal de Medellín del Ferrocarril de Antioquia (1914) y la estación Terminal del Ferrocarril de

⁶ Una primera etapa de la construcción fue de 1925 a 1930, cuando se suspendió por la crisis económica. En este momento ya había viajado el arquitecto Goovaerts de regreso a Bélgica. La obra continuó entre 1932 y 1936 con la dirección del arquitecto Jesús Mejía. Lo culminado no es sino una parte de lo diseñado inicialmente, pues la portada principal sería el eje de la fachada, pero el ala norte no se construyó y se remató con la actual fachada norte hasta el año de 1966.

- Amagá (1911), las primeras diseñadas por Dionisio Lalinde y las dos últimas por Enrique Olarte.

Entre tanto la arquitectura hospitalaria se inició en 1916 con las obras del proyecto del Hospital San Vicente de Paúl, diseñado por el francés Augusto Gavet. El desarrollo de las ideas higienistas de los médicos antioqueños se plasma en este espacio, donde los diversos pabellones permiten la separación de pacientes por enfermedades y la especialización en su uso. Pero también contribuyó en términos urbanos pues las avenidas y jardines eran otro elemento de ornato en la ciudad. Aparte del San Vicente también fueron construidas clínicas como Las Mercedes, Noel y el Hospital La María, aunque éste por fuera del centro de la ciudad, pensando en su uso para tuberculosos, siguiendo así las ideas higienistas.

La arquitectura religiosa mantuvo la construcción de la nueva Catedral como su gran obra, la cual concretaría a principios de los años treinta con la dirección del sacerdote salesiano Giovanni Buscaglione, quien se encargó de los detalles finales que incluyó el diseño de baldaquinos, altares, entre otros elementos. En este momento la ciudad creció y en los diferentes barrios fueron construidas nuevas iglesias como los casos de la iglesia de Loreto, templo de Nuestra Señora del Sagrado Corazón (Buenos Aires), Nuestra Señora del Sufragio (Boston), Sagrado Corazón (Guayaquil), La Inmaculada (Manrique), N. S. del Perpetuo Socorro (barrio Colón), entre otras.

Mientras que en las áreas de expansión urbana se construían nuevas iglesias, al interior del centro urbano nuevamente se remodelaban y reactualizaban las iglesias para ponerlas acordes al lenguaje historicista; esto ocurrió en iglesias como San José, San Benito, San Antonio o San Ignacio (antigua de San Francisco), donde las antiguas espadañas fueron demolidas para dar lugar a torres y en algunos casos las cúpulas le dieron otro aire al espacio

interior y otra imagen al exterior. La intervención de San Ignacio preservó la portada de principios del siglo XIX y a partir de ella, en un lenguaje renacentista, se configuró su hermosa fachada con dos cuerpos y dos torres.

Sexto momento

La expansión urbana y el crecimiento en altura, la pluralidad de formas y lenguajes

Entre los años treinta y los años sesenta la arquitectura local sufrió una gran explosión en cuanto al número y diversidad de propuestas. La ciudad se expandió en su malla urbana, creció demográficamente y consolidó el carácter industrial. A medida que se prolongaban los límites urbanos, se incorporaban los antiguos corregimientos convertidos en barrios y se construían nuevos, el centro se convirtió en la encrucijada de las movilidades, ritmos y actores urbanos que se tomaron la ciudad. Tal complejidad se expresó en el centro con el cambio de fisonomía, la densificación y el aumento de la escala. La verticalización comenzó a hacerse evidente. Se pasó de un formato de pequeña a mediana escala. De los tres o cuatro pisos, que era el parámetro existente, a las edificaciones entre cinco y catorce niveles, como máximo o en casos excepcionales, siendo más habitual encontrar estructuras de siete a diez alturas.

Las antiguas casonas comenzaron a ser demolidas. Las casas modernistas mantuvieron vigencia y aunque algunas viviendas son construidas en las áreas inmediatas al centro, la tendencia predominante es el reemplazo por los apartamentos, que dieron cuenta del nuevo modelo de vida. Los apartamentos en el centro y las casas de campo en los confines del Valle del Aburrá, especialmente en el sur —Envigado, Itagüí, Caldas y La Estrella—, fue la premisa de las élites. De esta manera se dio forma al llamado edificio de renta, esto es, edificaciones de un solo propie-

tario, en promedio con siete pisos, donde el primer piso estaba destinado para oficinas, en relación directa con la actividad de la calle, y los pisos superiores para los apartamentos de generosas áreas; ejemplos de este tipo edilicio son los edificios Santa Clara (1944, Parque de Bolívar), Claret (1950, Sucre con Maracaibo), Caracas (1952, Caracas con El Palo), Echavarría Misas (1955, Parque de Bolívar), San Francisco (1955, Parque de Bolívar), entre otros, la mayoría de los cuales se mantienen vigentes.



A su paso por la carrera Bolívar, en los bajos del metro y cerca al Salón Málaga, Luis Fernando aprovecha la exposición fotográfica, auspiciada por la Biblioteca Pública Piloto y la Academia Antioqueña de Historia, para contar la historia de las calles y carreras de la ciudad.

Fotografía de Manuela Escobar.

Un fenómeno interesante para estos años es la consolidación de la población habitante del centro. Si bien se demolieron viviendas se aumentaron los pobladores producto de la densificación. Se dio una mezcla y convivencia entre las actividades comerciales, bancarias, de servicios e institucionales con el de la residencia. Situación que para inicios de los años sesenta se acentuó, en la medida que las antiguas casonas de las avenidas izquierda y derecha de La Playa, inauguraron los edificios de propiedad horizontal. Este nuevo concepto reemplazó el edificio de renta, pues ya no era un solo propietario sino diversos propietarios, tantos como apartamentos o pisos tenía la nueva edificación, que ya no era promovida por el mismo dueño sino por una empresa de arquitectura y construcción.

El primer edificio de estas características fue el denominado Edificio Playa Horizontal (entre El Palo y Girardot), construido entre 1961 y 1963 por la empresa Fajardo Vélez & Cía., el cual tenía aparte del sótano y piso comercial, quince pisos más, con dos apartamentos por piso. Así, «en ejes de notables y tradicional calidad ambiental y arquitectónica como La Playa, el Parque de Bolívar, Maracaibo, El Palo y Sucre, en el lugar que dejaban las demoliciones de las mejores casas y villas de principios del siglo, se levantaron altas torres mixtas de consultorios y apartamentos de lujo... Vivir en grandes edificios en el centro fue por entonces un signo análogo de prestigio y estatus social»⁷.

Al fenómeno de verticalización y densificación arquitectónica en el centro de la ciudad se sumaron las empresas comerciales, bancarias, industriales y de servicios. Primero con edificios de pequeña escala, esto es de tres a cinco pisos, como el caso de los edificios de la Compañía Colombiana de Tabaco (1932) o Fundación Gutiérrez (Colombia con el Pasaje La Bastilla, 1941); edificios de mediana escala,

⁷ Molina Londoño, L. (1996). Arquitectura del Valle de Aburrá. En Melo, J. (Ed.), *Historia de Medellín II* (p. 635). Suramericana.

entre cinco y diez pisos, como los edificios Centro (1938), La Bastilla (1940), la Naviera Colombiana (1942-1946), Gran Colombia o Be-Mo-Gu (1945), Suramericana de Seguros (1945), Roca (1947), Fabricato (1947), Banco de la República (1945-1948), Banco de Colombia (1950), Banco del Comercio (1954), Banco Industrial Colombiano (1954) o el Banco Central Hipotecario (1958), entre otros, hasta llegar a proyectos de mayor envergadura como la segunda sede de Suramericana, inaugurado en 1963, con catorce pisos, diseñado por el Arquitecto Augusto González V., de la empresa Ingeniería y Construcciones, que se constituyó en un caso excepcional.

Aparte de estas edificaciones de apartamentos, comercio y oficinas, en el centro o en sus áreas inmediatas se dieron otro tipo de edificaciones de mediana escala que apuntaban a otras ofertas como es el caso de la arquitectura hospitalaria con la Clínica Soma y la Clínica Santa Ana en la avenida La Playa y la Clínica León XIII, en el barrio Sevilla, obras construidas entre los años cuarenta y cincuenta; sedes sociales como el Club de Profesionales (próximo a la Soma y hoy sede Comfenalco-La Playa), en los años cincuenta; edificios institucionales como el edificio Miguel de Aguinaga, construido en 1957 como sede de Empresas Públicas de Medellín; o el Hotel Nutibara, un proyecto de la Sociedad de Mejoras Públicas, que presidió la nueva Plazoleta del mismo nombre.

Otros hechos singulares y destacables son la construcción de los teatros que inaugura, en este momento, el Granada (1930) y sigue luego La Avenida (1940), Lido (1949-1955) y cierra el Pablo Tobón Uribe con un proyecto propuesto desde 1955 pero que se demorará en su ejecución hasta finales de los años sesenta; con ello complementaba la oferta existente hasta el momento, cada día más enfocada al radio teatro, los grupos musicales y el cine. Otro hito arquitectónico en el centro por sus características fue la

«La historia de la arquitectura en Medellín aún está por escribir», dice el arquitecto Luis Fernando González.

Plaza de Mercado Flórez (1945), que ocupó la mitad de la construcción de la antigua placita de Flórez que se había construido a finales del siglo XIX.

Un hecho excepcional por su escala y características es el diseño y ejecución del campus de la Universidad de Antioquia, entre los años 1964-1968⁸, con el cual se reunían las dispersas instalaciones universitarias; si bien no es el primer proyecto de campus, pues anteriores fueron los de la UPB o la Ciudad Universitaria de Pedro Nel Gómez (Escuela de Minas y Facultad de Agronomía), en la Otrabanda, este proyecto construido en el sector de El Chagualo, importante por su extensión y características de diseño.

De idéntica manera los nuevos materiales, las técnicas y equipos introducidos en la arquitectura determinaron en buena medida cambios en los lenguajes, formas y posibilidades de los edificios. El ladrillo pasó a un segundo plano, como muro divisorio y recubierto por los diferentes acabados. En su reemplazo fue utilizado con profusión el concreto reforzado (cemento, piedra, arena y hierro), ya vaciado en el sitio o prefabricado, con diferentes sistemas estructurales y tratamientos que posibilitó la construcción en altura y la utilización en los distintos componentes y partes de la arquitectura moderna en sus diferentes expresiones, lo mismo que el vidrio, otro material clave.

⁸ Fue diseñado por los arquitectos Ariel Escobar LL., Juan José Posada G., César Valencia D., Edgar Jaime Isaza I., Raúl Fajardo y Augusto González V.

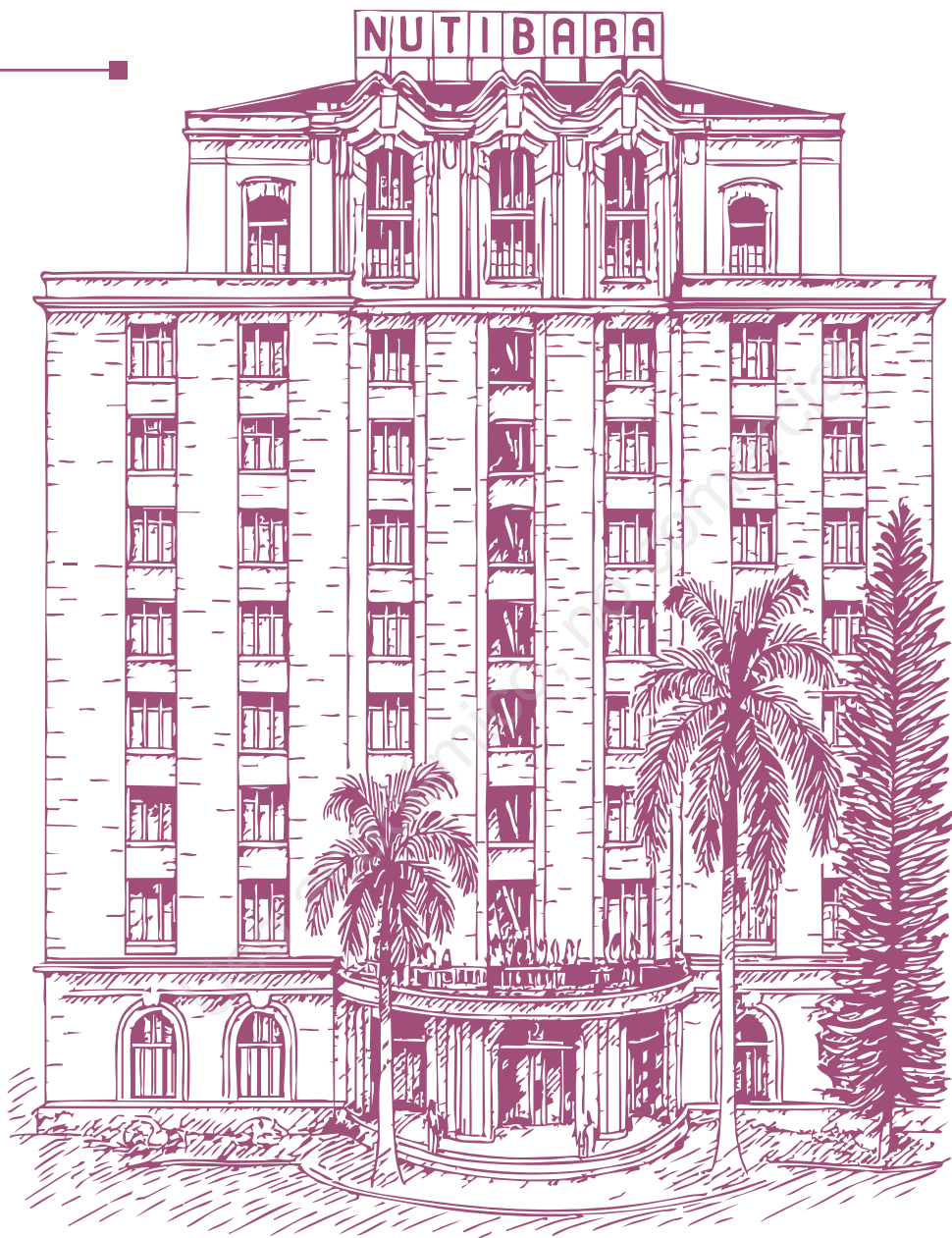
En términos del lenguaje arquitectónico también existió una transición. Los modernismos, el *art nouveau* y en general los eclecticismos y neoclasicismos historicistas fueron paulatinamente desplazados por otros lenguajes de muy diversa procedencia, pero con procesos de apropiación e incluso de transculturación. Se puede hablar de referencias *art déco*, *secesión vienesa*, neocolonial, protorracional, neoclasicismo, racionalismo, organicismo y expresionismo, como parte de la explosión de lenguajes introducidos y expresados en este momento diverso, muchas veces cruzándose entre ellos hasta hacer imprecisos los límites.

Si bien se presentó una reacción antidecorativista por la mayoría de los lenguajes, existió una continuidad de corte historicista, pero de cuño americanista. La búsqueda de referentes neocoloniales en América condujo a retomar lenguajes tan diversos como el llamado *californiano* —*mission style*— y otras formas que supuestamente retomaban las arquitecturas coloniales. En el caso de Medellín diversos arquitectos, pero especialmente Carlos Arturo Longas, hizo una especie de revival arquitectónico de corte «colonial», retomando formas, maneras y detalles de la arquitectura de Popayán y de ciudades mejicanas, a las que fue tan afecto, como en el caso de la casa Pablo Echavarría (1949-1958) en el Parque de Bolívar (calle Caracas), hoy Banco de Colombia o la vivienda en la esquina de La Playa con Girardot.

En términos de la vivienda, aparte de las formas neocoloniales, otro lenguaje más moderno siguió los principios del norteamericano Frank Lloyd Wright, con su descomposición de volumen, combinación de materiales y texturas, los balcones, entre otros elementos, que fueron determinantes para definir buena parte de la arquitectura doméstica de las clases medias, tanto en el centro de la ciudad como en los nuevos barrios, especialmente en el sector de Laureles.

La primera reacción antidecorativista, luego de la obra de Guillermo Herrera Carrizosa en el edificio Henry de los años veinte, fue a partir del geometrismo de corte *déco*. El aspecto general fue la simplificación del volumen de la geometría, al acentuado ritmo vertical tanto de ventanas como de paños que las enmarcaban, ya fuera lisos o estriados, relación de vacíos y llenos, todo esto fue posible por la introducción del cemento armado y el vidrio. Pero, en unos casos este *art déco* se combinaba con las tradiciones locales y un poco de clasicismo como por ejemplo el Palacio Municipal. Este edificio, hoy Museo de Antioquia, es la demostración de la aplicación de modernidad con tradición.

En otros casos el *art déco* se combinó con elementos a la manera de la *secesión vienesa*, el movimiento de Hoffman a principios del siglo xx, como en el caso del Palacio de Bellas Artes que, diseñado por Nel Rodríguez en los años veinte, prolongó su construcción en los treinta. Otro ejemplo paradigmático, pero con ciertos elementos *nouveau* es el Hotel Nutibara, diseñado por el norteamericano Paul Williams, construido entre 1941 y 1945. En otros casos el *déco* se expresó en su geometrismo ordenador para componer fachadas, donde se combinaron formas abstractas con vegetales, que en unos casos tomando la vertiente americanista, con decoraciones que hacían referencias a elementos indigenistas. Mucho de este *déco* devino un decorativismo gratuito, de la misma manera que cierto *art nouveau* e historicismo, donde solo fueron apliques de cemento sobre una fachada plana de ladrillo. Pero aun así hay un trabajo valioso en tanto se hizo uso con profusión de alto relieves con lenguajes florales y antropomorfos, entre otras exquisiteces que mantuvieron la destreza manual de los maestros de obra local. Una gramática hoy en desaparición.



Hotel Nutibara.

Ilustración de Marcela Londoño.

La simplificación decorativa también se planteó en la construcción de edificios de corte neoclásico, en la medida que utilizaron la simetría del volumen, jerarquización de la portada de acceso, resalte del cuerpo central, ático, detalles clásicos simplificados, paños lisos enmarcando ventanas regulares —generalmente cuadradas o rectangulares— e idea de monumentalización, como en los casos de los edificios del Banco de Colombia, el primer edificio de Suramericana de Seguros (diseñado por Federico Blodek, de Arquitectura y Construcciones), o el del Banco de la República (después Bolsa de Valores y hoy centro comercial), un proyecto de ocho pisos construido en 1945 por H. M. Rodríguez e hijos, diseño del español Alfredo Rodríguez Orgaz.

Las formas expresionistas, donde las curvas a la manera del arquitecto alemán Erich Mendelsohn podían ser tímidos detalles en los balcones —caso edificio La Bastilla, diseñado por Vieira Vásquez Dotheé Arquitectos—, una plasticidad mayor en las esquinas o decididas metáforas curvilíneas hacen alusión a grandes proas de los barcos como en el edificio Álvarez Santamaría o la Naviera.

Los primeros esbozos de corte racionalista se incorporaron en el medio local a partir de los años cuarenta, cuando se construyeron casas y edificios —de renta, comerciales y bancarios— con volúmenes paralelepípedos sobre pilotes, para dejar la planta libre, fachadas con ventanas horizontales en vidrio y simplemente divididas por la estructura metálica de producción seriada. Eran fachadas vidriadas simples, concebidas racionalmente y de manera modulada, en donde en unos casos aparece el *brise-soleil* (parasoles), en diversas formas y concepciones, prefabricados o no, y en otros balcones que servían para la composición de la misma fachada —La Ceiba, por ejemplo, en la avenida La Playa—. De este tipo de edificios hay varios buenos ejemplos como el Banco Industrial

Colombiano, con su fachada en vidrio; uno de gran valor, por sus características arquitectónicas y por la conciencia en el planteamiento de un diseño «funcionalista» fue el edificio Club de Profesionales (hoy transformado y sede de Comfenalco-La Playa) construido en 1954 por Ardeco, con su pilotis, planta libre, jardines interiores, volumen vertical, ventanas acristaladas, moduladas y racionalizadas, entre otros aspectos claramente identificables dentro de esta concepción. También es de destacar el edificio Miguel de Aguinaga, hoy sede de la Contraloría de Medellín, en el cual los diseñadores plantearon todos los conceptos funcionalistas.

Séptimo momento

Entre el tugurio y el rascacielo, el estilo internacional

Entre los años de 1948 y 1958, con la elaboración y aprobación del Plan Piloto y el Plano Regulador, se comenzaron a implementar en Medellín las ideas urbanísticas y arquitectónicas derivadas del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna —CIAM—, en la versión de Paul Wiener y José Luis Sert, mediante las cuales se trataba de controlar la expansión y formalidad urbana que creció de manera explosiva, entre las décadas de 1950 y 1970, con tasas de crecimiento demográfico sin parangón.

Las ideas de la Arquitectura Moderna se aplicaron a la forma urbana como a la arquitectónica; de esta manera se imaginaron y definieron proyectos de gran escala como el aeropuerto internacional, terminales de transporte, túneles y avenidas de conectividad hacia el oriente y el occidente, algunos de los cuales se cumplirían en los años siguientes, otros en la actualidad están en ejecución y otros siguen aún en discusión. Esta especie de megalomanía de grandes obras tuvo su correlato en la parte

urbano-arquitectónica del centro de la ciudad y de sus áreas inmediatas, con grandes intervenciones que transformaron radicalmente el paisaje urbano, demoliendo los edificios precedentes, aumentando la escala edificatoria — ya no de catorce pisos sino de veinte y más, hasta alcanzar los treinta y seis pisos—, densificando y «modernizando» la ciudad.

Uno de esos puntos focales fue el Parque de Berrío. Una propuesta de 1967 definió el cambio de fisonomía del parque, la ampliación hacia el sur, lo que implicó demoler la última fachada urbana «tradicional» que quedaba alrededor del parque y la consecuente ampliación de la calle Colombia. Este proyecto estaba asociado a la construcción del conjunto arquitectónico del Banco de la República en la manzana contigua en la parte sur ⁹.

En una revista publicada en Medellín a mediados de 1971 se decía que:

Las grandes empresas del país han comenzado una etapa en la historia urbanística de las ciudades colombianas: la de los rascacielos... un rascacielos representa el poder de una empresa, su gran alcance; es la identificación de la compañía en un espacio urbano. De alguna manera, el edificio “símbolo” es una forma de publicidad que representa siempre la imagen de una empresa en una comunidad. (La carrera de los rascacielos, 1971) ¹⁰.

⁹ La manzana entre las calles Colombia y Ayacucho y las carreras Palacé y Bolívar.

¹⁰ La carrera de los rascacielos. (1971). *Ingeniería Arquitectura Construcción*, 2(6), 22-25.

En Medellín el rascacielismo empezó con edificios como Furatena (1966), Coltabaco (1967) y Seguros Bolívar (1967), que fueron los antecedentes inmediatos hasta llegar al más paradigmático de todos: el edificio Centro Coltejer. El concurso realizado en 1968 dio como ganador al proyecto presentado por Fajardo Vélez y Cía., Darco Manjarres D'Amato y Cía. Ltda., Esguerra Sáenz Urdaneta Samper y Cía.¹¹, y se culminó la construcción en 1972¹². Es considerado el paradigma y arquetipo del edificio comercial más alto de la ciudad, con treinta y seis pisos y 147 metros de altura. Paralelo al Coltejer se fueron construyendo otros edificios también de gran altura en los alrededores del Parque de Berrío, como los de los bancos de la República, Cafetero, Popular (1977-1978), entre otros. Se aprovechó la construcción de la Avenida Oriental entre 1973 y 1976, para demoler muchas casas, casonas y edificaciones y configurar una nueva fachada urbana a ambos lados de la vía, para que se implantaran altas torres como en los casos del Vicente Uribe y la Cámara de Comercio (1972)¹³.

Otro tanto ocurrió en términos arquitectónicos con el desarrollo del Centro Administrativo de La Alpujarra, cuyo proyecto fue diseñado por los consorcios Fajardo Vélez y Cía., Lago Sáenz Ltda. y Esguerra Sáenz y Samper Ltda. También se incluyó el proyecto del edificio de las Empresas Departamentales de Antioquia —EDA—, de diecinueve pisos y diseñado por Fajardo Vélez y Cía. y concluido en 1970.

Pero el rascacielismo también se apoderó de los proyectos de apartamentos, que continuaron la verticalización iniciada por los Edificios de Renta y de Propiedad Horizontal

¹¹ Los arquitectos fueron Raúl Fajardo, Aníbal Saldarriaga, Germán Samper y Jorge Manjares.

¹² Las empresas constructoras fueron Arquitectos e Ingenieros Ltda., Ingeniería y Construcciones Ltda., Fajardo Vélez y Cía. Ltda.

¹³ Un edificio de 32 pisos, construido por Conconcreto Ltda. y Aristizábal Echavarría Cía. Ltda.

de los decenios anteriores, completando el cambio de la fisonomía urbana. Nuevos edificios se construyeron en La Playa, Maracaibo, alrededores del Parque de Bolívar —El Parque (1971) y Los Álamos (1969)—, y otros sectores próximos al centro. Se destaca dentro de esta nueva concepción habitacional el proyecto Marco Fidel Suárez, promovido por el Gobierno nacional a través del Instituto de Crédito Territorial. Construido entre 1976 y 1978, formaba parte de un proyecto más amplio que implicaba la demolición de varias manzanas en esta área pericentral del barrio Buenos Aires, pero del cual solo se ejecutó esta manzana, con una plaza, una plataforma comercial de tres pisos y tres torres de entre 19 y 22 pisos. Una obra de gran densidad, dentro de los planteamientos del *international style*, que logró a pesar de todo su inserción dentro de sector tradicional por la relación del espacio público, el retraimiento de las torres de los paramentos y el aislamiento de la vivienda por estar encima de la plataforma comercial.

Las formas predominantes en estas altas torres fue el denominado *estilo internacional*, con sus grandes volúmenes verticales, con variaciones en su geometría —cuadrados, rectangulares, ochavados, etcétera—, en la esbeltez, si era un solo cuerpo o varios agrupados o desplazados, en el ritmo de ventanas —verticales u horizontales—, entre otros factores de carácter material o técnico. Algunos de ellos son ejemplos sobresalientes en términos de concepción, pero también buena parte carecen de gracia y definieron las anodinas fachadas urbanas y el caótico skyline —perfil— urbano de la ciudad.

Aparte del *estilo internacional* fueron pocos los ejemplos representativos. La misma situación del desarrollo arquitectónico planteó la necesidad de valorar algunas edificaciones que se vieron amenazadas por el abandono o la euforia *rascacielista* de los empresarios, de ahí la necesidad de intervenir edificios para reciclarlos, caso del

Centro Comercial Villanueva —antiguo Seminario— (1981-1984) o restaurarlos como en el caso de la Estación del Ferrocarril (la primera etapa de 1985 a 1987 y la segunda de 1987 a 1992), el Paraninfo de la Universidad de Antioquia, el Palacio de la Cultura —antiguo Palacio Departamental— (1987-1998). Por primera vez se miró la arquitectura histórica, se le valoró y se le intervino para devolverle o darle la dignidad que se merecía.

Octavo momento

La ciudad del metro, el urbanismo social y la globalización

Sin duda que la construcción del Metro marcó para bien o para mal el inicio de la contemporaneidad de Medellín. No solo como sistema masivo de transporte, con sus impactos en la movilidad, calidad de vida y cultura urbana, sino como hecho construido en sí mismo. Los efectos producidos por la construcción del viaducto en el tejido y la arquitectura del centro, por un lado, y la obra como objeto constructivo, tecnológico e incluso arquitectónico, sumado a la arquitectura de las estaciones y el diseño de los espacios públicos, en los alrededores de estas y a lo largo del viaducto, definieron en gran medida el tipo de intervención que desde ese momento tendría la ciudad.

Los noventa se caracterizaron por los intentos de recuperación del centro de la ciudad a partir del diseño urbano, donde espacio público y arquitectura se definían conjuntamente o se afectaban mutuamente; así en el parque de San Antonio, Ciudad Botero o Alpujarra II. En San Antonio el gran espacio público, de plaza y parque, está enmarcado por el teatrino en el norte y lateralmente por las galerías con bóvedas metálicas. Ciudad Botero definió el espacio de las esculturas con la arquitectura preexistente y el reciclaje del Palacio Municipal como Museo de Antioquia.

El desarrollo de Alpujarra II tuvo como epicentro el edificio de las Empresas Públicas Municipales de Medellín (1990-1997), el espacio de los Pies Descalzos y los nuevos edificios de Museo Interactivo y Plaza Mayor. Igual que ocurriría en el Parque de los Deseos donde el reciclaje del edificio del Planetario fue determinante en el diseño del conjunto y la edificación que hace de contrapunto.

Hay también con el viaducto una fuerte presencia constructiva y tecnológica. El prefabricado en concreto a la vista, las estructuras metálicas tridimensionales o los vidriados marcan esa imagen tecnologizada, la cual va a repercutir directa o indirectamente en buena parte de la arquitectura que se construye a finales del siglo xx y a principios del siglo xxi. Imagen a lo que sin duda contribuyó también el edificio sede de las Empresas Públicas, que proyectó la imagen de la entidad promotora por medio de una arquitectura de alta tecnología. Este controversial proyecto, denominado comúnmente como Edificio Inteligente, emula o se referencia en el edificio Lloyd's de Londres, construido en 1986 y diseñado por Richard Rogers, uno de los más reconocidos arquitectos de la alta tecnología a escala mundial.

Luis Fernando González tiene una maestría en Estudios Urbanos-Regionales y doctorado en Historia de la Universidad Nacional.

Fotografía de Manuela Escobar.



El remate superior, la utilización del hormigón a la vista, los balcones y vidrieras, las escaleras curvilíneas, las grandes campanas extractoras y ese intenso brillo metálico, proyectado por sus cuatros costados, refuerzan esa imagen.

Tecnología y referencias a grandes arquitectos del *star system* mundial se combinan en otros edificios construidos en estos años. Basta señalar el caso de los edificios del proyecto del Centro Internacional de Negocios Plaza Mayor o fundamentalmente la Biblioteca Temática de la Empresas Públicas de Medellín; este edificio, inaugurado en junio de 2005, con sus planos inclinados, su volumen cerrado, una especie de objeto tecnológico hermético, construido con estructura de acero y placas prefabricadas, sigue las líneas arquitectónicas de uno de los mayores ídolos de la arquitectura mundial, Rem Koolhaas, y sus posturas deconstructivistas. Son pocos realmente los aportes arquitectónicos de alguna significación en el centro de la ciudad desde el último decenio del siglo xx, si exceptuamos edificios como la Torre de Argos, con su fachada flotante, la sede Comfama en la Plazuela San Ignacio, que busca su inclusión en la plaza con la galería y el perfil de fachada retrayendo la torre principal.

En contravía a la búsqueda de la relación con lo público y a espaldas del propio centro y la ciudad, ha estado el desarrollo inmobiliario allí en este periodo. Escudados en los objetivos del Plan de Ordenamiento Territorial de 1999, el cual planteó un crecimiento hacia adentro, permitiendo una alta densificación, se inició una feroz carrera de demolición y construcción. Viejas casas fueron demolidas, y reemplazadas con velocidad permitida por la tecnología de muros vaciados o cajón, por torres entre dieciséis y veintitrés pisos, con apartamentos de poca área, escaso espacio verde y ninguna estética. Cajones inflexibles, paralelepípedos horadados, con ventanas estandarizadas e incluso ausencia de color. La simpleza de formas y el déficit

estético se trata de suplir en algunos casos con una especie de portada con referentes neocoloniales o a la arquitectura regional de la «colonización antioqueña». Estas torres no pelean con el *rascacielismo* pero sobredensificaron el centro haciéndole perder calidades ambientales, memoria y riqueza histórica y cultural.

A esta arremetida devastadora no han servido los esfuerzos desiguales de memorizar el centro con el reciclaje de edificios significativos como el Palacio Nacional, convertido en centro comercial entre 1992 y 1994 en una muy controvertida intervención¹⁴, la antigua sala de Metro Avenida, convertida en sede bancaria en 1995¹⁵, los antiguos talleres del Ferrocarril de Antioquia transformados en la sede del Instituto para el Desarrollo de Antioquia —IDEA—, la intervención en el antiguo Palacio Municipal, dispuesto como sede principal del Museo de Antioquia o las restauraciones de los edificios Carré y Vásquez, sedes de la Secretaría de Educación del Municipio y de Comfama, respectivamente. Pero son pocos los ejemplos de memoria ante la avasallante desmemoria.

En las primeras décadas del siglo XXI, se implementaron políticas urbanas que buscaron paliar la crisis de Medellín de finales del siglo anterior, cuando la ciudad fue conocida a escala global por el narcotráfico y por los indicadores superlativos de homicidios; así surge, por ejemplo, una política denominada Planes Urbanos Integrales —PUI—, implementada en la primera década que, si bien luego no se le da continuidad y se fue desdibujando en sus objetivos, dejó impronta en los barrios de ladera en la periferia pobre de la ciudad, con ejemplos como la movilidad por

¹⁴ Un equipo dirigido por el arquitecto Jorge Lopera Roldán, con diseños arquitectónicos de Jairo León González Gil y asesoría del maestro Germán Téllez.

¹⁵ Obra diseñada inicialmente por el arquitecto Nel Rodríguez y reciclada por Santiago Caicedo y Alina Benjumea.

medio de los metrocables, conectados al sistema masivo de transporte, la construcción de parques bibliotecas, colegios y otras infraestructuras, además de espacios públicos para mejorar la calidad de vida de estos sectores urbanos. Destacan obras tan importantes como el Parque Biblioteca José Luis Arroyave en el barrio San Javier (2016), con diseño de Javier Vera, Centro Cultural de Moravia (2008) —diseño de Rogelio Salmona—, el Parque Biblioteca de Belén (2018), al occidente de la ciudad, con diseño del arquitecto japonés Hiroshi Naito, el Parque Biblioteca Gabriel García Márquez (2013-2015), en el barrio Doce de Octubre, en el noroccidente.

Otro tipo de infraestructura que se construyó con gran éxito derivado de esta política social fueron las denominadas UVA —Unidad de Vida Articuladas— que se construyeron entre el 2014 y el 2016, alrededor de los tanques de agua subutilizados para ser convertidos en espacios públicos de calidad, como los casos sobresalientes de La Imaginación en el barrio Villa Hermosa, La Armonía en el barrio Manrique, entre otras, hasta sumar catorce que destacan en el paisaje urbano por su calidad arquitectónica y su convocatoria social y cultural. Otro hito fue la construcción de las escaleras eléctricas en el barrio Las Independencias, de la Comuna 13 de Medellín, con el fin de posibilitar el acceso de sus habitantes, cuyas casas se ubican en laderas de difícil acceso por sus condiciones topográficas; si bien se cumplió el objetivo inicial, este proyecto derivó en su uso como eje del turismo urbano.

La ciudad, con sus proyectos de intervención social, ganó relevancia a escala global, siendo reconocida con diferentes premios internacionales por su capacidad de resiliencia y transformación, como el de la ciudad más innovadora del mundo en 2013¹⁶, a la vez que se convirtió

¹⁶ Reconocimiento otorgado por Citigroup, The Wall Street Journal y el Urban Institute.

en sede de eventos como el WUF —Foro Urbano Mundial de 2014— que le dieron reconocimiento para convertirse en un referente del turismo global que comenzó a tomarse la ciudad, especialmente en los últimos años después de la pandemia de la COVID-19. Ese proceso de la búsqueda de su inserción en la dinámica global llevaba varias decenios, con intervenciones de espacios públicos, desde los parques de los Pies Descalzos (1998-2000), hasta la primera etapa del Parque del Río (2016-2019), pasando por Paseo Urbano Carabobo, Parque de los Deseos, Parque Explora, Jardín Botánico, entre otros más; o la implantación de piezas urbanas culturales dentro de planes de renovación urbana que transformaban la ciudad industrial en ciudad de servicios, como el Museo de Arte Moderno —MAMM—, un reciclaje de los antiguos Talleres Robledo en el proyecto Ciudad del Río.

La arquitectura pública como la privada dan cuenta del fuerte impacto de la inserción en la globalidad tanto de su economía como de los propios arquitectos responsables de las obras, entre los cuales se plantea el debate entre quienes se aferran a una arquitectura del lugar sin perder de vista los nuevos rumbos técnicos, materiales, espaciales y formales frente a quienes sucumbieron a la moda y al formalismo gratuito.

Luz María Sierra Lopera

Directora de *El Colombiano*



Foto archivo personal

El
**Colombiano:
el amigo de
Medellín
que mejor ha
narrado su
historia**

Por allá en los años ochenta del siglo pasado el periódico *El Colombiano* estaba tan metido en el corazón de los habitantes de Medellín que su nombre se utilizaba como un genérico para referirse a cualquier otro diario de circulación nacional: «No ha llegado el otro colombiano», decían en algunos hogares cuando se demoraba en llegar, desde Bogotá, el ejemplar de *El Tiempo* o de *El Espectador*.

La anécdota viene a cuento justo ahora cuando Medellín está cumpliendo 350 años de su fundación. Una ciudad a la cual, con su geografía arrugada y su espíritu emprendedor, le ha gustado contar historias de sí misma. Han sido muchos y muy diversos los intérpretes, cronistas y testigos de su agitado trasegar, pero de todos ellos el más constante y duradero ha sido *El Colombiano*.

Si alguien quisiera meterse en los callejones de la historia de la ciudad, ver las costuras de cómo se ha ido construyendo y de qué manera se ha transformado la vida de su gente, basta con que se sumerja en el archivo de *El Colombiano*, una especie de túnel del tiempo, un verdadero tesoro de la memoria.

Allí reposan los ejemplares originales de cada una de sus ediciones impresas, desde la primera que se publicó el 6 de

febrero de 1912 cuando un estudiante de derecho, de veintiún años, de la Universidad de Antioquia, Francisco de Paula Pérez, imprimió los primeros cuatrocientos ejemplares de un nuevo periódico de una única página en Medellín.

Desde el archivo del periódico —hoy conservado en el Centro de Información Periodística (CIP)— se puede seguir el pulso exacto durante más de un siglo. Las imágenes de la Medellín industrial de los años cuarenta; los anuncios de los tranvías; los primeros editoriales sobre EPM; las noticias de la violencia en los ochenta; los perfiles de los líderes barriales de los 2000; la reinención de la ciudad en el siglo XXI; la reciente batalla contra la corrupción enquistada en el poder local y la ahora Medellín creativa. Cada ejemplar impreso es un fragmento del alma colectiva de la ciudad.

El Colombiano no ha sido un mero portador de noticias, también ha contribuido a moldear la identidad regional y ha sido articulador del debate ciudadano. Hay quienes sostienen que «el verdadero valor de un periódico no está solo en lo que dice, sino en la conversación que es capaz de sostener con su comunidad».

En ese sentido, *El Colombiano* ha sido, más que un medio, un hilo conductor de lo que Medellín ha querido contarse a sí misma.

Concepto que de alguna manera desarrolla Carlos Mario Perea, tras estudiar una época del periódico, cuando concluye que el diario tuvo o ha tenido la capacidad de «articular distintas memorias» y convertirlas en una narrativa cohesionadora, no desde lo ideológico, sino desde lo afectivo y cultural: un tejido simbólico hecho de costumbres, lenguaje, referencias comunes y aspiraciones compartidas.

130

El periódico comenzó como un bisemanario de una sola página, impreso de forma rudimentaria.

El comienzo

Cuando se fundó *El Colombiano*, Medellín era aún una ciudad pequeña, con menos de sesenta mil habitantes. Es decir, prácticamente todos los lugareños de entonces cabrían en el estadio Atanasio Girardot de hoy y apenas se quedarían unos pocos por fuera. Por esa época en Medellín salían nuevas empresas hasta por debajo de las piedras. De las llamadas a dejar huella, más antiguas que *El Colombiano*, solo sobrevive Postobón. Otras, como la Cervecería Antioqueña (creada en 1901) que fue absorbida por Pilsen y Coltejer (creada en 1907) que ahora se dedica al negocio inmobiliario.

Con el paso del tiempo, el periódico creció en influencia y en 1929, Julio C. Hernández y Fernando Gómez Martínez lo adquirieron y lo convirtieron en un medio diario de circulación regional. Ambos personajes le imprimieron un carácter. Fernando Gómez, en particular, fue un editor carismático que combinó el olfato político con la formación ciudadana.

Hacia mediados del siglo xx, *El Colombiano* ya se había convertido en parte de la vida cotidiana de Medellín. Un testimonio de la época recuerda que en los años cincuenta la ciudad «se despertaba con las noticias que traía *El Colombiano*», diario que para entonces «se había convertido en una necesidad cotidiana para mantenerse bien informado». Cada mañana, muy temprano, llegaba el periódico

■ a los hogares antioqueños, donde era «detenidamente analizado» por la familia. En una Colombia donde aún no existía la inmediatez de la radio o la televisión, la prensa era la voz autorizada de los acontecimientos.

El Colombiano asumió ese rol con responsabilidad y con una clara conciencia de su misión cívica. Para los propietarios de aquella generación —las familias Hernández y Gómez— el diario debía ser «un baluarte de la democracia y el deber ciudadano». No es casualidad que en 1957, durante la caída de la dictadura del general Rojas Pinilla y la restauración de la democracia, la prensa antioqueña —con *El Colombiano* a la cabeza— jugara un papel importante informando y orientando a la ciudadanía.

El periódico comenzó como un bisemanario de una sola página, impreso de forma rudimentaria. Reforzaba valores que hoy se reconocen como parte de la «cultura paisa»: el esfuerzo, el trabajo disciplinado, la conciencia cívica, la educación como motor social, el orden, la importancia de la palabra. Valores que no eran consignas: eran prácticas sociales que el diario promovía y promueve, ayudando a tejer un imaginario común que une a los habitantes de Medellín. En palabras de Natalia Botero, en sus estudios sobre medios y ciudadanía, *El Colombiano* operó como «un archivo compartido de lo que Medellín valoraba, temía, celebraba o condenaba».

Pero no todo era tradición. *El Colombiano* también fue un entusiasta de la modernización. Promovió el desarrollo de la infraestructura, celebró la electrificación y el ferrocarril, y apoyó la expansión del empresariado local. En sus páginas, la figura del «hombre de empresa» era exaltada como el nuevo héroe de Antioquia. Esos dos discursos —tradicional en lo moral y progresista en lo económico— se convirtieron en marca registrada del periódico, y en muchos sentidos, también del modelo de ciudad que defendía.

Las páginas de la transformación de Medellín

Si a comienzos del siglo xx Medellín era poco más que una pequeña ciudad provinciana, para finales de este se había transformado en un importante centro industrial y urbano. Cada nueva fábrica inaugurada, cada barrio popular surgido en las laderas, cada hito de modernización tuvo reflejo en las crónicas y reportajes del diario.

Un ejemplo emblemático fue la construcción y puesta en marcha del Metro de Medellín, el primero en Colombia. Durante años, la idea de dotar a la ciudad de un tren metropolitano fue considerada un sueño casi utópico. *El Colombiano* documentó ese sueño desde sus inicios: en la década de los ochenta, cuando el proyecto avanzaba lentamente entre estudios técnicos y búsqueda de financiación, el diario publicó informes sobre los planes, generando expectativa en la ciudadanía. También sirvió de plataforma para defensores y críticos de la obra, permitiendo un debate público sobre su conveniencia.

«Si alguien quisiera meterse en los callejones de la historia de la ciudad, basta con que se sumerja en el archivo de *El Colombiano*, un verdadero tesoro de la memoria», dice Luz María Sierra. ■

Cuando finalmente el Metro se inauguró en 1995, marcando un antes y un después en la movilidad urbana, *El Colombiano* celebró el logro con titulares entusiastas y coberturas especiales. Sus periodistas se embarcaron en los vagones en aquellos primeros recorridos llenos de emoción colectiva, entrevistando a usuarios que no podían creer que Medellín al fin tuviera «un tren como las grandes ciudades». Las fotografías de los trenes blancos deslizándose por encima del río Medellín aparecieron en primera plana: imágenes publicadas por el diario son hoy parte del recuerdo feliz de una ciudad que avanza.

En el terreno social y cultural, *El Colombiano* también narró la transformación de Medellín. Durante el siglo xx la ciudad pasó de una mentalidad provinciana y tradicional a liderar vanguardias en educación, arte y emprendimiento. En los años sesenta y setenta, por ejemplo, el diario dio amplia cobertura a la llamada «industrialización paisa» y al boom textil y financiero que convirtió a Medellín en la segunda economía del país. Los nombres de empresas icónicas (Coltejer, Fabricato, Bancolombia) aparecían con frecuencia en sus páginas económicas. Pero junto a los éxitos, *El Colombiano* no dejó de registrar las deudas sociales que crecían al calor del desarrollo: el rápido éxodo rural, la formación de cinturones de miseria en las comunas populares, las tensiones laborales. Reportajes de la época muestran cómo el periódico recogía testimonios de obreros, de líderes comunitarios y de expertos, construyendo con ello una memoria equilibrada del cara y sello del progreso.

Ya a finales de los ochenta y en los noventa, con Medellín posicionándose en el mundo en campos como la moda (la feria Colombiamoda), el arte (el surgimiento de talentos como Fernando Botero) o el urbanismo (pioneras bibliotecas públicas de barrio, parques educativos), *El Colombiano* jugó un papel de difusor del orgullo local.

Sus suplementos y crónicas especiales presentaban la ciudad emergente y creativa, alimentando un nuevo imaginario que contrarresta la imagen negativa de la violencia. Uno de sus proyectos editoriales incluso fue rescatar historias positivas de Medellín: por ejemplo, en la celebración de sus cien años, el diario invitó a narradores y poetas a escribir sobre los relatos escondidos en los barrios de la ciudad, reconociendo que Medellín «es un nido de relatos y poemas» y que hay que mantener vivo su recuerdo.

1980-1995: narrar el miedo, sostener la esperanza

En los años ochenta y noventa, Medellín vivió su noche más larga. Las bombas, los asesinatos y el dominio del narcotráfico convirtieron a la ciudad en la más violenta del mundo. En medio del miedo, hubo voces que no se callaron y una de ellas fue la de *El Colombiano*.

Las páginas de finales de los ochenta son un testimonio estremecedor de aquella guerra no declarada. Día tras día, los titulares narraban situaciones que hoy parecen de película: carros bomba, magnicidios de líderes políticos y judiciales, tiroteos en plena luz del día.

Se podían encontrar titulares como: «Explota carro bomba en El Poblado», «Asesinado otro juez», «Masacre en la comuna». Las cifras eran desbordadas: en 1991, Medellín alcanzó una tasa de 381 homicidios por cada 100.000 habitantes, una de las más altas de la historia moderna. En ese contexto, hacer periodismo era un acto de resistencia.

La forma en que el diario presentó estos hechos ayudó a forjar la memoria colectiva de Medellín como una sociedad que rechazó la violencia. El diario se convirtió en un soporte simbólico para una ciudad que luchaba por no derrumbarse.

■ Y no fue ajeno al riesgo. Algunos de sus periodistas y fotógrafos trabajaron bajo amenaza constante. Varios reconocieron que temían por su vida, que en más de una ocasión recibieron llamadas intimidatorias, que el sonido de una moto al frenar frente a la redacción disparaba alarmas. Sin embargo, el periódico nunca dejó de circular. Día tras día, desde su sede en el centro de Medellín, se imprimían y distribuían miles de ejemplares que informaban, denunciaban y narraban el horror.

En esa misma sede, el jueves 10 de marzo de 1988, dejaron dos bombas camufladas en una caja y una bolsa a las 10:20 de la noche. El vigilante se dio cuenta de qué se trataba, las sacó a la calle, gritó ¡bomba! y en cuestión de cinco minutos explotaron cobrando la vida de una persona y dejando heridas a ocho más. «No había otra alternativa. Agarré la caja que era muy pesada y parecía de herramienta de carro. Me la llevé. Cuando la tiraron ya estaba echando humo, pero logré ponerla al otro lado de la calle. Me devolví por la otra, que estaba en una bolsa, la cogí y la puse un poquito más abajo. Regresé gritando que era una bomba», recordó en ese entonces el vigilante Gabriel Trespalacios.

En su libro *Periodismo y conflicto*, la gran antropóloga María Teresa Uribe analizó el papel de los medios durante el auge del narcotráfico. Aunque reconoció que en ocasiones la prensa cayó en la espectacularización de la violencia, destaca también su rol como memoria activa: «En medio del terror, algunos medios mantuvieron una narrativa cívica, insistieron en llamar crimen al crimen, en reivindicar el dolor de las víctimas, en darle sentido al desorden».

El Colombiano fue uno de esos medios. Lejos de idealizar a Pablo Escobar —como sí hicieron otros—, el diario sostuvo una línea editorial clara: rechazar al narcotráfico como forma de poder y denunciar su devastación ética. Cuando Escobar murió en 1993, el titular fue sobrio y firme:

«Abatido Pablo Escobar». Y en el editorial del día siguiente se podía leer: «Hoy termina una vida dedicada al crimen, pero no termina la tarea de reconstruir lo que destruyó: la confianza, la convivencia y el respeto por la ley».

Un lenguaje para el dolor

Uno de los aportes más valiosos de *El Colombiano* en esos años fue su capacidad de ponerle palabras al miedo colectivo. En una ciudad donde muchos preferían el silencio, el periódico insistía en hablar, en nombrar, en contar. En las crónicas de sus reporteros se mezclaba el rigor narrativo y la empatía. Sus textos no eran fríos reportes de sucesos, sino intentos por humanizar las cifras, contar quiénes eran las víctimas, qué quedó roto en cada atentado.

En la edición del 27 de noviembre de 1989, tras el atentado al avión de Avianca que dejó ciento siete muertos, *El Colombiano* tituló: «Un crimen contra todos los colombianos». Y en sus páginas interiores, un artículo de fondo afirmaba: «No podemos permitir que la muerte se nos vuelva paisaje. Cada nombre, cada rostro, cada historia truncada, nos obliga a seguir narrando para no olvidar».

Este esfuerzo de documentación fue clave para lo que hoy se reconoce como memoria histórica. Muchos de los archivos utilizados por la Comisión de la Verdad, por investigadores de la Universidad de Antioquia o por diferentes ONG de derechos humanos tienen como fuente primaria las notas, fotografías y editoriales publicados por *El Colombiano* en ese periodo. María Teresa Uribe resaltaba el rol del periódico como «cronista del dolor de la ciudad».

Como dijo años después el director del diario en ese entonces, Juan Gómez Martínez: «Éramos conscientes de que si caíamos en la tentación de callar, de minimizar, o de acomodarnos, estaríamos contribuyendo al mismo

deterioro que denunciábamos». Esa claridad fue vital para que el diario mantuviera la confianza de una ciudadanía herida pero alerta.

El Colombiano cumplió una función clave al no desaparecer ante las amenazas y al denunciar la pérdida del Estado en ciertas zonas.

El diario que ayudó a reinventar a Medellín

Superada la pesadilla, a comienzos del siglo XXI, Medellín empezó a escribir una página distinta. La ciudad se embarcó en un proceso de transformación en el que de ser la capital del miedo la condujo a convertirse en referencia global en urbanismo social, innovación y cultura cívica. Este cambio, aunque liderado desde la institucionalidad, no habría sido posible sin un relato que lo sostuviera. *El Colombiano* tuvo un papel clave en difundir, consolidar y proyectar esa nueva narrativa de la ciudad.

Medellín inició una revolución desde los barrios populares con la consejera presidencial María Emma Mejía, en los años noventa, y fue llevada a su mejor expresión entre 2004 y 2011, bajo los gobiernos de Sergio Fajardo y luego de Alonso Salazar, cuando Medellín vivió una transformación en infraestructura social: bibliotecas públicas de vanguardia en zonas periféricas, escaleras eléctricas en barrios de difícil acceso, metrocables que conectaban la ladera con el centro, colegios de calidad en zonas excluidas. Estos alcaldes, además de Aníbal Gaviria y Federico Gutiérrez, convirtieron a Medellín en un interesante laboratorio social a punta de fuerte inversión y programas urbanos y sociales altamente creativos.

El Colombiano no solo reportó estos hechos, sino que les dio dimensión narrativa. Crónicas, reportajes y suplementos especiales como *Así se transforma Medellín* o *Historias*

desde la ladera contaban las historias detrás del concreto: el bibliotecario que enseñaba a leer en Santo Domingo, los niños que bajaban al colegio en Metrocable, las madres que hacían veeduría a los proyectos.

Antigua sede de *El Colombiano*.
Ilustración de Marcela Londoño.



■ En su suplemento dominical, por ejemplo, se publicaban perfiles de líderes comunitarios, artistas populares y emprendedores sociales. Uno de ellos fue el reportaje titulado «La Medellín que no se rinde», en el que se narraba cómo mujeres víctimas del conflicto habían creado una red de ayuda mutua en San Javier. Al visibilizar estas historias, el periódico reforzaba una idea potente: la transformación no era solo institucional, sino profundamente humana.

El Colombiano asumió un tono de optimismo crítico en sus coberturas de esta nueva Medellín. Por un lado, se unió a la celebración de los logros de la ciudad, difundiendo las buenas noticias que llegaban del exterior (premios, reconocimientos, visitas ilustres atraídas por el «milagro de Medellín»). Por otro, nunca bajó la guardia como fiscalizador de los gobiernos de turno, señalando falencias, denunciando hechos de corrupción y recordando las tareas pendientes en materia de equidad.

Un buen ejemplo de ese equilibrio fue la cobertura de la designación de Medellín como «ciudad más innovadora del mundo» en 2013, reconocimiento otorgado por el *Wall Street Journal* y Citigroup. Mientras la administración local promovía una imagen brillante de la urbe, *El Colombiano* celebró el galardón, pero también abrió sus páginas a voces diversas: algunos columnistas aplaudían los parques biblioteca, las escaleras eléctricas de la Comuna 13 y los Metrocables como símbolos de innovación social; otros señalaban que tras la fachada de la «ciudad innovadora» persistían problemas de pobreza y exclusión en varias comunas.

El periódico mismo, en sus editoriales, solía ponderar ambas caras: reconocía la labor de alcaldes visionarios en la primera década de 2000, a la vez que les exigía transparencia y resultados medibles en la reducción de inequidades.

Las campañas que promovieron valores colectivos

En paralelo a su labor informativa, *El Colombiano* lanzó en esos años varias campañas editoriales que tuvieron impacto cívico. Una de las más recordadas fue «Todos por Medellín», iniciativa que reunía columnas, testimonios y análisis en torno al compromiso ciudadano con el cambio. Con el lema «La ciudad es tuya. Cuídala. Mejórala. Respétala», el diario invitaba a sus lectores a pensarse como actores del proceso de transformación.

Otra campaña emblemática fue «Ser paisa es otra cosa», en la que el diario cuestionaba estereotipos y proponía nuevos referentes de identidad. A través de entrevistas y crónicas —muchas de ellas protagonizadas por jóvenes líderes, artistas urbanos o científicos locales— el periódico sugería que el «paisa moderno» era alguien solidario, respetuoso, diverso, comprometido con el bien común.

Durante estos años, la sección cultural de *El Colombiano* se convirtió en una especie de espejo de la vida creativa de la ciudad. Exposiciones, festivales, ferias del libro, conciertos al aire libre, todo tenía espacio en sus páginas. Pero más allá de la agenda, el periódico contribuyó a perfilar un nuevo concepto de cultura: no solo como élite o espectáculo, sino como práctica comunitaria.

Especial atención recibió la Comuna 13, que pasó de símbolo del conflicto armado a epicentro de *graffiti*, *hip-hop*, emprendimiento juvenil y turismo social. *El Colombiano* acompañó esa transformación con reportajes que contaban la historia desde adentro. Crónicas como «El arte que salvó a la 13» o «Rimas contra el miedo» ayudaron a instalar en la opinión pública una narrativa alternativa: la del barrio como semillero de resiliencia.

Los investigadores Juan Felipe Córdoba y Claudia Arango, en su estudio *Prensa e identidad urbana en Medellín*, sostienen que los medios locales cumplieron una función clave durante la transformación de la ciudad. En su análisis, *El Colombiano* aparece como uno de los medios que contribuyó a legitimar socialmente los procesos de inclusión y recuperación del espacio público.

Cuando se fundó *El Colombiano*, Medellín era una ciudad con menos de 60.000 habitantes. Es decir, prácticamente todos los lugareños de entonces cabrían en el estadio Atanasio Girardot de hoy.

2020-2023: el diario que se volvió vigía de lo público

La llegada de Daniel Quintero a la Alcaldía de Medellín, en el año 2020, marcó un punto de quiebre. Quintero asumió el gobierno municipal prometiendo «recuperar lo público» y «gobernar desde los barrios». Sin embargo, rápidamente su administración se vio envuelta en denuncias de manejo irregular de recursos, clientelismo y uso político de instituciones.

Una de las primeras alarmas sonó en agosto de 2020, cuando Quintero provocó la renuncia en pleno de la junta directiva de Empresas Públicas de Medellín (EPM) —la joya de la ciudad— tras no consultar con ella decisiones

estratégicas. Esta dimisión masiva de los ocho miembros de la junta (destacados líderes empresariales y académicos) supuso un terremoto institucional sin precedentes. *El Colombiano* cubrió la noticia con gran despliegue, recogiendo la preocupación de amplios sectores sobre la estabilidad de EPM. En sus análisis, advirtió que la politización de la empresa podía poner en riesgo su buen desempeño, recordando que «EPM es tan buena empresa que hasta mal administrada se sostiene», pero no por ello debía tolerarse su uso clientelista.

En medio de ese clima polarizado, en *El Colombiano* tomamos una postura clara: defender la institucionalidad, ejercer control social sobre el poder y convertirnos en canal para amplificar la voz de ciudadanos y veedores que denunciaban irregularidades. No fue una oposición política ni una cruzada ideológica. Fue, como afirmamos en nuestros editoriales, el cumplimiento de «la función histórica del periodismo: vigilar al poder, cuidar lo público y dar voz al ciudadano».

Una redacción al servicio de la ciudadanía

Desde el primer año del mandato de Quintero, comenzamos a recibir una ola creciente de mensajes, documentos, testimonios y denuncias ciudadanas que apuntaban a cambios súbitos en la contratación, nombramientos sin experiencia técnica y desarticulación de programas sociales reconocidos. El periódico no solo escuchó: investigó, contrastó y publicó. Las denuncias sobre la contratación de operadores sin experiencia en el programa Buen Comienzo, el traslado de la operación de parques públicos del Jardín Botánico a empresas de papel, la politización de entidades como el INDER o Metroparques y el polémico caso del lote Aguas Vivas fueron historias que cubrimos con profundidad, documentos y contexto.

■ Cada una de estas historias no fue solo un titular: fue una oportunidad, una herramienta ciudadana para exigir claridad, rendición de cuentas y respeto por los bienes comunes. Un elemento clave durante esos años fue la capacidad del periódico para canalizar la voz de muchos. Líderes comunales, madres comunitarias, profesores universitarios, exempleados de EPM, contratistas y ciudadanos de a pie que encontraron en las páginas del diario un lugar para decir: «Esto no está bien». alguna profesora comentó: «*El Colombiano* no solo hizo periodismo: activó una memoria ética sobre lo público en Medellín».

También fue clave el hecho de que, en febrero de 2022, un grupo de empresarios de la ciudad crearon una sociedad y compraron a la familia Gómez Martínez la mitad más uno del periódico. Un paso fundamental en la medida en que se ratificó la independencia periodística con la cual *El Colombiano* puede desarrollar su labor. Ignacio Gaitán, para entonces presidente de la empresa, explicó: «Los compradores nos dijeron algo: que lo que menos les importaban eran los números, sino que *El Colombiano* sea un activo de la sociedad. Quieren que se mantenga este modelo: una gerencia que cuida el negocio y una dirección editorial que defiende la libertad. Se aplaude cómo hay una sociedad comprometida en pro de un interés colectivo».

Lo que ocurrió durante la alcaldía de Quintero no fue solo una confrontación entre un gobernante y un medio: fue un diálogo cívico intenso donde *El Colombiano* sirvió de puente. Numerosos columnistas —desde analistas políticos hasta ciudadanos comunes— usaron sus espacios en el diario para opinar, contrastar y exigir.

Más allá de la crítica, el periódico también ofreció contexto. Nuestras infografías explicaban cómo se estaba

desmontando la estructura técnica con el ADN de EPM, el roscograma en el que estaban convirtiendo el conglomerado de la Alcaldía, el historial de Buen Comienzo, la trayectoria de los funcionarios clave. Esa labor pedagógica permitió que el debate público no se diera sólo con *eslogans*, sino con información rigurosa al servicio de la deliberación democrática.

En octubre de 2023, cuando Medellín eligió como nuevo alcalde a un candidato independiente crítico de la gestión saliente, analistas y ciudadanos coincidieron en que parte del viraje había sido alimentado por la información constante y verificada publicada por *El Colombiano*. No por manipulación, sino por claridad. «El periódico ayudó a que la ciudad se hiciera preguntas», escribió en su columna la socióloga María Camila Uribe.

Durante este periodo, el diario también fue objeto de ataques por parte de la Alcaldía. En múltiples ocasiones, Daniel Quintero atacó al periódico intentando ponerlo como contradictor, como si fuera una pelea de dos partes, para socavar su credibilidad. Pero desde *El Colombiano* respondimos con hechos: cada una de las investigaciones fue sustentada con documentos públicos y entrevistas. En su momento, como directora del periódico dejé claro: «Aquí no hay enemigos. Ni esto es una pelea. Las investigaciones hablan de nuestro compromiso con la verdad y con Medellín».

El trabajo de todo el equipo de reporteros, pero sobre todo de la ciudadanía que se volcó a denunciar y a recoger indicios para exponer la corrupción, le dio al periódico relevancia cívica. En una era donde la confianza institucional se resquebrajaba, *El Colombiano* logró posicionarse como espacio ético, donde la ciudadanía podía entender lo que estaba ocurriendo.

Académicos como Felipe Botero y Sandra Borda han señalado en diversos espacios que los medios regionales —como *El Colombiano*— han cumplido un papel clave en la rendición de cuentas en contextos donde los organismos de control son débiles. En esa misma línea, estudios del CESO-Universidad de los Andes han reconocido a *El Colombiano* como un ejemplo de prensa local que ha logrado incidir en la agenda nacional a través del periodismo investigativo.

En total, hacia el final de la administración Quintero, *El Colombiano* contabilizaba decenas de denuncias y reportajes investigativos publicados. Muchas de esas historias trascendieron del papel a la acción: para abril de 2025, la Fiscalía tenía al menos treinta y cinco exfuncionarios y contratistas de la era Quintero imputados por presunta corrupción —incluido el exalcalde— en una cascada de procesos que podría derivar en un «macrocaso» similar al del «carrusel de la contratación» de Bogotá. Vale decir que la presión mediática y la indignación ciudadana empujaron a las autoridades a actuar.

Se destaca el intento de pago de 48.000 millones de pesos por el lote Aguas Vivas, ya perteneciente al municipio. La investigación que hicimos —con documentos oficiales, testimonios y análisis técnicos— no solo frenó el saqueo: llevó a la Procuraduría y a la Fiscalía a intervenir, y más tarde derivó en imputaciones penales contra el exalcalde Daniel Quintero. Ese episodio fue citado por la prensa nacional como ejemplo de cómo un medio local puede proteger el patrimonio colectivo.

Se podría decir que *El Colombiano* contribuyó a conformar un juicio histórico sobre el cuatrienio de Quintero: hoy buena parte de Medellín recuerda ese periodo como uno plagado de irregularidades, en gran medida por lo que leyó en las páginas del diario.

Medellín emergente

Ahora *El Colombiano* está retratando a Medellín como la ciudad en la que se ha ido convirtiendo: una de las grandes capitales creativas del mundo, con un sorprendente crecimiento del turismo y el fenómeno del *long tail* o cola larga, que no es otra cosa que la producción desde Medellín y Antioquia para nichos especializados de alto valor.

El diario ha estado ahí para documentar como en el caso de la industria creativa, no se trata solo de Karol G y los reguetoneros (Medellín, si fuera un país, sería el quinto con más artistas en el top 50 de Spotify), Medellín se ha vuelto un buen vivero, que está atrayendo talento del mundo y se traduce en que, por ejemplo, en Airbnb, Antioquia tenga un mercado más grande que Cartagena y en las listas aparezca entre las primeras capitales más apetecidas para los nómadas digitales por encima de Barcelona o Madrid.

«*El Colombiano* no ha sido un mero portador de noticias, también ha contribuido a moldear la identidad regional y ha sido articulador del debate ciudadano», dice la directora del diario.

Contamos también cómo compañías extranjeras deciden poner su sede en la ciudad, como la estadounidense Bearing.ai, que desde aquí, con más de cincuenta ingenieros de cinco nacionalidades, optimizan con inteligencia artificial las rutas de los grandes barcos cargueros del mundo. O para que los franceses que compraron Imusa no se quieran ir de Girardota, sino por el contrario decidan montar un centro de servicios desde aquí, porque el talento da para atender todas las filiales de este grupo desde Colombia hasta México. Y lo mismo ocurre con la firma Poma, la del mantenimiento de los metrocables, que encontró en el Valle de Aburrá capacidades industriales para atender a otras ciudades de Colombia y América Latina.

Así como en las primeras dos décadas del siglo pasado se crearon noventa y siete empresas por acciones —un número si se quiere desproporcionado considerando que Medellín tenía noventa mil habitantes—, las primeras dos décadas de este siglo también han sido fulgurantes para esta nueva revolución antioqueña que ha documentado *El Colombiano*.

El diario que crea memoria

En tiempos de vértigo informativo, de opiniones veloces y plataformas saturadas, parecería que los diarios impresos pertenecen a otra época. Y, sin embargo, hay ciudades como nuestra Medellín donde ciertos periódicos siguen siendo mucho más que una empresa de noticias. Son instituciones culturales. Son repositorios de memoria compartida. Son, incluso, bienes comunes. *El Colombiano*, con 113 años de historia, es uno de ellos.

Bien dijo alguien con motivo de los ciento diez años del periódico: «*El Colombiano* ha sido muchas veces crítico, otras veces complaciente, pero siempre ha estado ahí. Y estar ahí, viendo, escuchando, escribiendo, ya es una forma

de amar la ciudad». Esa permanencia, ese estar, ha sido también un acto de cuidado.

Porque si algo ha demostrado la historia del periódico es que la función del periodismo no se agota con la publicación diaria. Su verdadera función es más profunda: hacer de lo público algo visible, comprensible y valioso. En una ciudad como Medellín, marcada por contrastes, esa tarea ha sido esencial. Desde la promoción de valores cívicos hasta la denuncia de abusos, desde la crónica de barrio hasta el análisis político.

En una ciudad que ha luchado por sobrevivir a la violencia, al olvido y a la fragmentación, *El Colombiano* ha sido un hilo narrativo persistente. Un hilo que ha ayudado a coser los retazos sueltos del alma colectiva.

En cada reportaje investigativo que destapa corrupción hay un aporte a la memoria cívica (se recuerda qué no repetir y quiénes traicionaron la confianza pública). En cada crónica de barrio o en cada entrevista a una figura cultural hay un aporte a la memoria cultural (se atesora el patrimonio inmaterial de la ciudad). Y en cada editorial que defiende los principios democráticos hay un aporte a la memoria moral (se reafirma aquello que como sociedad valoramos y queremos preservar).

María del Rosario Escobar Pareja

Directora del Museo de Antioquia



**El Museo de
Antioquia
también es
ciudadano**

Fachada del Museo de Antioquia
desde la Plaza Botero.
Foto cortesía del Museo de Antioquia.

Podría decirse que una institución no puede equipararse en su actuar a los deberes y derechos de un ciudadano, no en un sentido estricto. Pero si se entiende el ejercicio de la ciudadanía como la participación en la vida social, cultural y pública de su territorio, esta institución lo ha hecho desde el arte y su trabajo con las comunidades, a partir del territorio y como custodio del bien común en el cuidado del patrimonio material e inmaterial, así como de los mismos principios democráticos. Durante más de ciento cuarenta años esta entidad ha consolidado su historia a partir de las fortalezas y las debilidades que ha convertido en puntos de apoyo para el nuevo paso. Desde una acción privada con responsabilidad pública, de su quehacer hoy nos corresponde dar testimonio.

Sin un museo, una ciudad puede perder algunas de sus notas graves. La profundidad



de los procesos de reconocimiento e interacción entre las identidades que componen una ciudad es lento, denso e intrincado, prueba de ello es el temor que cada generación tiene de diluirse, perderse en el olvido, sumergirse sin regreso en la siguiente ola que lo empuja hacia el fondo, y desde allí emitir un pulso fino a la espera de que un oído aguzado lo escuche con sus notas y acentos de otros tiempos.

Un museo es un palimpsesto, pero uno de los más complejos pues trata de no olvidar. La conjura contra la desmemoria intenta recitarse a diario en las galerías y salas de exhibición, sin éxito. Es propio de lo humano el olvido, pero el museo intenta sobreponerse a ello, y es por eso por lo que habita siempre en la falta, falla en su intento, y allí también radica su honor, su lucha y su gloria.

En una ciudad como Medellín, ubicada en esta geografía que parece haber sido erigida para inventar el horizonte, el museo debe hacer un trabajo que no solo tiene que ver con la memoria, y sobre ello se hablará en este documento, pues debido a su tradición, su presencia en el centro de la ciudad, y sus desafíos diarios, su visión está constituida tanto por el ayer como por el hoy, en una fuerza combinada a la manera de un caramelo



■ de diversos colores. El resultado es apasionante, surge el futuro por las grietas, como un vaho, un aliento, a veces con tufo acre, y siempre, totalmente formativo.

La historia del Museo y el proceso de ciudad

Fundado desde 1881, el Museo tiene mucho que contar a partir de su historia institucional y la de sus colecciones. En casi ciento cuarenta y cinco años, su proceso da cuenta de diversas etapas y propósitos, todos colindantes con un contexto mayor, lo que la ciudad espera de la institución, y más recientemente, y por qué no decirlo, lo que la institución espera de su ciudad, en un proceso mutuo de reconocimiento.

En los tiempos del Estado Soberano de Antioquia, época de una configuración política federal, y justo antes del periodo de la Regeneración, dos intelectuales de la época, uno científico y humanista, y otro militar, consolidaron ante el gobierno autónomo el Museo de Zea, con una misión triple: la de mantener en la memoria los héroes que configuraron la independencia de la región, la consolidación de una biblioteca y la formación en torno al arte y la ciencia de una ciudadanía incipiente en estos temas. El germen de sus colecciones aún nos acompaña: retratos al óleo de figuras religiosas; armas, uniformes, banderas, emblemas y municiones que hicieron parte de las batallas del siglo XIX; y algunos restos fósiles que representarían la parte que se ocuparía de la ciencia. Luego se irían sumando objetos curiosos de todo tipo: el hacha del crimen de La Aguacatala, colecciones de tierras de orígenes diversos, restos de vajillas y porcelanas antiguas, un relicario con un mechón de pelo atribuido a Simón Bolívar, los instrumentos médicos de Manuel Uribe Ángel y un retrato póstumo del coronel Martín Gómez.

«Sin un museo, una ciudad puede perder algunas de sus notas graves», afirma la directora del Museo de Antioquia

En sus memorias, el primer director del Museo, Manuel Uribe Ángel ya hablaba de una constante: la dificultad de regentar una institución en medio de un ambiente comercial. Decía que el ruido de bares y gallerías no era compatible con el silencio que se necesitaba para el aprendizaje y el estudio. El objetivo de esa época estaba en sintonía con el espíritu de aquellos años, que se representaba también por los propósitos de la Sociedad de Mejoras Públicas y otras iniciativas como agremiaciones privadas entre las que estaban las tertulias en las que participaban F. A. Cano, Tomás Carrasquilla y Carlos E. Restrepo, por mencionar algunos de sus miembros.

Las condiciones que dieron lugar al nacimiento del Museo de Zea no lograron sostenerse sino hasta los años treinta del siglo xx, para ese momento tanto la Academia de Historia como la Sociedad de Mejoras Públicas guardaron las obras de la colección fundacional a la espera de nuevos vientos. Y como institución, los estatutos y el funcionamiento cotidiano pasó a un periodo de hibernación de más de una década.

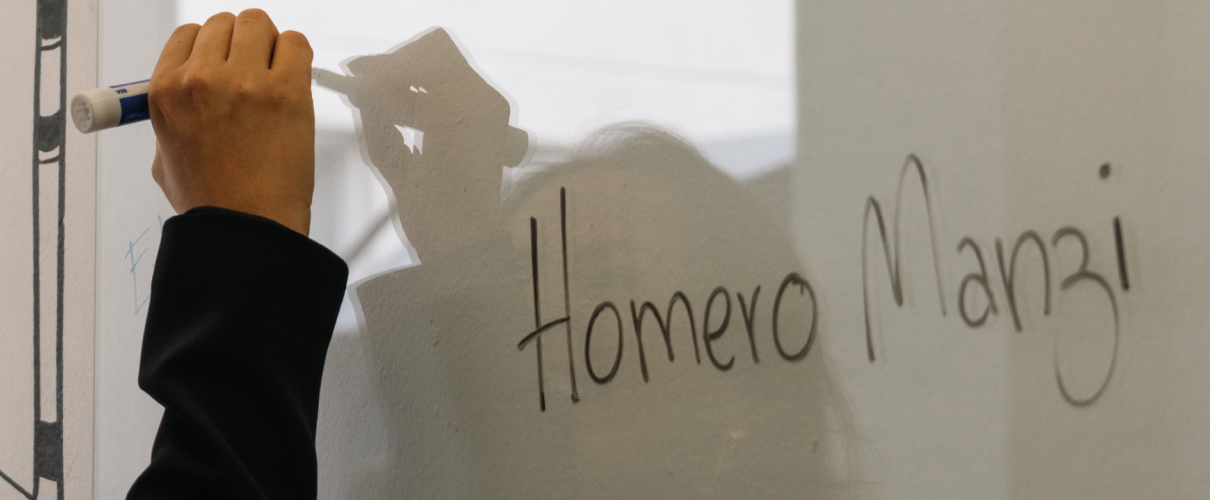
A propósito de esos años, decía Fernando Botero que la ausencia de museos en la ciudad era palpable. La relación con el arte estaba apenas presente por libros, revistas y obras pictóricas y esculturas que se podían ver en las iglesias y cementerios. Es posible imaginar la impactante presencia



del Cristo del Perdón, del maestro Cano, en la Catedral Metropolitana; y el conjunto escultórico del Museo San Pedro, integrado por los principales talladores de mármol de lápidas y escultores. En una conversación con el artista Aníbal Gil, relataba que otro lugar importante para los ciudadanos en relación con el arte era el Palacio Municipal —sede de la Alcaldía y el Concejo—, por los frescos realizados por el maestro Pedro Nel Gómez. Contaba el grabador y pintor que para 1936, año en el que fue inaugurado este edificio diseñado por Nel Rodríguez, la visita para hacer cualquier diligencia pública estaba marcada por la experiencia maravillosa de admirar su arquitectura y apreciar el mural *La República* y los otros que aluden al trabajo y el progreso, que se ubican en la escalinata central.

Es necesario volver a Botero y a sus recuerdos de infancia que contaba en las entrevistas que le hacían y decía que lo más relevante de su niñez había sido el dramatismo de las escenas religiosas, y en especial el sepelio de monseñor Manuel José Caicedo, en 1937, cuyo acto mortuario fue masivo y llenó de imágenes impactantes para los ciudadanos de aquella época. De esto quedan impresionantes fotografías que reposan en la Biblioteca Pública Piloto.

Por la década de los años treinta —momento en el que ya el Museo de Zea no estaba en funcionamiento— Francisco Antonio Cano produjo en Bogotá, ciudad en la que vivía, importantes obras en gran formato que reposan en colec-



Casa del Encuentro, ubicada al costado sur de la sede principal del Museo de Antioquia.

Foto cortesía del Museo de Antioquia

ciones públicas como son las del Museo Nacional, Museo Casa Quinta de Bolívar y la Escuela Militar de Cadetes José María Córdova. El maestro murió en la capital, en mayo de 1935, y fue enterrado en el Cementerio Central en una tumba anónima como era su deseo, que consignó en el *Testamento Espiritual*, documento que hace parte de la colección del Museo de Antioquia.

En contraste con la actividad en Bogotá, las exposiciones y reuniones de arte en Medellín se realizaban principalmente en la Academia de Bellas Artes y en clubes sociales privados como El Unión y el Brelán. Un ejemplo es la célebre muestra, de 1937, realizada por el maestro Pedro Nel Gómez para exhibir los trabajos de las mujeres que asistían a sus clases particulares. El descubrimiento de una generación de artistas, entre las que estaba Débora Arango, marcaría un hito en la historia del arte colombiano. Y en todo ello, nuevamente ausente el papel de un museo, lugar en que deberían quedar consignados estos acontecimientos.

Durante esos años, había una necesidad constante de los artistas locales de buscar una formación fuera del país y de refugiarse en academias y museos que les permitieran reconocer las obras de sus colegas y disfrutar de un ambiente más estimulante para su formación. El primero

■ en dar ese paso fue F. A. Cano quien viajó a la Académie Julian de París, en 1899. Siguieron su ejemplo Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez, quienes escogieron a Italia para su formación en 1926 y 1927, respectivamente. Por su parte, Fernando Botero y Aníbal Gil coincidieron en Florencia en la década de los años cincuenta, aunque el primero ya había pasado por la Academia San Fernando de Madrid en 1952. Asimismo, Débora Arango y Lola Vélez fueron tras los pasos de los muralistas de México, la primera en 1946 y la segunda en 1953.

Con su experiencia, Botero resaltaba la importancia de los museos en la formación de los artistas y decía que eran la mejor universidad a la que se podía acceder. Y es que los artistas conversan en la infinitud del tiempo, entre las obras, descubren capas y aprenden de las pistas que se dejan unos a otros en ese largo hilo que entretejen entre siglos. Por eso, el maestro Botero, con la donación de obras de su autoría y las de la Sala Internacional a finales de los noventa para el Banco de La República de Bogotá y el Museo de Antioquia, tuvo el ánimo de dotar al público de referentes que pudieran ser útiles en su formación y aprendizaje.

En consecuencia, con ese planteamiento, en 1946 la Sociedad de Mejoras Públicas retomó la idea de abrir el Museo de Zea bajo la presidencia de Joaquín Jaramillo. Se revisaron los estatutos antiguos y se hicieron dos modificaciones sustanciales: se le dio una orientación exclusivamente hacia el arte y pasó de ser una institución pública a una privada. En esa época se establecieron algunos de los grandes proyectos culturales de la ciudad. La sede fue la que hoy llamamos Casa del Encuentro, la anterior Casa de la Moneda del Banco de la República, que esta entidad entregó a la Alcaldía de Medellín con destinación específica para el Museo.

Sobre la colección, la misma Sociedad de Mejoras Públicas hizo diversas donaciones mediante la convocatoria a ciudadanos y empresas y, gracias a ese esfuerzo, se recogieron mil dólares de la época que fueron entregados a la presidenta de la junta, Teresa Santamaría de González, quien tenía la misión de comprar en México obras de artistas nacidos fuera de Colombia. Dicen los relatos que fue directamente al taller de Diego Rivera y seleccionó una única obra, *Rumbo a la zafra* (1943), lo que despertó críticas pues la pretensión de los donantes no era tener una obra, sino varias. Hoy esta pieza sorprende a los visitantes e investigadores puesto que pocos cartones del muralista mexicano están fuera de su país natal. Es una pieza que determina los guiones curatoriales del Museo desde su adquisición.

Desde mediados de los años cuarenta hasta la actualidad, la institución no ha tenido un bache en su funcionamiento. Los años posteriores del Museo están determinados por sobresaltos. La constante ha sido sortear dificultades en torno al funcionamiento. Cada acta agradece los aportes públicos y privados que son siempre insuficientes.

Sin embargo, la trayectoria de la institución da un giro inesperado cuando Botero realiza sus donaciones, desde la primera en 1976 hasta la última en 2023, año en que fallece. Este movimiento, que une esfuerzos públicos, privados, empresariales e individuales, supone un nuevo enfoque: el Museo ya no sería solo receptivo. Tras la gran donación de 1999 y la apertura de la nueva sede, el Museo incidirá en el urbanismo y los relatos relacionados con Medellín, Antioquia y más allá.

El Museo influencia la ciudad

A partir de mediados de los setenta, justo en medio de las Bienales de Coltejer, el Museo de Zea, tomaría un rumbo que lo llevaría, treinta años después, a un lugar de relevancia indiscutible. Quien diseñó esta ruta fue el artista Fernando Botero, quien, con su influencia social, política e intelectual, estaba siendo reconocido nacional e internacionalmente. El acercamiento de Botero con el Museo de Antioquia fue a través de sus primeras donaciones, siendo la más significativa la que llevaría el nombre de su hijo pequeño fallecido en un trágico accidente. La entrega de las obras que harían parte de la Sala Pedrito Botero estaba condicionada al mejoramiento de las instalaciones que presentaban goteras en sus techos y otro tipo de incomodidades para el trabajo museológico.

Es importante analizar el movimiento que impulsó Botero junto con otros artistas, como la pintora Dora Ramírez, quien con entusiasmo tomó como propia esta misión. El Museo entendió que el cambio de Museo de Zea a Museo de Antioquia sellaría una amistad renovada no solo con los artistas de la generación de los años setenta, sino con el propio Botero que prometía amparar un movimiento de gestión, que apadrinaría personalmente, viendo en ello la posibilidad de contribuir a su ciudad.

La labor filantrópica de este artista antioqueño nacido en 1932, y el cambio de nombre del Museo, alentó un movimiento con alcances ciudadanos y jurídicos en el que participaron empresarios, políticos, gestores y artistas que vieron en esta transformación una oportunidad. En retrospectiva, el nuevo nombre del Museo consolidó la relación de la institución con su territorio, hizo énfasis en lo colectivo y, podría decirse, fue el inicio de una refundación conceptual. La colección fundacional permanecía, pero ya se asomaba el amanecer de un museo que miraba

el presente de una comunidad, la vida cotidiana de sus ciudadanos, su campo de experiencia e inspiración.

Para 1999, la ciudad y el Museo verían la materialización de una noticia que sería el inicio de lo que recibiría el nombre de urbanismo social. Durante meses al fax del Museo llegaron cartas del maestro Botero que anunciaban un regalo: una importante selección de obras propias y de grandes artistas del arte internacional. Ese ofrecimiento se repitió en varias llamadas a la dirección del Museo de Antioquia de esa época, sin tener una respuesta por parte de la administración gubernamental de la ciudad. Con la llegada al Museo de Pilar Velilla, como directora, y de Juan Gómez Martínez, como primer alcalde electo, se configuró una dupla que asumió la responsabilidad de gestionar dicha oferta; eso sí, cuando aceptaron ya el regalo no era el mismo. Una amplia colección internacional se había destinado a Bogotá por mediación de María Elvira Escallón ante Miguel Urrutia, presidente del Banco de la República, que sin dudar designó la Casa de la Moneda para construir lo que luego sería el Museo Botero.

Con el orgullo quebrado ante la ventaja que había tomado la capital del país, no solo el gobierno de Medellín se apuró ante Botero, lo hizo también un movimiento ciudadano liderado por la publicista Ana María Villa, en alianza con el periódico *El Colombiano*. El alcalde, y una delegación de miembros de la sociedad civil, pidió una cita en París para hablar con el maestro y en su equipaje llevó cientos de cartas que niños y adultos en las que solicitaban se rectificara la destinación del regalo. Ante el movimiento masivo y dos propuestas en la mesa para escoger como nueva sede del Museo al Palacio Municipal o el lote de la Fábrica de Licores de Antioquia, el maestro eligió el centro de la ciudad y empezó un proceso de tres años en la adaptación de la nueva sede, la construcción de la Plaza Botero y la gestión para recibir las obras.

■ «La Plaza de Botero es hoy uno de los lugares más interesantes para estudiar la relación entre cultura, arte, política y ciudadanía», dice María del Rosario Escobar.

La elección de este edificio tan significativo para la ciudad, con una ubicación tan privilegiada, hicieron de este proyecto un paradigma de lo que es la relación entre cultura, arte, desarrollo urbano y aplicación social. Los años siguientes los marcó la consolidación de un guion museológico que ocupara dos pisos de exposiciones de larga duración y la sala temporal.

En 2000, los herederos del presidente Carlos E. Restrepo hicieron una de las donaciones más significativas de la época: el cuadro *Horizontes*, de Francisco Antonio Cano, pintado en 1914, en el que se representa a una pareja de campesinos que, aunque parece que están sentados en un descanso del camino, en realidad son peregrinos. Él lleva un atado a la espalda y a un lado se ve una tula de tela que parece incluir lo imprescindible. El hombre señala hacia un lugar más adelante, la mujer mira tranquila hacia ese lugar y el bebé, que lleva en brazos, parece entender ese sueño del que hablan sus padres. La presencia de esta obra dota al Museo de un espacio de investigación y mediación que con el paso del tiempo se ha hecho vital y que tiene un doble significado: para algunos es el relato ideal de la antioqueñidad y para otros es la expresión más diáfana de sus propias grietas.

Esa mirada crítica es la pista que sigue el Museo para las tres versiones de los MDE —Encuentro Internacional de Arte de Medellín— que se realizaron en 2007, 2011 y 2015. Ese fue el origen de la Casa del Encuentro como lugar de exposiciones alternas, charlas y la Biblioteca del Museo; y luego plataformas curatoriales que indagaron por «las Antioquias», «las Colombias» y sus identidades en pugnas, entre otros asuntos propios de la contemporaneidad.

Aquí, vale la pena resaltar el programa educativo del Museo de Antioquia que tiene un énfasis constante en la formación de públicos y en la relación con las comunidades. Programas como «Barrios Amigos» y «Museo y territorios» son la base de lo que hoy llamamos Museo 360, que integra los aprendizajes durante las últimas dos décadas y el crecimiento exponencial de la colección con donaciones de cuerpos de obras de artistas como Dora Ramírez, Ethel Gilmour, Aníbal Gil, por mencionar algunos. Un consolidado de obras, comunidades aliadas, experiencias curatoriales, iniciativas de mediación, alianzas y un espacio generoso, se unieron en un programa integrado que llevó a la institución a un nivel de relevancia, experimentación, sostenibilidad y mayor injerencia en la comprensión de su territorio y, en especial, del centro de la ciudad.



Visitante del Museo de Antioquia aprecia
La noche (1997), de Fernando Botero.
Foto cortesía del Museo de Antioquia

Museo 360, un programa audaz

A las preguntas de casi tres décadas, acerca del valor y el protagonismo del Museo alrededor del papel del arte y la cultura en procesos sociales conducentes al cambio de paradigmas, a la generación de soluciones, a la construcción de ciudadanía y a su participación en Colombia —todas ellas inquietudes que surgen de la necesidad de crear una polifonía de respuestas concordantes con las experiencias de la institución desde su historia y relación con la comunidad— se suma la inquietud creciente de la brecha que existe entre la calle y su vitalidad y el Museo y sus dinámicas. La respuesta es que el puente de comunicación y reconocimiento aún está por tenderse.

En contextos más allá del nuestro y que se expresan en las conceptualizaciones realizadas por ICOM —Consejo Internacional de Museos—, los museos han emprendido un proceso de auto análisis que les ha hecho cambiar sus planteamientos y moverse de un escenario de conservación a otro de interacción. Para ello han generado prácticas inéditas, nociones críticas de trabajo curatorial, mientras enfrentan crisis económicas e inventan nuevos eventos que sirven a la sostenibilidad y a la mediación. Por esta sumatoria se han convertido en el centro de reflexiones académicas.

Como ya se ha dicho, la historia del Museo de Antioquia en este siglo da cuenta de un proceso riquísimo que ha amplificado su quehacer de una manera valiente y retadora hasta de sus propios cimientos. En el 2000, a sus ciento veinte años de creación, esta institución experimentó una renovación urbana que le permitió exhibir su colección en el antiguo Palacio de Calibío y retomar su posición en el centro de Medellín como eje de su acción y efecto mismo de su historia.

El centro de Medellín es diverso, múltiple, mutante y hasta escurridizo, pues es esquivo y adaptable a cada día. La constante es su variabilidad. Nada está quieto, y si algo se detiene es porque en su estatismo participa de la misma manera que lo hace una piedra en el curso de agua del río. Las gentes caminan a pasos largos, las carretillas, los carros y los peatones se disputan también el espacio. Los buses no corren, parece que vuelan. El tiempo es oro. Y así, la dinámica es más bien la de un cuerpo hiperactivo. Un museo, en contraste, debe ser lento, conservador, sosegado. El de Antioquia es una presencia rotunda, callada y profunda. Pero lo cierto es que de alguna forma esta velocidad lo toca o lo cambia, como lo hace la manera en la que el agua va horadando la roca. Cada día va haciendo romos los vértices. Y entonces el flujo de uno, y la oposición del otro, producen el canto de la naturaleza.

El Museo entonces ha integrado estos conocimientos, principios y experiencias, para que, desde sus contenidos, infraestructura y su trasegar, se trace un nuevo frente que consolide una institución comprometida con la misión del cambio social. A partir de las plataformas que el arte puede ofrecer, se crea un escenario de diálogo y reconciliación con la dignidad y el reconocimiento de los múltiples otros, algunos excluidos, otros invisibilizados y hasta empobrecidos, que hacen parte de los escenarios de la vida social en nuestro contexto.

En el edificio del Museo hemos encontrado las claves para integrar estas acciones e intenciones museológicas. Algunas de las experiencias más inspiradoras las aportaron diversas obras realizadas durante las tres versiones del Encuentro de Medellín, sucedidos en 2007, 2011 y 2015.

El edificio, construido para la atención a la ciudadanía, fue concebido con más de ochenta puertas y cuatro

■ entradas, una por cada calle y carrera principal, siendo así su disposición cardinal y punto de conexión de sur a norte y de oriente a occidente. Para hacer algo de repaso de su uso, luego de ser sede de la Alcaldía, lo adquirió Empresas Públicas de Medellín y, en 1999, pasó a ser sede de la telefonía, que instaló allí su central telefónica y otros servicios conexos. Con el cambio de vocación, las puertas de la fachada se cerraron e inclusive se reforzaron desde adentro con muros de concreto que protegían los equipos telefónicos.

Con la apertura del Museo, el cierre de la fachada se conservó e inclusive se fortaleció la estructura de caja blanca que privilegiaba el cuidado de la colección y la museografía tradicional. Es importante resaltar que la entrada principal es la de la fachada de Carabobo. El público ha olvidado las otras tres, en especial las de Calibío y Avenida de Greiff.

Los espacios que rodean la estructura del Museo fueron durante años edificios, bodegas, etc., excepto, como ya se ha dicho, en ciertas ocasiones del MDE y cuando se habilitó la segunda tienda, que recibió el nombre de Mola. Al revisar el espacio, se pensó en el programa Museo 360, que aprovecha estas virtudes del edificio: la comunicación directa con la calle y los peatones, y a partir de ello se creó una forma diferente de entender la institución, su misión y administración.

La semilla de Museo 360 ha estado en los siguientes proyectos: La Consentida, Residencias Cundinamarca y la Banca Azul. Cada uno de ellos se piensa desde los siguientes principios:

- Una visión crítica frente a las nociones y preconcepciones de los paradigmas del territorio y la historia que se comparten desde el arte.
- La apropiación social del arte.

- Un liderazgo sobre la ciudad y en particular sobre su centro, lugar de influencia fundamental de nuestra institución.

La decisión entonces de vincular artistas, comunidades y colaboradores para que experimenten los espacios que bordean el Museo, y no solo los que nos ofrecen las antiguas puertas hoy convertidas en salas de exhibición con vistas directas a la calle, ha sido uno de los aspectos más interesantes e inclusive audaces. Esto representa un nuevo reto, un punto de experimentación y de aprendizaje, que no cesa. La brecha de público, entre los que ingresan al Museo y los que circulan indiferentes por sus costados, es y será una pregunta activa que, con esta respuesta, que si se quiere puede ser provocativa, nos arroja todos los días a un escenario que está en los límites entre el control que un museo requiere y la creación que un artista necesita.

Sobre los espacios circundantes, tales como la Casa del Encuentro y el parqueadero, el Museo 360, sus salas y procesos expanden su influencia y abren las preguntas sobre sus usos, formas de vinculación y tratamiento del espacio público. Los bordes del lote que hoy tiene uso comercial

El Museo de Antioquia debió reinventarse después de recibir una importante donación de obras del maestro Fernando Botero, en 1999. Estrenó sede y cambió su guion museológico.

son los que más nos llaman a la reflexión; y que sea esta una nueva oportunidad para motivar una inquietud que trasciende al Museo e interpela a la ciudad en su conjunto.

El buen vecino

La relación entre el Museo y la comunidad es otro punto de creación y transformación artística y cultural. Desde los inicios de proyectos como Barrios amigos, Museo + Comunidad y Museo y Territorio, el propósito ha sido salir del edificio mismo y conectar el proyecto con la cotidianidad de la ciudad y de sus habitantes. La conjunción de estos elementos, en una perspectiva de proceso, ha dado pie a un camino de trabajo 360, que tiene una estructura circular y abrazante, desde adentro y hacia fuera, en la que avanzamos hace tres años.

La realidad circundante de Medellín, y de su centro, ha puesto el punto de inflexión en este debate sobre el Museo que somos y el reto de su quehacer más allá del arte. La Comuna 10, La Candelaria, corresponde al centro y corazón de la ciudad y en ella están los edificios históricos sobrevivientes al progreso urbano por el que han desaparecido algunas joyas arquitectónicas locales con su carga simbólica y su memoria. Asimismo, en ese lugar se evidencian algunos de los problemas sociales más graves: explotación sexual infantil, habitantes de calle, delincuencia, ilegalidad, ocupación indebida del espacio

público, microtráfico, pésimos indicadores de calidad del aire, y en consecuencia hay una alta ocupación de transeúntes en el día y baja en la noche, haciendo de este sector particularmente vital pero escaso en el tejido social y la institucionalidad.

En un contexto así ha florecido este Museo que ha decidido afrontar desde sus contenidos y programas, y desde la reconversión de su edificio, la puesta en valor de sus colecciones, su tradición y su compromiso con el presente. Todo ello, en un laboratorio social y artístico en el que confluyen variables que le dan sentido a hablar del país y de la ciudad de una manera diferente.

Los programas que se han creado para el Museo 360 tejen desde la comunidad esa intención que no ha claudicado en cien años: ser una institución que sirva de espejo y reflejo para el contexto que lo contiene. Ese propósito ha tenido diversas facetas. Hoy luce con un rostro traslúcido de un edificio abierto, poroso, que responde directamente al entorno con un eco fuerte. Una institución que desde el centro de la ciudad mira la periferia y, también, lo periférico. Podemos concluir que nos hemos instalado en los bordes para regresar a nuestro propio eje y desde allí irradiar luz, espacio y encuentro. En estos dos movimientos, parecidos al momento vital de la respiración, creemos constituir un ritmo de vida y creación desde la conservación de un Museo y la audacia de lo que necesita sobrevivir.

SIONES

Tomás Andrés Elejalde Escobar

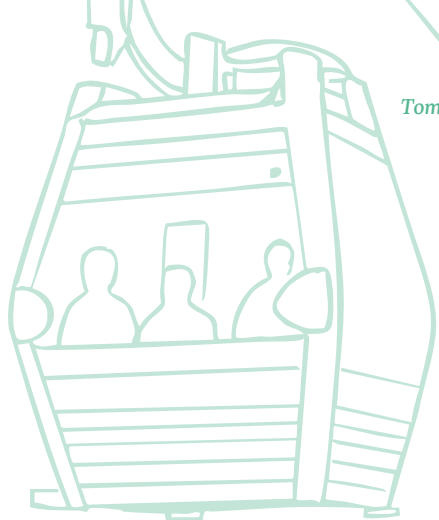
Gerente General Metro de Medellín





A un Metro de la historia

**Treinta años moviéndonos
para transformar nuestra
ciudad-región**



Hablar del Metro de Medellín es hablar de un sueño colectivo hecho realidad que crece y se expande. Un sueño que comenzó a gestarse en medio de grandes retos sociales, urbanísticos y económicos. Desde su puesta en marcha ha sido, más que un sistema de transporte eficiente, un modelo de gestión, cultura ciudadana y desarrollo sostenible. Alrededor de sus cuatro medios de transporte (trenes, tranvías, cables aéreos y buses) se ha tejido una red que conecta personas, comunidades y oportunidades.



El 30 de noviembre de 1995, a las 11:00 de la mañana, inició oficialmente la operación comercial en su primer tramo, entre las estaciones Niquía y El Poblado, correspondientes a la Línea A. Fue un momento histórico no solo para la ciudad, sino para Colombia: por primera el país tenía un sistema de transporte masivo tipo metro.

Este hito marcó un antes y un después en la movilidad de la región, así como en su crecimiento. Luego llegó la puesta en marcha de la Línea B, que integra un sector históricamente excluido del desarrollo urbano con el centro de la ciudad. Esta línea, con seis estaciones entre San Javier y San Antonio, permitió que miles de personas accedieran diariamente a mejores oportunidades laborales, educativas y culturales.



En 2025, el Metro de Medellín cumple tres décadas de haber iniciado su operación comercial y de aportar al desarrollo social, ambiental y económico de nuestra ciudad-región; esa que hoy conectamos gracias a nuestras doce líneas comerciales: dos de trenes, una de tranvía, seis de metrocables y tres de buses.

Llegar hasta aquí parecería un viaje sencillo, pero el camino ha sido retador. En este punto de la historia, cuando muchas de las personas que se mueven en metro nacieron después de su proceso de construcción, es importante mirar hacia atrás y recordar cómo hemos hecho posible lo que parecía imposible. Para entender cómo el sueño del Metro de Medellín se convirtió en realidad, debemos viajar hacia la década de los años cincuenta, del siglo xx. En ese momento se formuló el Plan Piloto para Medellín, que dispuso la reserva de franjas de terreno a ambos lados del río Medellín para equipamientos urbanos como autopistas, redes de alta tensión y un sistema de transporte masivo.

En 1979, el municipio de Medellín y el departamento de Antioquia unieron esfuerzos, en partes iguales, para darle forma a la Empresa de Transporte Masivo del Valle de Aburrá Ltda., una entidad ciento por ciento pública que se encargaría de construir el metro para la ciudad-región. El primer paso fue soñar con bases firmes. Por eso, en ese mismo año se iniciaron los estudios de factibilidad técnica y económica, con el objetivo de entender si era posible, y cómo, construir un sistema de transporte masivo. Un año después, en 1980, esa gran idea tenía cuerpo y se presentó al Gobierno nacional. Era una de las obras de infraestructura más ambiciosas de la historia de Medellín y necesitaba el visto bueno de la nación. Tras una revisión cuidadosa, el proyecto recibió luz verde en diciembre de 1982, por parte del Consejo Nacional de Política Económica y Social (CONPES). Fue un momento clave porque se autorizó a la empresa contra-

■ tar externamente el cien por ciento de recursos para su ejecución.

Con esa aprobación en mano y el compromiso firme de sacarlo adelante, en 1984 se firmaron los contratos de construcción con un consorcio de firmas alemanas y españolas. Así se puso en marcha, oficialmente, la construcción del Metro de Medellín, una obra que cambiaría la movilidad de la ciudad y su historia.

Una vez se firmó el contrato con el consorcio, lo presupuestado era que en cinco años los trenes estuvieran rodando, pero aparecieron los problemas. Dificultades económicas, complejidades para algunas importaciones, cambios en el diseño del trazado y un contexto social marcado por la violencia de finales de los años ochenta desencadenaron en la suspensión del proyecto en 1989. Las obras se paralizaron y había preocupación porque ya se habían invertido millones de dólares.

La ciudad necesitaba con urgencia un sistema de transporte masivo, por lo que el Gobierno Nacional jugó un papel clave. Aunque al principio hubo tensiones por los sobrecostos y por la complejidad del proyecto, finalmente el Gobierno lo respaldó. La solución vino a través de un acuerdo llamado el Convenio de Cofinanciación, que estableció el pago de la deuda por parte de la región para

**En 2025, El Metro de Medellín
cumple treinta años de operación.
En 1995 se puso en marcha el
primer tren que atravesó desde
Niquía a El Poblado.**

completar la obra. Gracias a ese compromiso se pudieron retomar los trabajos y el Metro se convirtió en una realidad seis años más tarde.

Nos movemos por la calidad de vida, por la Cultura Metro

Las dificultades en la construcción, que pudieron ser un obstáculo insalvable, motivaron la creación de una campaña en alianza con el sector privado, con dos objetivos principales: el primero, generar credibilidad y confianza en que el Metro iba a ser una realidad y no un elefante blanco; y el segundo, educar a la población con respecto al uso adecuado del sistema.

En este proyecto, entonces, confluyeron aspectos como la formación, la información y la educación, así como el trabajo social y comunitario, teniendo como objetivo final al ser humano y la armonía con el entorno. Aunque todavía no había sido bautizada ni definida conceptualmente, en ese momento se estaban sentando las bases de la Cultura Metro, entendida como un modo de relación positiva con nosotros mismos, con los otros y con el entorno.

En 1988, siete años antes del inicio de la operación comercial, se lanzó la primera campaña, en la que se animaba a los habitantes de la ciudad a querer el Metro. Eran épocas difíciles para el proyecto y para la ciudad, pues se agudizaban los problemas legales con el consorcio que tenía a cargo su ejecución, lo que paralizó las obras un año después.

Es preciso recordar que, para finales de la década de 1980, Medellín vivía la fase más crítica de su lucha contra el narcotráfico. Los homicidios, secuestros y bombas se habían convertido en parte de la cotidianidad y la ciudadanía estaba ávida de buenas noticias, de hechos que le devolvieran la esperanza.

En ese contexto tan retador, el Banco Industrial Colombiano —una entidad financiera de tamaño modesto enfocada en el segmento empresarial que hoy es el Grupo Bancolombia— decidió apoyar el reto social y comunicacional del Metro de Medellín. Fue la primera de muchas alianzas que la empresa ha concretado en su historia, y que demuestran la eficacia de la colaboración entre lo público y lo privado, rasgo que ha sido uno de los motores más poderosos del desarrollo de Medellín y de Antioquia.

En medio de la destrucción social de la época, esta construcción colectiva que sería la Cultura Metro nos preparaba para hacer realidad el sueño. Mediante un proceso de reconstrucción de ciudad y de ciudadanía liderado por el Metro, en donde se retomó el espacio público como lugar de comunicación y encuentro, fue posible que los ciudadanos se sintieran más dignos en una ciudad indigna, llena de problemas y limitaciones por la violencia.

Fue así como, en uno de los momentos más complejos y oscuros en la historia de la ciudad, el Metro llegó, rodó y se convirtió, hasta hoy, en un símbolo de cambio, proeza y resiliencia, no solo en Colombia, sino también en América Latina. Además, en un ejemplo de formación ciudadana.

La labor formativa era importante ya que el Metro posee diferencias significativas con el transporte público colectivo (buses) y con los ferrocarriles nacionales que algunos habían visto operar. En efecto, el último tranvía eléctrico circuló por las calles de Medellín en 1951, fecha en la que los ferrocarriles iniciaron un acelerado proceso de declive.

Durante la larga espera de los estamentos de la sociedad para ver en funcionamiento el primer metro del país, el equipo social de la empresa avanzó en estrategias de sensibilización con líderes comunitarios, estudiantes e incluso con la Iglesia católica, institución de gran relevancia en una sociedad con tradición religiosa. Se usaron herramientas pedagógicas

como el vagón escuela, que permitía a los ciudadanos tener una experiencia tangible de lo que sería la red Metro; o el video de «Doña Rosa», una mininovela de catorce minutos que mostraba cómo el Metro mejoró la calidad de vida de su protagonista, una mujer de escasos recursos.

Así, mientras se construía el viaducto por el que habrían de pasar los vagones, se fortalecía en la ciudadanía el tejido social que se necesitaba para que el Metro fuera viable en lo económico, social y ambiental, es decir, sostenible.

En noviembre de 1995, después de muchos desafíos, se inauguró oficialmente el primer sistema de transporte masivo del país, que cambiaría la forma de movernos, comportarnos y de vivir. En ese momento se probó la eficacia de las campañas educativas realizadas durante los siete años previos a la inauguración y del trabajo comunitario. En efecto, luego de un año de funcionamiento, los usuarios empezaron a emplear el término Cultura Metro para referirse a su comportamiento cuando ingresaban a los trenes y estaciones o estaban en el «segundo piso» de Medellín.

Pero la Cultura Metro sería insuficiente si no se le suma una preocupación genuina por ofrecer un servicio de calidad que dignifique lo público. Aspectos tan elogiados por los visitantes del mundo como el aseo de trenes y estaciones, tienen un propósito que va más allá de lo estético, pues con ellos se busca generar sentido de pertenencia y actitudes positivas.

Para obtener resultados comportamentales en el individuo se partió de la creencia en las capacidades del potencial pasajero, en la aplicación de un lenguaje positivo y en explicar el porqué de las cosas. Es así como en vez de decir: «No entre al tren hasta que los pasajeros salgan». Se prefirió la fórmula: «Dejar salir es ingresar más fácil. Permita la salida de los pasajeros que llegan», por citar solo un ejemplo del lenguaje en positivo.

■ La Cultura Metro descansa en la premisa básica de que los seres humanos damos en la medida en que recibimos, y como los usuarios perciben esa dignificación personal cuando ingresan a la red Metro, responden de igual manera. Incluso cuando se trata de impartir las pautas de comportamiento necesarias para la buena prestación del servicio, el fundamento de la comunicación es la persuasión.

A lo largo de los años, la Cultura Metro se consolida, madura y se perfecciona, en la medida en que la misma ciudadanía la apropia, cuida y conserva. Ahí radica su éxito, pues va más allá de una serie de pautas de comportamiento repetitivas que los usuarios acatan. Se puede afirmar que la Cultura Metro parte de una visión sistemática de la empresa, que ejecuta sus planes, programas y proyectos bajo la óptica del relacionamiento positivo con nosotros mismos, con los otros y con el entorno, en el marco de una filosofía empresarial que propende por una movilidad socialmente incluyente y ambientalmente sostenible.

Desde esta filosofía, la Cultura Metro es también la relación de nuestro metro con el medio ambiente, la promoción de una cultura de convivencia, el estímulo al desarrollo del capital intelectual empresarial, la potenciación del desarrollo tecnológico y la promoción de la industria nacional.

En ese sentido, es preponderante la visión de sostenibilidad futura de la empresa, y eso lo evidencia en que de los más de doscientos que hay en el mundo, el Metro de Medellín es uno de los tres autosostenibles financieramente, sin recibir subsidios estatales; a excepción de la época de la pandemia de la COVID-19, cuando el apoyo de los socios de la empresa (Distrito de Medellín y Departamento de Antioquia), así como del Gobierno nacional y de los nueve municipios del Valle de Aburrá, fue vital para sobrellevar la crisis financiera por la disminución de la afluencia durante los confinamientos.

En torno al metro se ha construido el Sistema Integrado de Transporte del Valle de Aburrá y, en esa razón, la Cultura Metro se extiende a cada línea al servicio de los ciudadanos. Se vive en trenes, cables, tranvías y buses, y seguramente lo mismo ocurrirá cuando se ponga en funcionamiento el Metro de la 80.

Consciente de esto, en 2006 la empresa les propuso a los habitantes del Valle de Aburrá llevar la Cultura Metro a la ciudad, mediante recomendaciones de urbanidad: saludar, sonreír y ser amable. De manera complementaria y retomando el trabajo que se hizo durante la construcción de las primeras líneas del Metro, se continuó con el acercamiento con la comunidad. Estrategias pedagógicas como la Escuela de Liderazgo, Amigos Metro, encuentros sociales, jornadas comunitarias de aseo y ornato para fortalecer la relación con las organizaciones sociales del territorio, dan muestra de lo que desde la empresa se hace por la cultura.

Además de la formación, la Cultura Metro impulsa la lectura en las Bibliometro, educación en sus salas de alfabetización, exposiciones en estaciones, trenes de la cultura y la prevención del acoso y la promoción de la salud mental con la estrategia ¿Cómo va la vida?, de la cual hacen parte los Escuchaderos, ubicados en las estaciones, que fortalecen un relacionamiento positivo consigo mismo, con el otro y con el entorno.



Metro de Medellín, 2006.
Fotografía de Jorge Gómez .
(bit.ly/457P3TE) CC BY-SA 3.0

De los metros de Iberoamérica, únicamente en el de Santiago de Chile se aplican acciones similares. Solo en Medellín está tan explícito el propósito de mantener la cohesión social. Por eso, la Cultura Metro puede considerarse innovación social, no tanto por sus acciones, pues ninguna fue inventada por el Metro de Medellín, sino por su motivación, por pensar que un sistema de transporte masivo reconstruye y mantiene sólido el tejido social.

Por supuesto que estas acciones benefician a la empresa. Recordemos los orígenes de la Cultura Metro, en lo más crítico de la guerra contra el cartel de Medellín. Con esta se buscaba generar blindaje social para la red y que la ciudadanía cuidara el Metro, un sistema que además de transportarlos con seguridad, economía y agilidad, les proporcionaba alternativas sanas de uso del tiempo libre y de formación.

La Cultura Metro más allá de conectar puntos geográficos, contribuye a la creación de civilidad a partir de redes y de espacios de democratización en los que los ciudadanos se reconocen como iguales, sin importar condiciones económicas, culturales o raciales.

Durante estos treinta años de funcionamiento, el Metro ha mostrado un notable crecimiento, hoy cuenta con doce líneas comerciales entre trenes, tranvías, cables aéreos y buses.

El vecino que llegó para quedarse

A inicios del siglo XXI, seguía vigente el reto de cómo integrar las empinadas laderas de Medellín, esas que indirectamente excluían a buena parte de la población con el resto de la ciudad. La distancia, costos y travesías para llegar al centro, alejaba a los habitantes. En el reto de acercarlos llegó una solución innovadora que hoy se replica en varias ciudades del mundo: el Metrocable. En 2004, la Línea K se convirtió en el primer cable aéreo del mundo en prestar servicio comercial en un área urbana. En ese momento era común su uso en algunos países como medio de transporte exclusivo para el turismo, principalmente en temporada de invierno.

Este medio de transporte cambió paradigmas de movilidad en Medellín y se consolidó en un ejemplo de movilidad eficiente, sostenible e incluyente. Con los cables aéreos —hoy, seis: Línea K, J, L, H, M y P— el Metro de Medellín extendió su red de movilidad a las laderas de la ciudad-región y generó procesos de inclusión social, recuperación urbana y apropiación ciudadana. Además de un ahorro significativo de tiempo, para el caso de la Línea K de cuarenta y seis minutos por viaje y un ahorro en dinero de hasta trece mil pesos al día, por persona.

Gracias a su éxito, el Metro de Medellín ha sido asesor de otros sistemas de cable aéreo que operan en Colombia, República Dominicana, Ecuador y Brasil. Además, la empresa ha realizado estudios de prefactibilidad, auditoría e interventoría de este medio de transporte en diferentes países.

Desde hace tres décadas, el Metro de Medellín inaugura en promedio una nueva línea comercial cada dos años y medio, y este crecimiento no se logra con improvisación, por el contrario, es resultado de una planeación, estructuración y desarrollo con criterios técnicos. Cada línea

comercial, vecina a un barrio de cualquier municipio del Valle de Aburrá, responde a la visión estratégica del Plan Rector de Expansión, una especie de «plan de vuelo» que define las prioridades, trazados y medios de transporte que debe incorporar la red Metro a mediano y largo plazo.

Próxima estación...

Las proyecciones del direccionamiento estratégico para el quinquenio 2026-2030, así como los instrumentos de planeación del territorio que la empresa emplea para actualizar su Plan Maestro 2006-2050 «Confianza en el Futuro», particularmente el Plan Rector de Expansión, apuntan a que los servicios del Metro y su red de movilidad se expandirán más allá del Valle de Aburrá.

Esto implicará hablarles a poblaciones semiurbanas y rurales, públicos que serían nuevos para la empresa. El Plan Rector de Expansión, además, prevé la construcción de líneas dentro del Valle de Aburrá en barrios de estratos 4, 5, e incluso 6, con unas costumbres, necesidades, expectativas y modos de comunicar diferentes a los de los estratos 1, 2 y 3 que hasta ahora son el público objetivo. Esto lleva a la empresa a identificar nuevas maneras de llegar con ese modo de relación positivo a estas personas, ofreciéndoles actividades acordes a su cultura.

Este plan, construido con criterios técnicos, sociales y ambientales, que se actualiza quinquenalmente, busca garantizar que cada nueva línea responda a las necesidades reales del territorio y sea sostenible. Hoy, gracias a este instrumento, se avanza en proyectos como el Metro de la 80. Este metro ligero se integrará con las doce líneas, tendrá una extensión de 13,25 kilómetros de extensión y movilizará 179.400 pasajeros por día en promedio.

Otro proyecto clave en el que avanzamos es la compra de trece trenes nuevos (treinta y nueve vagones) y de un vehículo auxiliar tipo reperfiladora de rieles. Para ello, la Gobernación de Antioquia, el Distrito de Medellín y el Metro firmaron un convenio de financiación por \$586.000 millones. La adición de estos trenes optimizará los tiempos de desplazamiento y contribuirá a la descarbonización, a través de un medio de transporte amigable con el medio ambiente e impactará positivamente a más de un millón de personas que utilizan diariamente el servicio.

Con la operación de los trece trenes nuevos, durante un año, se ahorrarían 50.563 toneladas de CO₂, lo que se traduce en una reducción de 1051 afecciones en salud, 2190 casos de siniestralidad vial y veintiún millones de horas de ahorro en desplazamientos. Además, se podrían movilizar cincuenta y siete millones de pasajeros adicionales. Estos beneficios se valoran en \$217.059 millones de pesos al año. La compra y ensamblaje de trenes en los Talleres del Metro de Medellín, generará doscientos nuevos empleos, permitirá la vinculación de unas setenta y dos empresas locales, fortalecerá el desarrollo ferroviario y será un referente de innovación en América Latina.

Este proyecto es posible ejecutarlo por el conocimiento y la experiencia



Metro de Medellín, 2013 .
Fotografía de Luismagur.
(<https://bit.ly/4oaCFuM>) CC BY-SA 3.0

en la industria ferroviaria de los servidores Metro y a la capacidad de las empresas nacionales para desarrollar productos y servicios con estándares internacionales. Esto permitirá afianzar la relación con la academia para buscar soluciones innovadoras.

Otro de los planes estratégicos que se proyectan dentro del Plan Rector de Expansión del Metro de Medellín es la extensión al norte de la Línea A, que busca conectar a Bello con Barbosa, un recorrido de aproximadamente 29,3 kilómetros. La iniciativa contempla la implementación de un sistema férreo de uso mixto —es decir, apto para servicios de pasajeros, operaciones logísticas y de carga ligera— y la construcción de seis estaciones intermedias que facilitarán el acceso a este corredor para una amplia población del norte del Valle de Aburrá.

Esto responde a una necesidad de movilidad y se perfila como un componente esencial de desarrollo territorial con enfoque sostenible. La extensión hacia el norte reconoce el papel que tienen municipios como Copacabana, Girardota y Barbosa, polos emergentes de crecimiento urbano, industrial y residencial, en un contexto donde Medellín tiende a consolidarse como una ciudad-región.

Finalmente, en la lista de proyectos de expansión que más avanzan está el corredor de San Antonio de Prado, una iniciativa para mejorar la conectividad y calidad de vida en uno de los corregimientos con mayor densidad poblacional y la proyección de crecimiento del municipio de Medellín. Durante 2025 se continuará con el desarrollo de los estudios de factibilidad técnica, financiera, ambiental y social, lo que representa un paso fundamental para su estructuración. Este corredor plantea una solución de movilidad de carácter multimodal, que articula un sistema de transporte por cable aéreo con un corredor de Bus de Tránsito Rápido (BRT).

La primera modalidad, el cable aéreo, conectaría directamente la estación La Estrella, de la Línea A, con el corregimiento de San Antonio de Prado. Esta solución busca superar las barreras geográficas de un territorio que se caracteriza por sus pendientes pronunciadas y una topografía quebrada que dificulta la conexión eficiente. El cable se proyecta como un sistema de transporte sostenible, con bajo impacto ambiental, eficiencia energética e integración con el resto de la red Metro. Permitirá disminuir significativamente los tiempos de desplazamiento, mejorar la accesibilidad desde las zonas altas del corregimiento hacia el resto del sistema metropolitano y fomentar la inclusión social de sus habitantes.

En paralelo, se contempla la implementación de un corredor BRT que conectará a San Antonio de Prado con Ditaíres, en el municipio de Itagüí. Este componente complementará la cobertura del cable aéreo, ampliará el radio de acción del sistema con un transporte flexible de alta capacidad y con estaciones intermedias que facilitarán el acceso de comunidades actualmente desconectadas de la red troncal.

El Metro de la 80, que pasará cerca al ITM, tendrá una extensión de 13.25 kilómetros y movilizará en promedio 179.400 pasajeros al día en promedio.

Desde una visión técnica y urbanística, el corredor San Antonio de Prado se concibe como un instrumento de movilidad y ordenamiento territorial, que se alía con los principios del Desarrollo Orientado al Transporte (DOT). Esto implica que, más allá de la infraestructura, el proyecto debe propiciar transformaciones urbanas sostenibles, fomentar la densificación planificada, usos mixtos del suelo, la generación de espacio público de calidad y centralidades locales.

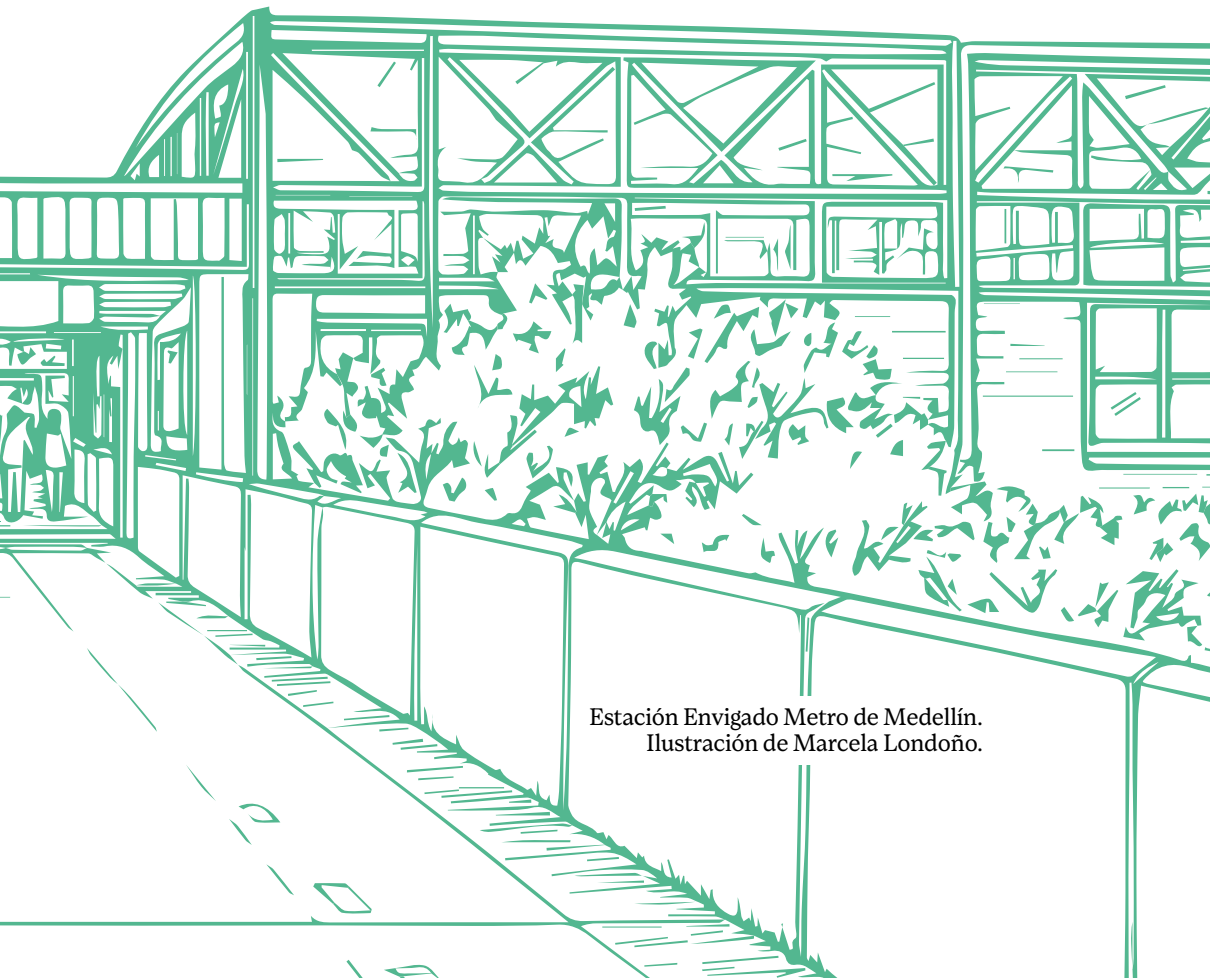
En ese sentido, en los últimos ocho años, la empresa avanza en el desarrollo y la implementación de instrumentos para la captura de valor del suelo, con la elaboración de metodologías para la planificación de corredores de transporte bajo principios del Desarrollo Orientado al Transporte (DOT), como en el Tranvía de Ayacucho, los Metrocables y el Metro de la 80, por ejemplo. Asimismo, se formulan y gestionan planes parciales en Peldar, La Estrella, Caribe, Everfit, San Germán, entre otros.

Adicional, el Metro de Medellín propuso la inclusión del instrumento del Derecho Real de Superficie en la ley colombiana, lo que genera un avance en la estructuración de proyectos inmobiliarios a desarrollar sobre la infraestructura de los talleres del Metro de la 80 y la estación soterrada en San Germán. Desde 1995, el Metro



de Medellín ha hecho un eficiente aprovechamiento de la infraestructura de transporte, mediante la concesión de locales comerciales, espacios publicitarios y la instalación por terceros de equipos de telecomunicaciones para diversos servicios (fibra óptica, antenas de microondas, wifi, entre otros).

En la actualidad, el Metro de Medellín tiene más de cuarenta iniciativas para el desarrollo de proyectos inmobiliarios en las líneas existentes y futuras, en las que se permiten inversiones público-privadas. Estos posibles proyectos generarían un espacio aproximado de 358.000 metros cuadrados —tamaño equivalente a 43.4 canchas de fútbol— para actividades de comercio y servicios, y 1588 unidades de vivienda.



Estación Envigado Metro de Medellín.
Ilustración de Marcela Londoño.

Desde la **biblioteca**

La fuente tipográfica empleada es Loretta VF
11 puntos para texto corrido y 14 puntos para títulos.

«¡Oh, mi amada Medellín, ciudad que amo, en la que he sufrido, en la que tanto muero! Mi pensamiento se hizo trágico entre tus altas montañas, en la penumbra casta de tus parques, en tu loco afán de dinero. Pero amo tus cielos claros y azules como ojos de gringa».

Gonzalo Arango
Medellín a solas contigo.



Calle 75 n.º 75-101
Teléfono: 604 440 5100 Ext. 5197
Medellín, Colombia



Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación