

Plaza de las Esculturas



“Y ya estamos cerca a la calle Boyacá e iglesia de La Veracruz. En la esquina suroriental volvemos a encontrarnos con la tantas veces referida casa donde nació Atanasio Girardot, y en la que vivieron por periodos Mariano Ospina Rodríguez, Pedro Justo Berrío y Pascual Bravo, casa que en 1880 albergaba también en sus bajos la cantina Los Manzanos, escenario de un divertido suceso que nos relata don Carlos J. Escobar. Sucedió, en efecto, que alguna mañana estaba departiendo el dueño de la cantina, don Juan Pablo Díaz, con un extranjero que andaba con unos canarios que adivinaban la suerte por el conocido método de sacar con el pico una tarjetica; este extranjero había hecho servir en un vaso un cuarto de aguardiente;

acertó a llegar esa mañana allí el poeta doctor Federico Jaramillo Córdoba quien al ver el vaso de aguardiente que permanecía intocado, y dado que su expresión revelaba un guayabo de trasnocho impresionante, lo tomó en su mano, y diciendo: ‘¡salud, eternos parlantes!’, se lo bogó sin dejar gota. El extranjero, estupefacto, dijo a Díaz: ‘oiga usted, señor: yo he viajado mucho, por España, Italia, Francia y Alemania, y no he visto un viejo tan atrevido y descarado como éste’, a lo que contestó el poeta: ‘oiga usted, señor extranjero o monocoso: yo también he viajado por Guayabal, Bello, La América, Belén, La Aguacatala, y los solares de Carmen Zuleta, y no he visto un hombre tan feo, bruto y desaseado como usted’. Y salió campante”.

Fabio Botero. *Cien años de la vida de Medellín*. 1998.



1682

El capitán Juan Céspedes de Hinestroza, natural de Santafé de Bogotá, inició la construcción de la Ermita de La Veracruz en el lote que compró a Luis Acevedo Rides. Durante treinta años el templo estaría a medio construir.

1712



La ermita se terminó de construir con la ayuda de todos los forasteros de la villa, quienes pusieron como condición ser enterrados allí. Este mismo año fue declarada iglesia por el obispo de Popayán. Los forasteros que aportaron a la construcción conformaron la Hermandad de la Virgen de Los Milagros, que más tarde sería consagrada como matrona de la iglesia de La Veracruz.

1791

En la esquina suroriental de la plazuela de La Veracruz, entre la calle Boyacá y la carrera Carabobo, nació el prócer de la Independencia Atanasio Girardot. Este año se ordenó la demolición del templo de La Veracruz, pues sus muros ya amenazaban ruina, y se decidió construir un nuevo templo.

1809

Se terminó de construir la nueva iglesia de La Veracruz, con su plazuela enfrente y rodeada de pilastras



Un siglo entre dos palacios

POR ALFONSO BUITRAGO LONDOÑO

Buena parte de la historia del último siglo de Medellín está archivada en cuatro manzanas entre las carreras Bolívar y Cundinamarca y la calle Boyacá y la Avenida de Greiff. La vida política y administrativa del siglo XX de la ciudad comenzó en ese lugar, en 1925 y 1932, con la construcción de dos palacios de gobierno. La transformación del primero en Palacio de la Cultura en 1987 y la conversión del segundo en Museo de Antioquia en octubre de 2000 marcarían el cambio de siglo.

A principios del siglo pasado, la vieja villa, que tenía su centro en la plaza mayor –Parque Berrío–, terminaba al norte en la quebrada Santa Elena; más allá se abrían los terrenos de la villa nueva, que tenía como eje el Parque Bolívar. Al occidente llegaba hasta San Benito, cerca del río, pues no se había iniciado el poblamiento de lo que se conocería como Otrabanda. Hacia el sur iba hasta lo que hoy es la Avenida San Juan, donde aún no existía el Guayaquil de Coroliano Amador y Charles Carré. Y al oriente se extendía hasta el barrio Boston.

En las manzanas mencionadas, vecinas de la plaza mayor, estaban la iglesia de La Veracruz, la gobernación, el cuartel de la gendarmería y de la guardia civil, y la penitenciaría. Una iglesia, una casa de gobierno, dos cuarteles y una cárcel eran la combinación de todas las formas de control en un mismo sitio.

Tras el traslado de las autoridades departamentales y municipales al Centro Administrativo La Alpujarra a finales de los ochenta, de aquellos edificios históricos solo conservó su uso original la iglesia, custodiada por prostitutas, vendedores ambulantes y desempleados. Y en lugar de gobierno, cuarteles y cárcel, ahora hay una plaza con veintitrés esculturas de bronce y dos palacios restaurados



› Atanasio Girardot, obra de Francisco Antonio Cano.

dedicados a la cultura; a finales del siglo XX, los políticos dejaron en manos de los artistas una renovación urbana que en un principio se llamó “Ciudad Botero”.

El estilo es el hombre.

Palacio de Calibío

Si “la historia del mundo es solo la biografía de grandes hombres”, como dijo Thomas Carlyle, el destino de este lugar no volvió a ser el mismo después de febrero de 1920, cuando llegó a Medellín el arquitecto belga Agustín Goovaerts. “Lo recibí una ciudad hermosa, limpia, discreta, hospitalaria, de escasos setenta mil pobladores y deleitoso clima primaveral, no mayor que Malina o Lovaina ni tan agitada y bulliciosa como su nativa Amberes... En la flor de su promisoría mocedad, apuesto, de noble continente y con envidiable acopio de gajes profesionales, sobra suponer que la sociedad medellinense le dispensó todos sus favores y le abrió sin reato sus clubes y salones”, cuenta Conrado González Mejía en el libro *Palacio de Calibío*.

Goovaerts fue escogido en Europa por los servicios diplomáticos de Mariano Ospina. Llegó con el encargo de diseñar y dirigir la construcción del Palacio de la Gobernación, con un contrato por tres años y una asignación de 170 pesos. Pero, además, “nimbado de fama y prestigio en centros y academias de su país”, y con las chequeras abiertas de la “sociedad” medellinense, diseñó el Palacio Nacional, la Facultad de Medicina, el Asilo de Ancianos, el Hospital San Vicente de Paúl, la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, el Cementerio San Pedro, el Hotel Europa, el Teatro Junín y algunas mansiones del barrio Prado.

Gran parte del imaginario arquitectónico que tenemos del “Medellín antiguo” se lo debemos a esas construcciones, aunque según



› Iglesia de La Veracruz. 1890.

Rodrigo Restrepo, arquitecto encargado de la restauración del Palacio de la Gobernación (entre 1987 y 1998), Goovaerts subestimó a la sociedad colombiana de principios de siglo: “hizo románico en el Palacio Nacional, trató de hacer republicano en San Ignacio, gótico en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús y neogótico en el Palacio de Calibío”.

En 1925, en el terreno comprendido entre Bolívar, Carabobo, Calibío y la quebrada Santa Elena, comenzó la obra del Palacio de la Gobernación o Palacio de Calibío, llamado así por la calle colindante, que recuerda el triunfo de Antonio Nariño sobre las fuerzas de Sámano en 1814, y que también se conoció como Calle de los Faquires porque allí se reunían los desempleados, y como Calle del Codo. Allí empezó a funcionar el diario *El Espectador*, fundado por Fidel Cano, y después *El Correo*, dirigido por Jorge Delgado, y tuvo su sede la Fábrica de Licores, que luego fue Casa de la Moneda y posteriormente Museo de Zea.

Tras dejar una variopinta huella de estilos en esta “villa pequeña, cálida, recogida, discreta” –a decir de don Conrado–, Goovaerts regresó a su país en 1928. Sin su presencia solo se terminó la cuarta parte del diseño original del palacio, y no se siguieron todos sus lineamientos. A finales de la década del sesenta las fachadas sobre Calibío y Bolívar seguían sin revocar, y en el terreno sobrante se había desarrollado el comercio.

Casi noventa años después de iniciada la obra, el antiguo Palacio de la Gobernación todavía luce extraño, como un camaleón ajedrezado con cúpulas y arcos que no encontró con qué mimetizarse en todo el Valle de Aburrá. En su época no estuvo libre de polémica. Los católicos de la ciudad se santiguaban cuando pasaban por su lado, pensando que era una iglesia; el poeta León de Greiff lo llamó “la abadía de Goovaerts” y el artista Pedro Nel Gómez alguna vez pidió su demolición.

En defensa de Goovaerts digamos que no fue él sino los ladrillos los que definieron la forma del palacio. En

y muros de piedra. En la inauguración el santo recinto fue regado con agua de colonia y adornado con rosas, claveles y lirios traídos desde Santa Elena.

1887

Se inauguró el “tranvía de sangre”, llamado así por ser de tracción animal. Este partía de la plazuela de La Veracruz y llegaba hasta El Edén (hoy Jardín Botánico); era arrastrado por caballos flacos, tenía tres o cuatro carros abiertos y su conductor más famoso fue ‘Papa’. Para dar paso al tranvía se suprimieron las columnas coloniales que rodeaban la plazuela.

1925



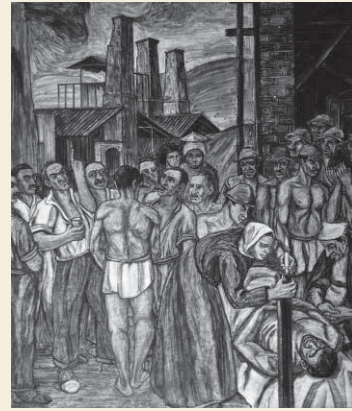
Agustín Goovaerts comenzó la edificación del Palacio de Calibío o Edificio de la Gobernación. Su diseño tuvo acérrimos enemigos y muchas dificultades de orden burocrático y económico. La construcción sería suspendida en 1929 debido a la crisis económica mundial.

1932

Se reinició la construcción del Palacio de Calibío, que en gran parte estuvo a cargo del ingeniero y arquitecto Jesús Mejía. Cinco años después la creciente burocracia departamental sería trasladada al edificio aún sin terminar.

1933

La firma H. M. Rodríguez comenzó a construir el nuevo Palacio Municipal de Medellín, conocido siempre



como el Palacio de Carabobo. Sería inaugurado en 1937, y un año después Pedro Nel Gómez concluiría los 300 metros cuadrados de frescos que acordó pintar en el salón del Concejo.

1941

Comenzó la construcción del Hotel Nutibara, diseñado por el arquitecto norteamericano Paul R. Williams. Para dicha obra fue necesario cubrir, este mismo año, la quebrada Santa Elena entre los antiguos puentes de Palacé y Arco (carrera Bolívar), pues pasaba por el medio del lote. Sobre la quebrada se edificó una plaza para los jardines del hotel que luego empezaría a llamarse Plazuela Nutibara. Este proyecto fue impulsado por la Sociedad de Mejoras Públicas, que consideraba que tener un hotel moderno para fomentar el turismo era una necesidad apremiante. Los gobiernos departamental y municipal apoyaron la idea con la compra de acciones, la adquisición y expropiación de predios, la construcción de obras de infraestructura y la exención del pago de servicios públicos durante la edificación de la obra y los diez primeros años de funcionamiento.



➤ Sup. Plazoleta de La Veracruz. S. f.
➤ Inf. Palacio de la Gobernación. 1938.

sus informes, el belga se justificaba y mostraba la manera como tomaba las decisiones que marcaron una época: “Era necesario descartar desde luego los estilos clásicos y los renacentistas que exigen el empleo de la piedra de cantería. El estilo románico no es adecuado a esta clase de construcciones que demandan mucha luz. Sólo quedaba el renacimiento gótico adaptable a las conveniencias modernas y a los materiales del país, especialmente el ladrillo desnudo. Esto último decidió el estilo”.

La función es el estilo.

Palacio de Carabobo

El segundo palacio que marcaría este tardío siglo XX de Medellín fue el Palacio Municipal, construido sobre Carabobo entre 1933 y 1937, en el lote que albergaba los cuarteles y la cárcel. Su diseño y construcción fue encargado por el Concejo Municipal a través de concurso público, bajo las condiciones de que participaran solo firmas nacionales y se utilizaran materiales locales. Fue otorgado por unanimidad a la firma H. M. Rodríguez, fundada en 1903 por Marino Rodríguez. El diseño estuvo a cargo de su hijo Nel, para la época un arquitecto de treinta años, quien también dejaría huella en la arquitectura de la ciudad.

Después de una época de “incertidumbre y copia” –como dice Gloria León Gómez en una reseña biográfica–, Nel Rodríguez alcanzó con el Palacio Municipal, de estilo art déco, una arquitectura propia: “útil, práctica y adaptada a la época”. Suyos también son el Hospital Mental de Antioquia, la Compañía Colombiana de Tabaco, el Teatro Pablo Tobón Uribe, el Banco Central Hipotecario, la Editorial Bedout, el barrio Conquistadores y algunas viviendas particulares, muchas de ellas ubicadas en el barrio Prado.

Su propuesta para el Palacio Municipal marcó la entrada de la arquitectura moderna a Medellín, y fue escogida “por su acertada distribución en los locales, su definida y fácil circulación, su completa y bien estudiada instalación sanitaria, el conjunto armónico y sobrio de sus fachadas, en las cuales ha quedado claramente definido su carácter”, como consta en el acta del jurado. Lo que entendemos hoy por “Medellín moderno” pasa necesariamente por Nel Rodríguez y el Palacio de Carabobo.

Uno de los jurados fue el maestro Pedro Nel Gómez, a quien el Consejo encargó en 1935 la ejecución de “10 (diez) composiciones en pintura en el Palacio Municipal”. Entre las obras que pintó el artista en los muros del Palacio están *La mesa vacía del niño hambriento*, *El minero muerto*, *Intranquilidad por enajenamiento de las minas*, *La danza del café*, *Las fuerzas migratorias del departamento*, el tríptico *Homenaje al trabajo* y *La república*, esta última ubicada en el recinto del Concejo y evaluada en su momento en doce mil pesos.

➤ Sup. Hotel Nutibara. 1942.
➤ Inf. Cobertura de la quebrada Santa Elena. C. a. 1930.



1945

Fue inaugurado el Hotel Nutibara. Su elegancia y altura enorgullecieron y deslumbraron a los medellinenses, tanto que, según Manuel Mejía Vallejo, cuando alguna vez los noticieros anunciaron que se había estrellado un avión contra el edificio más alto del mundo, muchos corrieron a ver qué le había pasado al Hotel Nutibara.

1947



Lucho Bermúdez se radicó en Medellín, formó el conjunto Lucho Bermúdez y su Orquesta y se convirtió en una de las mayores atracciones del Hotel Nutibara, donde se desempeñaba como músico de planta.

1948

El 9 de abril, tras conocerse en la ciudad la noticia del asesinato de Gaitán, al grito de “sangre y fuego” las turbas liberales incendiaron el diario conservador *La Defensa*, ubicado frente a la Puerta del Perdón de la iglesia de La Veracruz. Ese mismo día el Palacio Municipal fue tomado por la muchedumbre gaitanista.

1949

En la esquina de la Avenida de Greiff con Carabobo, al frente del Hotel Nutibara, don Ernesto González, recién llegado del municipio de Betulia, abrió una cafetería que bautizó con el nombre de La Sorpresa. El lugar era tan apetecido que hasta el propio Gobernador caminaba desde el Palacio de Calibío hasta allí para tomar su media mañana.

1955

El Museo de Zea, fundado en 1881, fue trasladado a la antigua Casa de



la Moneda, contigua a la iglesia de La Veracruz. Se organizaron fiestas y desfiles de moda con el fin de recoger fondos para adaptar la nueva sede, pues no fue suficiente con los auxilios de la Nación, el Municipio, la Gobernación y algunos particulares.

1966



Se terminó la fachada norte del Palacio de Calibío y se decidió dejar inconclusa la edificación; según los ingenieros-arquitectos del Departamento, terminar de construir el edificio diseñado por Goovaerts salía más costoso que construir uno nuevo de mayor tamaño.

1968



Fue remodelada la plazuela de La Veracruz. Las columnas que antes la rodeaban y que habían sido demolidas fueron reconstruidas. También fue remodelado el monumento a Atanasio Girardot, obra de Francisco Antonio Cano y uno de los primeros bronce fundidos de Colombia.

1982

Después de múltiples discusiones y enfrentamientos entre la Junta del

El desembarco de Guayaquil

A partir de la década del treinta Medellín vivió un acelerado desarrollo industrial, social y cultural que favoreció su crecimiento físico y la llegada de campesinos que buscaban mejores condiciones de vida. La congestión urbana y la multiplicación de viviendas sin servicios básicos, ubicadas en áreas industriales que en el pasado estuvieron en la periferia, obligaron a las autoridades municipales a contratar los servicios de planificadores urbanos, también extranjeros.

Así surgió el Plan Piloto, presentado por los arquitectos Paul Lester Wiener y José Luis Sert en enero de 1950, que recomendaba, entre otras cosas, el traslado del centro cívico al sector de La Alpujarra, vecino de Guayaquil. La propuesta era una cirugía a corazón abierto, y suponía el abandono del centro histórico de la villa, con sus deleites y sus vicios; un trasplante que desviaría el rumbo de la Medellín del siglo XXI.

Algunas de las razones expuestas para semejante traumatismo eran la congestión y los altos costos de una remodelación por el elevado precio de la tierra en el Centro en comparación con lo que valía en La Alpujarra. La red vial paralela al río que comunicaba el norte y el sur del Valle de Aburrá, y las posibilidades paisajísticas de la cercanía de La Alpujarra con el cerro Nutibara, favorecían, según los urbanistas, la creación de un nuevo epicentro metropolitano.

La construcción de La Alpujarra, junto con el desplazamiento de la plaza de mercado y el ferrocarril, influiría también en la transformación de Guayaquil, que era el núcleo de la actividad económica de la región y llevaba sus mareas indeseables hasta otros sectores del Centro: “Su fuerza contenida es tan fuerte, que ha roto ciertas barreras más o menos tradicionales establecidas. Así vemos cómo la carrera Junín y las zonas centrales están siendo invadidas por el café tipo Guayaquil con todas sus características, traganíqueles, tráfico de drogas, riñas, etc.”, como dice una carta del Consejo de Planificación a los ganadores del concurso. Este fenómeno se conoció como “guayaquilización”, y el sector de La Veracruz no fue ajeno a sus alcances.

Así, mientras los políticos y planificadores buscaban una salida hacia el sur, Guayaquil y sus comerciantes se expandían y atrincheraban hacia el norte, colonizando casas antiguas y edificios emblemáticos, abriendo

pasajes y centros comerciales a ambos lados de la carrera Carabobo. Al tiempo que los urbanistas exponían sus ideas renovadoras, en los alrededores de la iglesia y de los dos palacios el viejo corazón administrativo de la ciudad crecía a la manera de Guayaquil. Tenía su propio mercado, ubicado en la calle Tejelo, donde, pese a las limpiezas y acomodamientos, aún persiste algo del espíritu “malevo y febril” del Guayaquil de antaño. Era una callejita diagonal y estrecha entre la Avenida de Greiff y la Plazuela Rojas Pinilla, llena de vendedores de pescado, morcilleras, verduleros, tiendas de abarrotes, cafeterías, unos cuantos bares de dos pisos con coperas que les ponían el pecho a las penas de sus clientes, cafetines con máquinas tragamonedas y alcohólicos que desfilaron día y noche. En ese lugar se mezclaban los olores, sabores y humores de una Medellín campesina untada de asfalto.

Entre Tejelo y Carabobo se construyó en 1957 el edificio de las Empresas Públicas, uno de los más modernos, el edificio inteligente de la época. Al frente, cruzando Carabobo, estaba La Sorpresa, una de las cafeterías más conocidas del Centro, famosa por sus caldos, buñuelos y pasteles, adonde remataban quienes empezaban a trastocar las tradiciones madrugadoras y camanduleras de la ciudad. ¡Y eso que La Sorpresa cerraba a la una de la mañana! Pero en el día, muy enseñorada, como si nada hubiera pasado la noche anterior, sentaba a manteles a algún gobernador.

Para contar la Medellín de finales de los años veinte, don Conrado González sube a un hipotético forastero a la cúpula en construcción del Palacio de Calibío y lo hace ver una ciudad “que parece haber sido diseñada por ángeles para recreo de los ojos y sosiego del espíritu”. El forastero ve “no más de veinte flamantes edificios [que] se atreven a pasar del segundo o tercer piso: el de don Miguel Vásquez, el de la familia Bedout, el Gonzalo Mejía que alberga el Hotel Europa y el Teatro Junín, el Palacio Arzobispal, el Hospital San Vicente de Paúl, el Palacio Amador con su Hotel Bristol, la plaza de Guayaquil y el edificio Carré, la Estación Medellín...”.

Si un borracho hubiera subido a la terraza de La Sorpresa a finales del siglo XX, y la ciudad no hubiera sucumbido a los cantos de sirena de La Alpujarra, habría visto al frente el Palacio de Calibío, con sus cuatro bloques originales ocupando la manzana en la que hoy

- › SUP. Avenida 1° de mayo. 1937.
- › MED. Calle Calibío. 1937.
- › INF. Palacio Municipal. S. f.



está el Parque de las Esculturas y el Palacio Municipal ampliado, y haciéndole compañía a la iglesia de La Veracruz. Carabobo sería una gran avenida con tranvía que conectaría con el Palacio Nacional, donde funcionarían los juzgados, y con Guayaquil, que se extendería como un gran mercado y zona comercial hasta donde hoy es La Alpujarra. La Estación Medellín seguiría funcionando, y en ella se haría transferencia al tranvía de San Juan. A su derecha vería el Edificio Inteligente de EPM con su Parque de los Pies Descalzados, a su izquierda la Plazuela Nutibara, tres o cuatro veces más grande, y en el edificio Naviera Colombiana estaría la sede de un canal de televisión.

Pero como a los borrachos nadie les hace caso, y por Carabobo venían las huestes de comerciantes de Guayaquil, del otro lado de la Avenida de Greiff se construyeron el edificio de la Compañía Colombiana de Seguros; el Emi Álvarez, donde funcionaban oficinas de abogados y contadores; el Centro Comercial Luna Park, que tuvo uno de los billares más famosos de la ciudad, donde jugaba ‘Tabaco’ Pérez; el Centro Comercial Calibío con su fachada al estilo Goovaerts; el Pasaje Camilocé, famoso por sus numerosas peluquerías; el Edificio Gutenberg, que albergó el Hotel Universo —en cuya inauguración dicen que estuvieron los hermanos Fidel y Carlos Castaño—, frecuentado por mineros del Nordeste de Antioquia que venían a vender oro y a excavar en las profundidades de las prostitutas asentadas en el sector.

El trasplante de corazón de la ciudad no se concretaría hasta 1987, cuando los políticos abandonaron definitivamente el Centro y se refugiaron

Museo, la Academia de Historia y los descendientes de Zea, el Museo de Arte de Medellín Francisco Antonio Zea (así llamado desde 1977) pasó a llamarse Museo de Antioquia. Este año se firmó, además, el primer convenio de donación de esculturas de Fernando Botero.

1987

Las administraciones municipal y departamental fueron trasladadas al Centro Administrativo La Alpujarra, obra proyectada desde 1950 en el plan regulador de Wiener y Sert.

1988

Comenzaron los trabajos de restauración y adecuación del Palacio de Calibío. El edificio pasó a llamarse Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe, y se convirtió en sede de la entonces Dirección de Extensión Cultural de la Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia.

2000



Se inauguró el Museo de Antioquia en el antiguo Palacio Municipal, restaurado entre 1995 y 1997. Gracias a las nuevas instalaciones, Fernando Botero hizo su segunda gran donación de obras. La antigua sede del museo quedó funcionando como espacio alterno.

2001

Se inauguró la Plaza de las Esculturas, en la cual se instalaron veintitrés piezas monumentales de Fernando Botero. Tras su creación, la también llamada Plaza Botero se convirtió en un referente urbano de gran importancia para la ciudad.



› Plazuela Nutibara. 1972.

frente a Guayaquil. Fue así como en 1988 el Palacio de Calibío pasó a ser el Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe, que hoy alberga el Archivo Histórico de Antioquia, la Biblioteca Carlos Castro Saavedra, la Fonoteca Hernán Restrepo Duque, el auditorio Luis López de Mesa, el Fondo Mixto, una galería de arte y un centro de restauración; y el Palacio de Carabobo se convirtió primero en central telefónica de Empresas Públicas y luego en sede del Museo de Antioquia.

El apellido que cambió la historia

Entre la iglesia de La Veracruz y el Palacio Municipal se instalaría en 1955 el Museo de Zea, fundado en 1872 en honor a Francisco Antonio Zea por Manuel Uribe Ángel, Antonio 'Ñito' Restrepo y el coronel Martín Gómez. Y sería esta entidad, sin siquiera imaginárselo, la que marcaría el final del siglo en aquel sector de la ciudad. Desmantelado y arrumado por la construcción del Palacio de la Gobernación, tras el traslado del Banco de la República a la ciudad de Bogotá, el museo por fin tuvo una sede propia ubicada en la antigua Casa de la Moneda.

El museo llevaba una vida discreta cuando en 1978 apareció uno de esos hombres de los que hablaba Carlyle, quienes con generosidad o ambición desbordadas cambian el rumbo de las cosas. Fernando Botero no era un presidente, ni un general, ni un empresario; era un artista que

había ganado fama internacional inflando escenas y personajes cotidianos de Medellín. Ese año le propuso a la ciudad hacer una donación de obras a condición de que el museo pasara a llamarse de Antioquia. Y así fue. En 1983 las autoridades de la región cerraron el primer trato con el artista, que más tarde daría paso al proyecto de renovación urbana con el que intentarían remediar el abandono del sector.

Al final del siglo, la demolición que traería ese pequeño tsunami urbano había dejado un Palacio Municipal convertido en museo y una explanada de 7.500 metros cuadrados en la que quedaron enterrados 207 inmuebles, entre los que estaban los edificios Emi Álvarez y Hausler Restrepo Hermanos, los centros comerciales Calibío y Luna Park, el local de Foto Garcés, una edificación con locales comerciales y un edificio sin inaugurar que había construido el Metro.

Años después, lo que quedaba de la plaza de mercado de Guayaquil también fue demolido, y en su lugar se construyeron una biblioteca y una plaza a la que llamaron Parque de las Luces. Al otro lado de la Avenida San Juan sigue en pie el Centro Administrativo La Alpujarra, donde se toman las decisiones que definen el rumbo de diez municipios y más de tres millones de habitantes, con vista al cerro Nutibara y a la Avenida del Río.

■

› SUP. Plazuela Nutibara. 1980.



Iglesia de La Veracruz

Yo creo en el amor que ayuda.
Cartel de entrada



Construida entre 1791 y 1803, fue elevada a parroquia en 1883. Casi cien años después, en 1982, fue declarada patrimonio cultural de la nación. Su fachada fue restaurada por la Fundación Ferrocarril de Antioquia en 2005.

Sana

Fue después de la llegada de un padre nuevo, en 2009, que en la parroquia de La Veracruz no pudieron volver a dormir los mendigos, ni a negociar las prostitutas, ni a hacer sus viajes los sacoleros, ni a meter mano en bolsos y carteras los ladrones. Entonces pudieron regresar los fieles verdaderos, los devotos de la iglesia, la comunidad limpia y ordenada de seguidores de Dios, sin temor al robo o al contagio moral.

Entre los transeúntes que volvieron a detener su marcha para orar o asistir a misa completa también están los miembros de las pocas familias que aún residen en los edificios del sector. Muchos buscan directamente al padre para que les bendiga estampas, medallas, rosarios, cadenas y, sobre todo, botellas de agua. Agua bendita para sanar y creer.

Ofrenda

Aunque todos los santos de esta iglesia tienen su clientela, como es de esperarse en un templo que recibe casi veinte mil fieles al mes, es Jesús de la Buena Esperanza el que nunca está solo. Sentado a la izquierda del altar central, tiene un cetro en una mano y una cruz en la otra. A sus pies siempre hay hombres y mujeres que le piden, lo tocan, depositan monedas en el cofre, pegan una vela, se persignan y se van.

Son trabajadores, vendedores ambulantes, jubilados, vagos, enfermos y uno que otro loco. La mayoría van de paso, y pocos son los sacramentos que se suministran en La Veracruz: unos seis bautizos al mes y pare de contar, porque aunque en 2012 hubo setenta primeras comuniones, cuando el padre nuevo decidió cambiar el periodo de la preparación de seis meses a un año, ya nadie quiso inscribirse.

Crece

Pero La Veracruz tiene un encanto que va más allá de ese público variopinto y flexible que la frecuenta, y es ese aire de capilla de pueblo vacío que fue con el que nació. De hecho, a la primera edificación, que permaneció en pie entre 1682 y 1712, se





› Previsor y caritativo, el sacristán de este templo administra una reserva de agua bendita que entrega a los fieles cuando los sacerdotes no están. Las escaleras que llevan al campanario le sirven de alacena.



› Santa Ana, patrona de la iglesia.

le llamó Ermita de La Veracruz y sirvió para dar sepultura a los forasteros. Para 1803, cuando se terminó la construcción de la actual parroquia, tampoco era que hubiera cambiado mucho la cosa, pues Medellín apenas tenía diecisiete calles, 242 casas y seis iglesias.

A pesar de su tamaño, fue escenario de hechos relevantes en la historia de la ciudad. Por ejemplo, cuando la iglesia de La Candelaria fue cerrada por reformas, La Veracruz sirvió de apoyo a sus actividades litúrgicas y sacramentales, como el funeral de monseñor Juan de la Cruz Gómez Plata, obispo de Antioquia, fallecido en 1850.

Da
La Veracruz de hoy está abierta todo el día, todos los días. Tiene una sola nave y no tiene cúpulas

ni lujos. Lo ostentoso fue cuando la inauguraron. Cuentan que el español José Peinado Ruiz, principal benefactor de la obra, estaba tan emocionado cuando terminó la construcción que llenó el templo de claveles, rosas y lirios y regó el piso con agua de colonia. Toda una excentricidad, pero no era para menos: habían sido doce años de trabajo y de sacar plata del bolsillo.

La generosidad quedó sembrada en el corazón de esta iglesia. Aunque indigentes y trabajadoras sexuales han sido los indeseables del sector, son ellos los beneficiados cada ocho días con una merienda y cada mes con la palabra de Dios adosada en cajitas de Icopor con frijoles, arroz y carne.

El *sobrao* de Dios

Por JUAN ALBERTO GÓMEZ DUQUE



A Miguel Chávez le gustaba bromear; incluso cuando ya era el devoto Hariján Maharaj, solía decir que por ser feíto y bajito le había sido fácil renunciar a la vida material. Pero ese día de agosto de 1988, sentado en la pileta del atrio de La Veracruz, tenía un aire solemne mientras observaba el viejo edificio de cuatro pisos que tenía enfrente: “quiero ver cien devotos asomados por esas ventanas”, pensó. La trampa para captar a esos nuevos devotos ya estaba diseñada: la comida.

Estoy sentado en la misma pileta, veinticinco años después, con el mismo testigo: Gopal, todo un surtidor de historias. “Hariján llegó de Bogotá a la inmobiliaria donde yo trabajaba y me dijo que estaba buscando una casa. Traía cuarenta mil pesos. Con eso podía alquilar una muy buena; en Laureles teníamos casas hasta de siete mil. Pero este edificio le gustó, aunque valía 175.000 el arriendo del segundo y el tercer piso”.

Gopal inspira el diminutivo con el que se me presentó: ‘Gopalito’, como todos lo llaman. Cuando conoció a Hariján usaba su nombre kármico, o civil, pero ahora lleva su nombre devocional, que en sánscrito significa pastor de vacas. Mide un metro con 55 y exhibe una sonrisa tan cálida como sus ojos claros. Su destino se impuso luego de haberse topado con Hariján: “le ayudé en las diligencias, presté plata y serví de fiador, aunque lo acababa de conocer. Son las cosas de Krishna, yo fui el instrumento suyo”. No encuentra otra manera de explicar la fascinación que despertó en él la prédica de Hariján, un antiguo torero conocido como “Miguelín Segundo” en las plazas de Colombia; un pasado que no lo enorgullecía, pues como devoto vaishnava tenía entre sus principios fundamentales no comer ningún tipo de carne.

Gopalito encontró la analogía perfecta entre su temerario gesto de acoger y servir de fiador a un extraño de cabeza rapada y mechón en la coronilla y la actitud de Michael Grant, aquel norteamericano que recibió en 1966, en Nueva York, a un ignoto anciano de setenta años que venía de la India con la intención de expandir por el mundo la conciencia de Krishna. Bhaktivedanta Swami Prabhupada pertenecía a una

larga sucesión de devotos que se remonta 500 años atrás hasta al maestro Chaitania, el santo bengalí considerado la reencarnación del propio Krishna, la suprema personalidad de Dios. El gurú Prabhupada llegó a Estados Unidos con unas cuantas rupias y tuvo que compartir un cuartucho con un drogadicto. Una noche, el drogadicto trató de matarlo. El maestro corrió a la calle, sacó su libreta con los escasos contactos que tenía en la ciudad y llamó a Michael Grant, quien acudió en su ayuda, lo recibió en su casa y al día siguiente visitó varias inmobiliarias hasta arrendar un pequeño local en el número 26 de la Quinta Avenida. Ese fue el primer templo Hare Krishna en Occidente. Hoy Michael Grant es el gurú Mokunda Goswami. “Dios tiene todos sus instrumentos *afinaitos* para ser tocados en el momento exacto”, sentencia Gopalito.



En los parques del Centro de Medellín la gente se acostumbró a ver a unos extraños sujetos vestidos con vaporosas prendas hindúes color azafrán y mechones en la coronilla, tocando tambores y platillos mientras bailan en ronda y cantan el Maha Mantra: *Hare krishna hare krishna, krishna krishna hare hare, hare rama hare rama, rama rama hare hare*; una conciencia que irradian desde el restaurante Govindas, en el segundo piso del edificio que alquiló Hariján Maharaj, el número 52-17 de la calle Boyacá.

Pero pongámonos más trascendentales que Hariján en la pileta y llamemos las cosas por su nombre, así mi ignorancia no alcance sino para repetir lo que me explicaron con amor universal los devotos de Krishna: que el mechoncito se llama *sika*, la camisa *kurta* y el pantalón *doti*; las mujeres usan saris, largos lienzos que envuelven sobre sus blusas y enaguas. Que los tambores se llaman *mridangas*, y los platillos diminutos, *kártalos* o címbalos. Y que el Maha Mantra, además de liberar (*tra*) la mente (*mana*) con su vibración sonora y facilitar la meditación, como todo mantra, es el más grande (*maha*) de todos





privarse de comer carne, huevos y pescado, y cumplir así uno de los cuatro principios con los que una persona puede aspirar a la iniciación en la conciencia de Krishna. Al reparar en su atuendo, la *sika* y el liderazgo que exhibe en las actividades devocionales, cabe suponer que también cumple los otros tres: no practicar sexo ilícito, no caer en juegos de azar y no consumir intoxicantes como droga, alcohol o tabaco.

“Hay tres modalidades del mundo material –me explica Bhajan–: la bondad, la pasión y la ignorancia; en cada una de ellas también entran los alimentos. Los de la bondad nutren el cuerpo y mantienen en equilibrio la mente; entre ellos están las frutas y las verduras frescas, los cereales, las semillas, los granos verdes o germinados, y la miel de abejas. Los de la pasión nutren el cuerpo, pero con el tiempo lo deterioran; ahí entran los alimentos muy picantes, amargos, ácidos o salados. Y los de la ignorancia enferman el cuerpo y desequilibran la mente, como la carne, el huevo, los alimentos fermentados y los estimulantes (café, té negro, vinagre y azúcar refinada, entre otros). Hay que comer alimentos de la bondad y también de la pasión; se recomienda comer los de la pa-

sión al mediodía, y siempre comer despacio y sin llenarse”.

En apenas treinta metros a la redonda de la pileta donde me senté se pueden violar aquellos cuatro principios, y hasta los diez mandamientos católicos y buena parte de los 613 preceptos del judaísmo. Y un aspirante a mártir de Alá vería aquí un escenario muy occidental para inmolarsé. Pero esa es la gracia. También lo percibió Hariján al considerar, con solo verlo, que era un lugar especialmente necesitado de la misericordia de Dios. En medio de la oferta para los sentidos, y hasta de la sana competencia espiritual de La Veracruz, reclutaría y forjaría devotos con la misma actitud del guerrero que se templea en el combate. También estaba convencido de que desde el sitio donde se posa una deidad se expande la energía liberadora de Krishna.



“Antes de ser servido en las mesas del restaurante, el alimento es ofrecido a las dignidades traídas desde la India”, indica Bhagavati. “Esa comida es el *sobrao* de Dios”, agrega Ranchor, un excelente traductor del sánscrito al paisa. El alimento ofrecido se llama *prasadam*, algo así como la misericordia de Dios con el poder de purificar a quien lo come (la traducción es mía); es el propio Krishna o Jagannatha.

Esa lozana figura de ojos ensoñadores y color azul nube, unas veces tierna y niña en medio de las vacas, otras sosteniendo una flauta con su pareja Radha, o altivo y juvenil en un carro guerrero, y siempre ataviado

con vestidos opulentos, guirnaldas y joyas, es el que normalmente conocemos como Krishna. Es su imagen más conocida. Pero él es Dios y se manifiesta o expande como le da la gana, en este caso como Jagannatha, una deidad abstracta del señor Krishna. *Jagat* significa “mundo” y *natha* significa “señor”. Jagannatha es el señor del universo, el señor de todos.

Hay más: la negra figura de Jagannatha siempre aparece con las de su hermano mayor Balarama, blanco, y su hermana Subhadra, amarilla. Pero dejemos aquí porque en la tradición hindú siempre habrá que explicar algo más, y todo se relaciona en un tejido que, aunque finamente hilado, resulta extenso para mi lánguida comprensión. Baste decir que Jagannatha es la deidad que se adora en el *ashram* Govindas y a la que se le ofrece el alimento que se consume en el restaurante.

A las tres de la mañana los devotos se levantan con el Maha Mantra en los labios, meditando y haciendo reverencia. Le piden disculpas a la Tierra por tocarla con los pies, porque la Tierra es un ser vivo y un ser vivo, o una deidad, no se toca con los pies. Se bañan y limpian el lugar donde durmieron. “La limpieza es lo más cercano a la divinidad”, dice una de las tantas normas del manual de etiqueta *vaishnava*, que entre otros preceptos ordena un baño completo después de cada deposición y lavarse las manos luego de tocar la boca porque, dice, “la boca es más sucia que el ano”. Las deidades permanecen en el altar tras las cortinas mientras comienza la ceremonia a Tulasi, la gran devota de Krishna que toma la forma de una planta. Ella es la personificación de la devoción y la más querida por Krishna. Por eso los devotos llevan en el cuello collares de tulasi (*Ocimum tenuiflorum*), y el rosario o *japas* de 108 cuentas es hecho de la misma planta. Se le ofrece incienso, una flor y fuego. Después de cantar mantras, se abren las cortinas para adorar a Jagannatha y a las demás deidades del altar. Los devotos tienen pijamas, porque las visten para dormir, y también las vestirán para el día que comienza.

El ofrecimiento de alimentos a la deidad se hace con las cortinas cerradas. Se le ofrecen veintiún preparaciones diferentes: dulces, granos, ensaladas, vegetales, jugos. Los alimentos se cubren porque nadie debe verlos antes de que Jagannatha los “consuma”; se dejan un rato para que las deidades “coman”, luego se retiran para regresarlos a las mismas preparaciones de las que salieron las porciones, y así se transforman en *prasadam* para servir en el restaurante.

“Tener una deidad es un camello –dice Prabhu Ranchor–. Se le ofrece alimento cinco veces al día. Hay que bañarla, vestirla, acostarla”. “La deidad es un aspecto que toma Dios para que uno lo adore, para que uno lo pueda ver con estos ojos –explica Bhajan–. Dios está en todas partes pero en la deidad se posa, por así decirlo, en un lugar especial; es la forma en que yo me vinculo con Dios, por medio de una disciplina de servicio (*sadhana*)”. Y parte de esa disciplina consiste en rezar todos los días el Maha Mantra en dieciséis vueltas de *japas*, es decir 1.728 veces, además del *kirtán* o canto del Maha Mantra en voz alta que los ha hecho reconocidos en el Centro de Medellín.



Ahora volvemos a la calle, a la pileta, la misma que veía Prabhu Ranchor cuando apenas comenzaba el restaurante y pregonaaba con un megáfono: “bienvenido, venga aquí, al restaurante Govindas, donde encuentra deliciosa comida vegetariana que da duración a la vida, que da paz, tranquilidad; no coma carne, no coma cadáver, no coma mortecina”. El discurso enfurecía al carnicero vecino. “Más de una vez nos casó pelea para que nos calláramos. Y en los parques llegaron a sacarnos encañonados con un revolver cuando hacíamos el *kirtán*”.

Todos los días, a eso de las cinco de la tarde, sale un grupo de devotos con sus *mridangas* y *kártalos* a tocar en alguno de los parques del Centro. Esta actividad hace parte sustancial del servicio diario del devoto. Elevar la conciencia de Krishna significa predicarla y cantarla en las calles, distribuir *prasadam* y compartir libros de la comunidad. La manifestación callejera de la fe los convierte en habitantes activos del Centro. Rompen el marasmo ruidoso de esta ciudad-pueblo, entregados al canto para forjar un remolino de energía que contagie a los transeúntes, los envuelva en el sonido de los címbalos y los tambores y en la vibración del Maha Mantra. “No somos *hippies*, somos *happies*”, escribió el propio fundador, Swami Prabhupada.



Miro alrededor y me quedo pensando en este diminuto atrio al que ciñen diez columnas de roca oxidada. De pronto, el mantra empieza a fundirse con otro... ¿mantra? “*Hare krishna, hare krishna...*”, esperando el bus, esperando el bus... *hare rama hare rama...* esperando el bus, esperando el bus”. Antes de que se disuelva, agarro el sonido con esfuerzo detectivesco para saber por qué merodea por mi cabeza. “Esperando el bus,

esperando el bus". Entonces escucho una voz: "¡Papi! Diez mil y la pieza". Todo se aclara: es esa canción parrandera en la que un marido despechado le reclama a su mujer por encontrarla "muy pintoreteada y muy mal parada por La Veracruz". "Esperando el bus esperando el bus", responde ella en el coro reiterativo de la canción. Es el mantra de La Veracruz.

Desde los ventanales del restaurante y el templo, que entregan una panorámica del parque, los devotos han sido testigos de la noche veracruzana: "uno se sentaba como en un teatro a ver tremenda película: gritos, peleas, atracos, disparos, puñaladas", recuerda Prabhu Ranchor de esos primeros años de Govindas. "A los hare krishna los estimamos mucho, porque son muy respetuosos. Nos han invitado al templo a cantar y a comer 'prasada'", cuenta Miriam, quien trabaja recostada en las columnas que enmarcan la iglesia. Cuando un señor les arrojó una bolsa llena de orines a los devotos, ellas "se le fueron encima a pellizcos y a carterazos". Pero frecuentan poco el restaurante porque no les gusta la comida vegetariana: "nosotras somos muy caníbales", dice Miriam. Además, les parece un lugar muy decente y es mejor "no incomodar".

Esa especie de autoexclusión no impide que el restaurante Govindas ofrezca uno de los panoramas más diversos de la ciudad, sobre todo en las horas del almuerzo, cuando en la fila las camisetas de grupos de metal y los pelos rastas se codean con camisas de cuello, saris y *kurtas*. Edades, rostros, pieles y atuendos desfilan frente a los samovares y bandejas con las sopas, ensaladas, croquetas, frutas, tortas de lenteja, y hasta tamales y pinchos vegetarianos. Pero el plato emblemático de Govindas siempre ha sido el arroz con leche.



"Cuando llevábamos instalados unos días en este edificio, llegó Hariján y nos dijo: 'mañana abrimos el restaurante'", cuenta Ranchor, quien todavía se sorprende de la rapidez con la que respondieron a semejante orden: "no teníamos nada. Yo eché mano de unos ahorros y compré unas mesas que estaban rematando en un restaurante chino. Lo único que pudimos ofrecer fue arroz dulce con banano. Ponía arroz con panela en fuego lento y me iba, cuando volvía ya estaba listo y eso era lo que vendíamos. Luego fuimos incluyendo más platos".

Al señor Jagannatha no le gusta la cebolla y el ajo. Dice la literatura védica que produce pereza y es afrodisíaca. Ranchor agrega que el olor es desagradable y Bhajan cita libros en que las consideran plantas carroñeras. Tampoco a las que crecen en lugares oscuros, como los champiñones, les hace buena cara el señor del universo. Hace un tiempo, el gurú Maharaj, la máxima autoridad del Instituto de Vrindavan para la Cultura y Estudios Vaishnavas, les recomendó sacar la soya del menú por ser un cultivo dañino para el medio ambiente, además de transgénico. Expandir la conciencia de Krishna no se reduce al canto del Maha Mantra, sino que implica asumir la alimentación como fuente de vida espiritual.

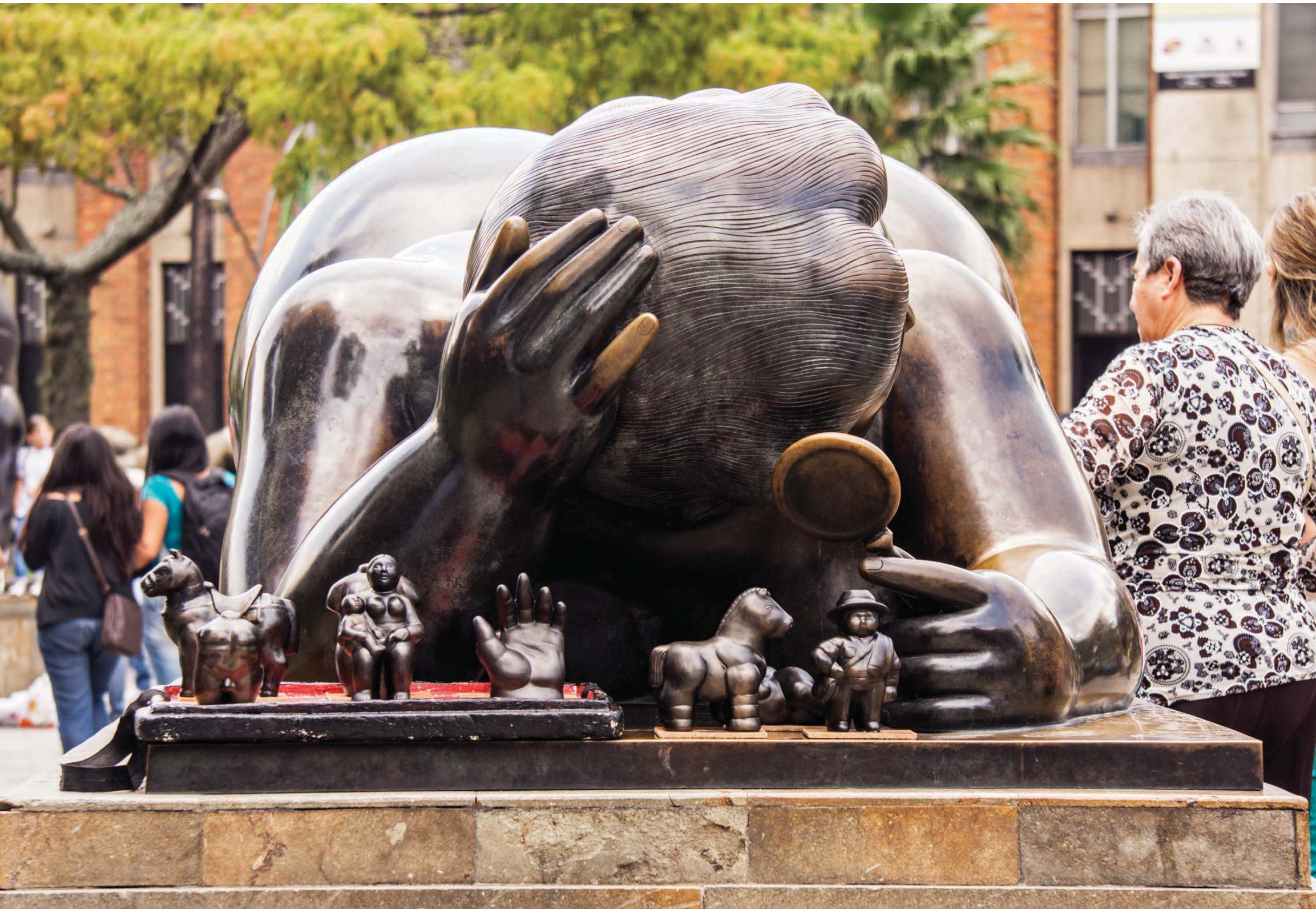
El mismo texto de etiqueta *vaishnava* ordena comer en silencio, pero ese es un mandato para los devotos y no para los *karmis* que ocupan las diez mesas del restaurante. El pretexto para entablar conversación aparecerá fácil, pues las mesas son de cuatro o seis puestos y eso implica compartirlas.



Quizás ninguno alcanzará a asomarse por las ventanas para la foto con los cien devotos que soñó el maestro, pero hay altas probabilidades de convertir a un ciudadano en cliente. Jairo vino para combatir una insuficiencia renal y siguió viniendo, Libardo asegura que este almuerzo lo mantiene más agudo para el trabajo de la tarde en la oficina, Margarita espera controlar su tumor en el colón gracias a la dieta vegetariana, Hernando cuenta que ya se comió toda la carne que se iba a comer porque su papá era carnicero.

Las voces animadas se mezclan con el tintineo de los cubiertos y la música devocional. Huele a sándalo y a comida. Me asomo a la ventana para imaginar a Hariján sentado en la pileta seca tramando el restaurante. Veo el rebusque y sus trampas: dónde está la bola, dónde está la bolita. *Armaítos* a mil, a dos mil la presa y le encimamos la papa. Papi, diez mil y la pieza. Veo a Miriam mientras observa un aplicado grupo que va detrás de su guía: "los invito a que nos detengamos aquí por un momento. Esta es la iglesia de La Veracruz, construida en 1791 en estilo barroco popular"; y recuerdo lo que ella me dijo: "yo siempre me paro en la misma esquinita a ver qué cae pa llevar comida a la casa".





La plaza de los muñecos

Por ANDRÉS DELGADO

Sentada en una mesa con sombrilla del Café Botero, mirando el soleado Parque de las Esculturas, Carla bebe un trago de vino tinto y dice corrosiva: “odio el Centro de Medellín”.

Son las tres de la tarde del sábado, un sol radiante domina el cielo limpio y la brisa agita las palmeras custodiadas por las putas del sector. Desde la terraza veo las esculturas de Botero y la gente que habita y cruza la plaza. En una de las zonas verdes sombreadas hay un par de novios abrazándose con las piernas. Al frente, un sujeto desarreglado de barba negra y larga alza los brazos al cielo, cierra los ojos y grita su amor por Jesús. Más allá, un muchacho de gorra posa para una foto dándole un piquito pícaro al pubis de *Eva*.

Carla Madrid es funcionaria de la Contraloría de Medellín en temas de ciudadanía. Debe tener unos 35 años. Está vestida con una combinación blanco-rojo Marlboro: sandalias rojas, vestido blanco y corto, cinturón rojo con hebilla argentina, pulseras rojas iguales a los aretes, largos hasta los hombros. Su oficina está acá, al frente del Café Botero, en el edificio Miguel de Aguinaga.

“Odio el Centro”. Su comentario incisivo y violento me despabila. El Centro le parece feo, sucio y peligroso. Todos los días viene a trabajar, pero detesta tener que hacerlo. Cuenta que un muchacho estaba esperando a un amigo en la entrada del Miguel de Aguinaga, se sintió mareado y para recuperarse entró a la recepción. Carla señala la entrada del edificio, protegida por cuatro vigilantes privados y un policía en moto. El muchacho dio varios pasos y tuvo que sentarse en el piso. Lo llevaron al hospital. Durante la espera, en la acera, le dieron escopolamina, y quién sabe qué le iban a hacer. “El Centro es espantoso”, insiste Carla.

Yo me quedo callado y miro la gente que posa con las esculturas para las fotos. Los gordos de Botero están sustraídos de la violencia y sordidez de los alrededores del parque. Dicen que acariciarle el pubis a una mujer trae buena suerte. Será por eso que el de *Eva* está brillante.

La Plaza de Botero se distingue de otros parques de Medellín porque tiene varios penes y vaginas al aire. Asépticos, lisos, esterilizados de todo vello público. El carácter público exhibido en el espacio público.

Carla tiene en el pelo castaño una pañoleta blanca a modo de balaca. El contraste es categórico: las sandalias rojas y los pies blancos, el cinturón rojo y el vestido blanco. Es esbelta y sus piernas son delgadas como patas de insecto. Tiene lentes oscuros, gigantes y redondos. Señala la

entrada de un parqueadero público y cuenta que a una funcionaria de la Contraloría la apretaron allí y le inyectaron a la fuerza varios milímetros de cianuro, pero no la mataron.

—¿Y por qué le hicieron eso? —pregunto.

—¡Ah, yo no sé! El Centro es muy peligroso, Andrés, olvídense. A mí no me gusta para nada —dice ella.

El vino que toma es un Santa Rita Cabernet Sauvignon de 99.900 pesos. Una cerveza callejera vale 1.500, y en el Café Botero cuesta 7.900. Un tinto vale 2.900, y el que vende esa señora de chanclas que está sentada abajo, en una banca del parque, a tres pasos de distancia, vale 300.

—Todos en la Contraloría viven paniquiados —dice Carla—. Algunos traen coca para no salir a la calle. Los más arriesgados van a Junín, y a veces vienen acá, al Café Botero. Cuando tengo que hacer alguna vuelta en el Centro traigo zapatillas planas y me cambio los tacones. No entiendo a estos turistas. Amo mi ciudad, pero nunca vendría de paseo por acá. Qué peligro.



Sentado en una banca del parque, tomándome un tinto que me vendió doña Rosa, veo a unos niños tirados en el piso de la plaza, jugando a que están nadando. Carla se fue hace rato. A mi lado está doña Rosa, sosteniendo su termo de tinto. Es gordita, viste una falda que le llega a las rodillas y chanclas que le dejan frescos los dedos regordetes. Tiene el pelo reseco cogido en una moña. Está mueca pero sabe reírse sin mostrar los dientes faltantes. Antes, cuando le pedí el tinto y me quedé parado, me dijo: “bien pueda siéntese acá conmigo y se toma su tinto tranquilo”.

Por la plaza pasa un grupo de turistas rubios. Hombres de chanclitas y mochos, barbudos y desgredados. Recorren el mundo todos pecuecudos, y lo peor es que mis amigas viven enamoradas de ellos. Las mujeres que los acompañan son patisecas, larguiruchas como palmeras y desgarradas como garfios.

En la plaza un vaso de guarapo de caña con hielo cuesta 200 pesos, una porción de papaya 500 y un mango 300. Entrar al baño público vale 700 y un chococono 500. Aguacates a mil. Todo a 200, “más barato que en China”. Afiches de amor: “¿Dónde te soñé?”, “Tu amistad es un tesoro”. Los comerciantes tienen prohibido usar megáfono. La competencia es a pulmón limpio, para que el ambiente no se congestione con tanto pregón.



Esta plaza tiene la cultura hiriente de la calle y la cultura trapeada del museo. Doña Rosa explica su negocio. El termo que tiene es de su propiedad. A las diez de la mañana viene a trabajar, pero antes pasa por un negocio donde le recargan el termo, al que le caben diez tintos, por un valor de mil pesos. Con las ventas cubre el costo de la recarga y le quedan dos mil. Lo habitual es que venda entre tres y cuatro termos diarios. Doña Rosa también trabaja los domingos: “es un día muy bueno”, dice. El peor es el miércoles, pero no sabe explicarme qué pasa con ese día. Cada mes puede ganar entre 180 mil y 240 mil. Cuando hacemos las cuentas me mira sonriente y orgullosa.

—Yo no necesito un hombre que me mantenga —dice—. Los hombres me han pagado muy mal.

Cuenta que su último esposo fue apresado con dos kilos de marihuana y dos docenas de papeletas de perico. Lo condenaron a cuatro años de cárcel. Ella lo visitó dos años, pero lo dejó cuando descubrió que tenía amoríos con el marica del patio.

—Pero él ya se alivió de eso —dice.

—¿Y por qué no volvés con él?

—Si hubiera sido con una mujer, lo perdono —dice—, pero con otro hombre no.

Le pregunto si le gusta el Centro.

—Sí, claro, y el Parque de Gotero tiene mucho ambiente.

—¿Qué te gusta?

—Me gusta la gente, el ambiente... La gente, el ambiente, y los muñecos de Gotero —dice.

—¿Y qué te gusta de las gordas?

—El culito —dice maliciosa.

—¿Sí? ¿Y eso?

—Me gustan porque son muy suavечitos.

—¿Y cuál de los gordos te gusta más?

Doña Rosa le pasa revista a los muñecos.

—Me gusta ese —dice, y señala el *Soldado romano*.

—¿Y por qué te gusta?

—Porque tiene el pipí chiquito.



Mario Vargas Llosa dijo que los gordos de Botero carecen de sensualidad, porque notó que tenían los sexos pequeños. Dijo, además, que están sustraídos del tiempo, indiferentes. Yo creo por el contrario que la obra de Botero da esa sensación de equilibrio y paz hasta que vas y le pasás a *Eva* la mano por la entrepierna, lo que hace todo el que viene a tomarse una foto con ella. El mundo de Botero parece compacto y aséptico, pero no. La sensualidad de estas figuras está en sus carnes, en sus gestos, en sus poses. *Mano* de 1992, por ejemplo, con el dedo índice levemente levantado en un plástico y discreto *fuck you*. Que los gordos se vean cerrados y limpios no quita que tengan un tremendo atractivo. La *Mujer con espejo* tiene esa tranquilidad del que se desnuda en la casa y hace el desayuno a cuero limpio. En ese acto desprevenido está su erotismo. Parece carecer de deseo, pero ahí está la trampa, porque nada más arrogante y seductor que la desnudez vestida de indiferencia.



Cuando tenía siete años, cada ocho días, en la mañana, mi mamá nos llevaba a mi hermano y a mí a la cafetería La Sorpresa, en toda la esquina entre Carabobo y la Avenida de Greiff. Allí, muy puntual, siempre estaba sentado mi papá, esperándonos. Mi mamá saludaba y se iba. Los domingos eran de mi papá. Con él íbamos a matiné al Teatro El Cid, al Odeón, al Junín, al Lido. O a escuchar la retreta en el Parque Bolívar. Mecatiábamos en La Sorpresa, en cuya lista de precios decía: “El que no conoce La Sorpresa, no conoce a Medellín”; o caminábamos mientras chupábamos cono. Ese fue mi primer contacto con estas calles, cuando no existía el Parque de las Esculturas. Pero esto no es un parque, sino una increíble telaraña multicolor que se adhiere al alma con aliento propio.

En 1993 cursaba séptimo grado y me tocaba coger el bus a todo el frente de La Red, un bar atendido por coperas que todavía existe, allí, delante del Café Botero. En el segundo piso había alcobas, y uno, sentado en la buseta a las seis de la tarde, veía subir a la nena cogida de la mano de un *man embambado*. En esa época todavía se podían usar bambas en el Centro a las seis de la tarde. Y ni hablar de las putas que le daban la vuelta a la antigua sede del Museo de Antioquia, vecino de la iglesia de La Veracruz. El Museo de Antioquia siempre ha estado custodiado por putas. El sueño de aquella época era llevarnos a la cama a alguna, o entrar al Sinfonía a ver porno. De todas esas cosas que viví en el Centro me llega su seducción, pero ahora también el hastío.

Luego, cuando entré a la universidad y conseguí novia, iba con ella al edificio Rafael Uribe recién dispuesto como Palacio de la Cultura. Y como se mantenía solo, y los pasillos fantasmales eran todos para nosotros, nos encerrábamos en el baño de mujeres; uno estudiando no mantiene plata ni para pagarse un rato en Residencias Rivoli. Luego, bajo el melancólico efecto, nos íbamos a mirar el Metro y la Plazuela Nutibara desde la





terrazza, y hasta ganas nos daban de cumplir con el legendario suicidio tirándonos desde la altura del Palacio.



Carla Madrid es bonita, aunque acumule suficientes horas de vuelo. Sentada al frente mío, en la mesa del Café Botero, cruza una pierna. El ruedo del vestido deja libre la rodilla. Lleva tiempo sin broncearse. Las corrientes de aire agitan las palmeras. Ella abre el bolso y saca una cajetilla de cigarrillos. Enciende uno y fuma con los dedos estirados. Sus uñas están barnizadas de rojo, y el cigarrillo blanco les aumenta el carácter. Empina el codo y tensiona los dedos. Estira los labios y le propina un beso a la punta del filtro. Inhala. Detiene el aire en los pulmones. Luego exhala con suavidad el humo, alzando la cabeza, y en el cuello se le dibuja una vena azul.

Mientras hablamos, Carla me aclara: el contralor es el que cuida los recursos fiscales de la ciudad. Un contralor, un personero, un alcalde, ganan entre once y doce millones de pesos. Carla se gana siete millones mensuales. Tiene un reloj marca Mulco de 1,7 millones de pesos y un iPhone de un millón. Lleva un bolso Louis Vuitton y conduce un Audi A4. Me dice que en ocho días se va de vacaciones con el novio para Boston, Estados Unidos, y que ya tienen boletas para un juego de béisbol. Vive en La Calera, por la transversal superior, en una casa de 300 metros cuadrados. Dice que está mal para llegar a fin de mes. La plata no le alcanza. Dice que ahorra 1,5 millones cada mes y “solo le llegan dos millones”; el resto se va en impuestos, retefuente, fondo de solidaridad, eps, pensiones. Además, paga parqueadero a 122 mil, mes anticipado.

Desde donde estamos podemos ver la boca de Tejelo, la calle que da a la plaza Rojas Pinillas, un pasaje peatonal donde hay carnicerías, mercados, confiterías, licoreras, bares con vallenatos, rancheras y despechos a todo taco. Casetas de venta de verduras y pescado. Jugos y cacharros. Tejelo sigue oliendo a lo que olía antes: a alcantarilla, a bar, a verdura podrida, a herrumbre.

Un parque es un corazón con arterias, un pulpo donde nacen los tentáculos que son las calles. Al frente de la terraza hay una señora que vende tinto. Está sentada y tostada por el sol. Ahora, cuando despache a Carla, me voy a ir a tomar tinto con esa señora. Le voy a preguntar qué haría con un sueldo de siete millones de pesos, y si le gusta el Parque de las Esculturas.





Retrato con fotógrafos

Por MARIA ISABEL NARANJO

Bajo la sombra del árbol más antiguo de la plaza, un tulipán africano que deja caer un líquido manchoso cuando florece, dos viejos hojean la revista que hace un momento les entregó una periodista, a la que han visto durante los últimos tres días preguntando quiénes son los fotógrafos que están allí desde la inauguración de la Plaza de las Esculturas, por allá en diciembre del año 2000.

Alguno de tantos le había dicho que existía una fotografía, publicada en una revista del Museo de Antioquia, donde los nueve fotógrafos más antiguos posaron al lado de la Eastman Kodak de Melitón Rodríguez. Así que cuando halló la revista de marzo de 2001 en el archivo del museo, salió a comparar rostros entre la treintena de fotógrafos que trabajan al lado de las veintitrés esculturas de Fernando Botero.

Ahora, debajo del árbol que llora (aunque algunos digan que mea), justo al frente de la escultura del *Hombre vestido*, los dos viejos, Fernando Olarte –sesenta años, 1,78 de estatura, bigote entrecano– y Rodrigo Maldonado –setenta años, ojos como obturadores, pelo blanco–, hablan de la foto, de los compañeros de toda la vida, o mejor, de todos los parques, porque desde que tienen memoria han compartido el oficio de tomar fotos en las calles.

Conversación de los vivos sobre los muertos

Fernando –gorra negra, chaleco en el que se lee “Fotógrafos de la Plaza Botero”, cámara Cannon Revel EOS colgada del cuello e impresora térmica colgada del hombro– dice mientras señala con el dedo índice a los hombres de la foto:

–De los que habíamos en esa época ya hay uno, dos, tres finados.

Su narración transcurre así: en el medio, acucillado, está Jairo Muñoz, el primer muerto; le decían ‘Figurita’ por sus dotes de payaso y su gusto por el teatro. Al lado izquierdo –bajito, de gorro blanco, gafas y mostacho–, está Ómar Bonnet, el segundo muerto; le decían ‘El Boludo’ porque era uruguayo o argentino, y pasó sus últimos cuarenta años haciendo “poncherazos” en los parques de Medellín. Por último, al lado derecho, detrás del hombre de corbata –llamado Carlos Muñoz–, está Alberto García Lora, el tercer muerto; le decían ‘Carroloco’ o ‘Carrochocao’, apodo enigmático que se deja a la imaginación del lector.

Más tarde Rodrigo dirá que hubo un cuarto que no salió en la foto, ‘Marcos Chuzo’, el primer fotógrafo en llegar al lugar y también el primero en

abandonarlo, porque el polvo de los edificios demolidos para construir la plaza provocó que a las dos semanas Marcos muriera de un ataque de asma.

Conversación de los vivos sobre los vivos

En la foto, de izquierda a derecha, están los seis que quedan: Fernando Olarte, Rodrigo ‘El Gato’ Maldonado, Alonso ‘Trompetrén’ Cano, Saúl López, John Jairo Villa, José Buitrago –que hoy vive en Armenia–, nacidos en 1953, 1943, 1949, 1942, 1955... Perdón por los nombres, perdón por las fechas; como diría Fernando Vallejo, son las tablas de salvación en el naufragio del olvido.



La historia de cómo se conocieron los nueve la contarán más tarde, cada uno a su manera, y este es el resumen: en los años setenta todos fueron a dar a la calle Bolívar, entre Pichincha y Ayacucho, donde hoy es Flamingo. Llegaron sin equipo y con nociones muy básicas de fotografía –la mayoría– a pedir trabajo a los “planteros”, señores de laboratorios de revelado que compraban hasta diez cámaras. La novedad de la época era la Olympus Pen, una cámara de medio formato que duplicaba la película y podía sacar hasta setenta fotos. Eran los famosos telescopios, conos de plástico donde se insertaban las fotografías –diminutas– para verlas a contraluz y



› Portafolio de Rodrigo Maldonado.



› Portafolio de Alonso Cano.



› Portafolio de Fernando Olarte.

mágicamente ampliadas. Los telescopios costaban cuatro pesos, y el negocio consistía en cobrar dos pesos por tomar la foto y dos más por revelarla en el laboratorio, adonde el cliente llegaba con el recibo del fotógrafo.

Pero lo de Flamingo se acabó rápido y, ahorrado el capital para comprarse cada uno su cámara, comenzaron a repartirse los parques Berrío y Bolívar. En el primero la policía encarceló a más de uno por desacato a la ley, es decir, por tomar fotos en “La Gorda” de Botero con el Banco de la República de fondo; y en el segundo algunos aprovecharon el oficio para tener amores pasajeros con las “señoritas del hogar” que trabajaban en casas de familia y salían al parque los sábados y los domingos. John Jairo Villa se dedicó a la fotografía social, un trabajo de fines de semana que implicaba tener la agenda del obispo y llegar antes que él a las ceremonias, por aquello de comprometer a los clientes. Solo Alonso, Ómar y José llegaron a usar la cámara de cajón, con la que hacían “fotoagüitas” o “poncherazos”, así llamadas porque se lavaban en una ponchera de peltre con agua para revelarlas minutos después de tomarlas, técnica que fue muy popular por los retoques manuales con palomitas que llevaban en sus picos mensajes como “no puedo pensar sin ti” o “tú eres mi único amor”. Saúl López fue el único que hizo fotocine, técnica previa al telescopio que consistía en tomar fotos de la gente que caminaba desprevenida por Junín, y lo mejor era que no se enojaban cuando les entregaban el papelito de cobro.

Un recuerdo

Es mediodía. O Fernando tiene el ceño fruncido porque la gorra negra que lleva puesta no logra protegerle la cara del sol, o está así porque un recuerdo se le cruzó por la mente al mirar la revista. Sea lo que sea, al cabo de unos segundos dice:

—Esa fotografía es un orgullo porque el Museo de Antioquia nos invitó a nosotros, unos simples trabajadores de la calle.

Cuenta que esa tarde hicieron el recorrido de la mano de Aura López, ‘Aurita’, una mujer que

se ganó el corazón de todos porque les abrió las puertas del museo, les enseñó las obras de Débora Arango, Eladio Vélez y otros artistas que no eran Botero; les habló de arte y los defendió de Espacio Público para que pudieran trabajar libremente en la plaza, porque ellos, más que nadie, eran los guardianes y guías del museo al aire libre que acababa de fundarse.

Clic uno

Esa mañana en la plaza, antes de que la periodista encontrara la revista —aunque pudo ser cualquier mañana porque así comienzan todas—, Bernardo Angarita y Bernardo Cano, los jardineros del museo conocidos en el sector como ‘Los Bernardos’, salieron a limpiar las dos fuentes y los tres jardines como los gemelos Tararí y Tarará del bosque del País de las maravillas. Los árboles que sembraron están frondosos y florecidos, pero ellos lidian con el lado oscuro de las cosas: armados con guantes, pala y bolsas de basura enormes, los Bernardos olisquean por doquier para encontrar pedazos de pantalones mugrientos, hilachas de camisas podridas, gorras gastadas, cuchillos hechizos y mojonos malolientes que bien saben esconder los que tienen por baño los jardines. Si uno aguza mucho el sentido del olfato encuentra pestes en todas partes, dirá Angarita, y Cano recordará el día que tuvieron que arrancar una tomatera nacida de las semillas que quedaron en las heces de algún cristiano. Si los Bernardos dejaron de hacer su tarea, los turistas quedarían arrugando la nariz en todas las fotos.

La mañana avanza y la plaza se va llenando de turistas. Atravesarla de un extremo al otro implica esquivar decenas de venteros ambulantes. Los hay de estampillas, de cometas, de tintos, de algodones de azúcar, de ratones en monociclos, de globos, de cigarrillos, de limonada, de avena, de réplicas en miniatura de las esculturas de Botero, de ornitópteros de Da Vinci *Made in China*. A lado y lado están las putas —sin María Magdalena—, una banda de ladrones y los fotógrafos gritando en coro: “lleve la fotocine a cinco mil, a dos mil, tres por diez mil”.

Anecdotario

A Fernando y Rodrigo se une Alonso Cano —65 años, boina café, moreno, no tan grande como su sonrisa—. Llega con una expresión tan serena que da la impresión de que el sol picante lo refresca. Fernando aprovecha la oportunidad para escabullirse con Rodrigo, lo presenta, le entrega la revista, le pide que hable con la periodista y se va. Entonces Alonso toma una silla y se sienta al lado de la escultura de *Adán* para conversar con ella:

—Gracias al maestro Botero nosotros estamos trabajando todavía.

Busca entre sus fotos una en la que aparece abrazando a Botero a la salida del museo. Él, más joven, más delgado, más altivo, gafas oscuras, sonrisa enorme, camina junto al artista como si fueran grandes amigos.

Cuenta que antes de que llegaran las esculturas los nueve de la foto trabajaban enfrente del Hotel Nutibara y en los parques Berrío, Bolívar y San Antonio. La plaza, que todavía no lo era, estaba llena de edificios: el Emi Álvarez, el Colombia, el de Foto Garcés, el del Metro —que tumbaron sin estrenar—, el de los Billares Luna Park, los de las barberías y las peluquerías, el Centro Comercial Calibío... Que empezaron a tomar fotos cuando todo era polvo y pantano, llevando clientes a las primeras esculturas que instalaron: *Soldado romano*, *Mujer*, *Rapto de Europa* y *Esfinge*; pero que “el machete” fue cuando llegó el *Hombre a caballo* porque era la que los niños querían. Que tomaban fotos con Polaroid y cámara de rollo, y llegaban a vender hasta quince fotos a un mismo turista. Que antes cobraban cinco mil pesos y hoy también, e incluso menos, debido a la competencia y al auge de las cámaras digitales.

Un portafolio

Alonso exhibe en su portafolio fotos con marcos alusivos al Metro, a las esculturas de Botero, a la Feria de las Flores... Dice que hacía montajes manuales cuando tenía la Olympus Trip 35, una cámara de rollo con la que hacía efectos utilizando filtros improvisados de *neolay*, un material oscuro y sintético parecido al de las radiografías.



Los trucos duplicaban a las personas o las ponían dentro de una copita pensando en el novio o en la novia, funciones que ahora realiza en una cámara digital. Dice que a la gente le fascinan los montajes porque no los saben hacer.

—Si llega uno y le dice a la gente que puede quedar tocando la cúpula del Palacio de la Cultura, o cargando en la mano una escultura de Botero, eso llama la atención, ¿no?

Dice que ellos inventaron mitos sobre las esculturas como una estrategia para vender más fotos. La escultura *Pensamiento* significa que todo hombre tiene en su mente a una mujer, entonces el fotógrafo le dice al turista: “vea señor, vea niña, ¿usted quiere un deseo? No lo divulgue, tóquele la cabeza a la escultura, piense en ese deseo y a lo mejor se le cumple. ¡Ah! Y tómese la foto”. A las mujeres les dicen que si quieren amor eterno deben tomarse una foto tocando el falo del *Soldado romano*, que lo tiene más grande y más pelado que el irrisorio de *Adán*. Y a los hombres les dicen que si tocan el busto de la *Mujer reclinada* no les será difícil conquistar a la mujer deseada.

Clic dos

Al lado de la silla donde está Alonso hay una escena. El imitador del Chavo se pasea por la plaza buscando turistas que se quieran tomar fotos con él. Es tan parecido al verdadero que se da el lujo de cobrar por mostrar un álbum en el que aparece al lado de famosos, y en la primera foto que exhibe está abrazando a Roberto Gómez Bolaños. Junto a la escultura de la *Cabeza* hay un fotógrafo —de los nuevos—, quien luego dirá que él fue quien le enseñó “el escorpión” a Higueta cuando jugaba fútbol en el barrio Castilla. El Chavo interrumpe la vagancia del fotógrafo y le pide que le tome una foto junto a dos turistas. Cuando va a sacar su cámara, los dos turistas le dicen que con las de ellos. El fotógrafo las recibe, toma las fotos, clic, clic, las entrega, los turistas las miran y sonríen, abrazan al Chavo y se van. Y nada. En las manos del fotógrafo no hay nada. Así que regresa a su sitio junto a la *Cabeza*. Minutos después el Chavo

regresa, le guiña el ojo y le da una liguita. Algo. En las manos del fotógrafo ahora hay algo. Y eso es lo único que conseguirá ese día, una liguita que no le alcanza para la pieza que paga todos los días.

Conversación final de los vivos

A las tres de la tarde el sol deja de picar en la piel y los ornitópteros de Da Vinci *Made in China* sobrevuelan el cielo de la plaza. Fernando y Rodrigo han regresado acompañados y le hacen señas a Alonso para que regrese con la periodista. Saúl López –71 años, fotógrafo del Ponyfútbol desde hace treinta– y John Jairo Villa –58 años, no puede pasar más de dos horas de pie– completan el grupo de cinco. Ahora, como hace doce años, bajo el árbol que llora, los cinco están reunidos para posar en otra foto. Una foto para otra historia.

Fernando, Alonso, Rodrigo, Saúl y John Jairo hablarán de otras cosas que acá no se han dicho, del lado oscuro de la historia: el derecho al trabajo, los abusos que sufren de cuenta de los funcionarios de espacio público, la incapacidad que han tenido para asociarse y defender sus derechos...

Rodrigo, que ha pasado todo el día sin portafolio y sin cámara, se despide de todos y regresa por la bandeja con réplicas en miniatura de las esculturas de Botero que había dejado al lado de la *Mujer vestida*.

–¿Qué pasó, Rodrigo? ¿Dónde dejó su cámara? –pregunta la periodista.

Pasó que Rodrigo vivió 43 años de la fotografía y ahora no le alcanza. Que toma menos fotos que antes y por menos plata. Que tuvo que empeñar sus alhajas para comprar las réplicas. Que ya no son los tiempos del fotógrafo importante que llegaba a los “quince” a bailar el vals con las quinceañeras, cuando tenía mesa separada y le daban más comida que a los demás. Pasó que está cansado. Que tiene que conseguir lo del día y dejar al grupo para ser uno más entre los venteros ambulantes. Pero antes de perderse, se acerca a la periodista y le dice al oído: “yo no dejé la fotografía, la fotografía me dejó a mí”.

■





› Fotografías de Gabriel Carvajal, León Ruiz y Jairo Osorio sobre el oficio de los fotógrafos callejeros en los años sesenta y setenta.



La visita de un grupo de norteamericanas desteñidas era noticia en la ciudad ansiosa de ser mirada con otros ojos. Las señoritas no quedaron bien presentadas en la memoria de Ricardo Olano.

Turismo en Medellín

“Esta semana vino a Medellín la primera expedición numerosa de turistas, compuestas de cerca de cien muchachas americanas, empleadas en la zona del Canal de Panamá, a quienes el gobierno de su país obsequió este paseo. Se dice que a lo menos dos expediciones semejantes vendrán en las próximas semanas.

Estas muchachas fueron muy atendidas, sobre todo por las autoridades departamentales y municipales y por el vicecónsul y los ciudadanos americanos, todos los cuales fueron a recibirlas al campo de aviación Olaya Herrera con muchos curiosos y donde se tomaron fotografías. Sólo entre ellas hay algunas hermosas: la mayor parte son feas.

Se hospedaron en el hotel Nutibara, que les gustó mucho, según dijeron a los periodistas. Poco después de su llegada, la Banda Departamental les dio una retreta al frente del hotel, lo cual ha parecido al público un poco extraño, pero parece que esa retreta la pidió al Gobernador el vicecónsul de Estados Unidos.

A la puerta del hotel [acudía] siempre una agrupación de curiosos que querían ver a las gringas, como las llamaban.

Se les ofreció un cock-tail en el Club Campestre y un baile en los salones del hotel Nutibara.

Chapolearon por las calles conociendo la ciudad y comprando souvenirs de poco valor y flores en abundancia que les gustaron mucho. Se encantaron con la belleza de las mujeres antioqueñas, con el clima y los paisajes de Medellín.

Dijeron que harían propaganda a Medellín como centro de turismo, en su país.

No dudo de que la venida de estas muchachas, aunque parezca un hecho insignificante, contribuirá al desarrollo del turismo en Medellín.

Septiembre 30. En las dos semanas anteriores vinieron otras dos tandas de muchachas de la zona del canal. Como las primeras fueron muy obsequiadas y para que estuvieran contentas: bailes, pic-nics, cock tails, y paseos al campo. Compraron también muchos souvenirs (carrieles de nutria, sombreros de paja, etc.) y muchas flores”.





› Panorámica del Hotel Nutibara. S. f.

El hotel de las estrellas

Por MAURICIO LÓPEZ

El cantante español Manolo Galván llegó tarde de la Carpa Cabaret. Se paró en el lobby del hotel, indeciso frente a la puerta de ascensor. Miró a un lado y a otro hasta que sus ojos rojos se encontraron con el rostro de Jorge Lalinde, uno de los botones más antiguos del Hotel Nutibara.

“Eh, amigo, ve a buscarme una mujer... tú sabes, de esas. Y tráeme también otras ‘cositas’ de la calle”, expresó el artista con marcado acento alicantino, acomodándose las lentes con cierto nerviosismo. Estaba claro que su interés era otro tipo de cabaret.

Lalinde se rascó la cabeza y meditó un momento. Quería encontrar las palabras adecuadas para decirle a Manolo que no podía complacerlo. “Señor Galván, la verdad es que yo por aquí no conozco ese tipo de lugares, y tampoco me dejan alejarme del hotel”, expresó finalmente el botones bajando los ojos.

“¡Ahhh, qué coños dices tú! Me voy a mi cuarto”, respondió decepcionado el sexagenario intérprete y se metió en el ascensor. Minutos después volvió a aparecer en el lobby con bata de dormir y los ojos aún más rojos, quejándose de que le habían robado dinero. “¡Tenía euros, tenía 200 euros!”, gritaba irritado el autor de *Te quise, te quiero y te querré*.

Fue tal el escándalo que el administrador del hotel tuvo que llamar a la policía, y en aquella noche de sábado, no muy lejana en el tiempo, no faltó quien dijera, aunque en voz baja: “este sí es mucho hijo de ramera”.

Manolo Galván, una de las grandes estrellas de la canción romántica, murió en mayo de 2013, poco después del incidente. En el Hotel Nutibara recuerdan con cariño al artista español con pinta de experto en física cuántica.

“Es difícil domar a los famosos”, dice con condescendencia Jorge Lalinde echándose la bendición, mientras intenta recordar otras anécdotas. Antonio Montes, otro de los antiguos trabajadores del hotel, le sale adelante: “¿Te acordás, Jorge, cuando iban a linchar a Willie Colón?”, le pregunta soltando una carcajada. “Ah, sí, eso fue muy charro”, responde Lalinde y comienza a contar la historia.

“Vea, esto le pasó a Juan Jairo Correa, el trabajador que más ha durado en este hotel. Él estuvo acá 43 años. Resulta que hace varios años vino Willie Colón a un concierto. Se alojó acá en el hotel, donde conoció a una Señorita Antioquia que también era huésped. Hubo química entre los dos, se encerraron, y a Willie se le olvidó presentarse

› Artistas en el Hotel Nutibara. C. a. 1950.





➤ SUP. Hotel Nutibara. 1942.
➤ INF. Tomás Santa María en Plazuela Nutibara. 1958.



al concierto. Como a las nueve de la noche apareció una turba de gente que quería lincharlo. Le tiraban piedras al hotel y hasta se querían meter. Como no había policías tuvimos que cerrar para cuidar al cantante”, cuenta Lalinde en medio de las carcajadas de su compañero.

Jorge lleva 38 años subiendo y bajando los once pisos del Nutibara. No se siente cansado, asegura, pues sus experiencias en el viejo hotel han sido inolvidables.

En su época dorada el Nutibara tuvo 300 trabajadores, ahora solo quedan cincuenta. Había escaleras en espiral, cocina, lavandería y un túnel que comunicaba el hotel con su filial de enfrente, el Express, ubicado sobre el casino de la calle 52. El glamour de las fiestas privadas, los grandes bailes de medianoche, las escenas de amor bajo las palmeras, los carros lujosos y los banquetes se fue diluyendo entre mareas de humo y olor a cloaca. El Centro se volvió marginal y el Nutibara quedó en medio, atascado en un anacronismo, rodeado de casinos, moteles, ventas de celulares, discotecas, burdeles y tragaderos.

Sin embargo, el hotel conserva su majestuosidad, y muchas estrellas del pasado siguen alojándose allí, motivadas por los viejos recuerdos y por las visiones de un Medellín con tranvía y menos gente, más amable, más caminable, más californiano. El Nutibara resiste, gracias a Dios.

Antonio y Jorge siguen evocando historias viejas. Recuerdan una de Rafael Escalona que cuenta Jorge: “A Escalona lo llevé donde Argemiro, un barbero que tenía su negocio en el sótano. El principal de la barbería, además de estar borracho, estaba ocupado, así que tuvimos que buscar al propio Argemiro. El maestro Escalona estaba impaciente e indeciso, pero esperó. Argemiro, que era supremamente respetado, ya estaba viejo y daba la apariencia de estar ciego, así que Escalona se molestó conmigo y me dijo: ‘hermano, a usted cómo se le ocurre que yo me voy a dejar peluquear de un ciego’. Escalona se fue a buscar otro barbero y Argemiro, quien no tuvo tiempo de defenderse, fue a buscar en un cajón un casete de vallenatos que no era de Escalona sino de Alfredo Gutiérrez, y lo tiró a la basura. ‘Yo pensé que ese *man* era más alegre y buena gente’, dijo el viejo barbero y volvió a perderse”. Eran días de Feria de Flores hace cerca de treinta años.

Al día siguiente Lalinde buscó a Escalona para ofrecerle disculpas, pero él lo frenó y le dijo: “no mijo, tranquilo, yo soy el que le debe una disculpa, mire que por no hacerle caso me tocó dejarme peluquear de un marica que solo conoce cortes modernos”. Ambos sonrieron, se estrecharon las manos y se despidieron. Estaba resignado con ese *Lindo copete*.

El Nutibara se fundó el 18 de julio de 1945, aunque jurídicamente había nacido en 1938, en la Notaría Cuarta, como Compañía Hotel Nutibara S.A. Importantes empresarios antioqueños formaron parte del grupo de primeros dueños: Pedro Vázquez U., Bernardo Mora, Alberto Echavarría, Avelino Hoyos M., Jesús M. Mora C., Pedro Olarte Sañudo, Eduardo Restrepo P., Marco Tulio Pérez, Gonzalo Mejía, Luciano Restrepo R., Luis Fernando Restrepo, Aurelio Mejía, Luis Olarte R., Germán Saldarriaga y Jorge de Bedout, entre otros.

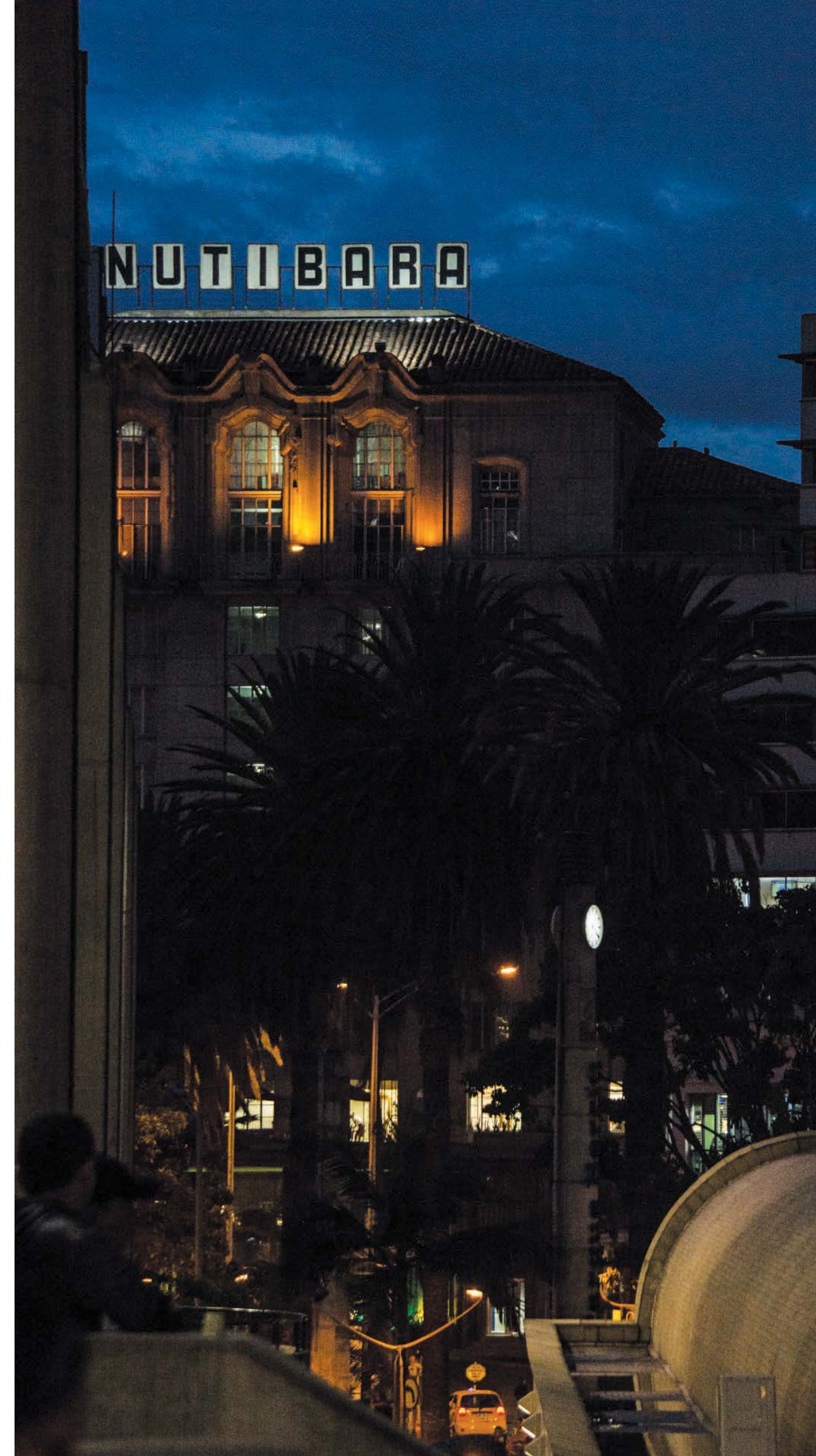
En 1940 comenzó la obra, que quedó en manos del arquitecto Paul Revere Williams, nacido en Los Ángeles, famoso por haber construido las viviendas de estrellas como Frank Sinatra, Lucille Ball y Fred Astaire. Williams, un huérfano de origen africano, recomendó un suntuoso estilo californiano con balcones, arcos romanos, entejados inclinados, pisos y adornos en madera.

El terreno, ubicado sobre la carrera Bolívar y la calle 52, costó 200 mil pesos, y en la construcción del hotel, que algún periódico de la época nombró como “el mejor del hemisferio occidental”, se utilizaron únicamente materiales y mano de obra colombianos.

Ex presidentes, toreros, cantantes, escritores y poetas se han alojado en el Nutibara desde su apertura, y hoy, 68 años después, aunque todavía goza del aprecio de la comunidad y fue declarado patrimonio cultural y arquitectónico de Medellín, el edificio de 42 metros de altura ha perdido brillo, y las grietas provocadas por el paso de los años le dan cierto aire gótico a su fachada recubierta de cemento gris.

El Nutibara tiene 132 habitaciones, con un promedio de ocupación cercano al sesenta por ciento. En él se alojan más extranjeros que colombianos, y todavía recibe las visitas de artistas legendarios como Sabú, Tormenta, la Orquesta Aragón, Juan Carlos Godoy y Los Melódicos.

Es un hotel solitario, náufrago en un mar de variopintos negocios, apocado por el viaducto del Metro. Visto de lejos por el cacique que le da el nombre, es casi imperceptible para el ciudadano de a pie, ese que no se percata de la historia de esos muros viejos y románticos que alojaron a los ilustres visitantes de la joven ciudad.





Acta de museo

Por ÁLVARO MORALES RÍOS

Tener un espacio lleno de obras de uno de los artistas más reconocidos del mundo en pleno Centro de Medellín no estaba en los planes de nadie. Solo algunas mentes delirantes habrían intuido lo que se podía realizar en aquel lugar agonizante, del que los mejores referentes parecían huir por la suma de patologías adversas que se cernían sobre él.

Pero hubo ideas detonantes, trabajos arduos y personajes definitivos en diferentes lugares, cada uno en lo suyo, a la espera de alguien y algo que pudiera juntar extremos y desatar la solución que la ciudad reclamaba. Un pequeño museo que hacía pocos años había cambiado su nombre –de Zea por de Antioquia– para recibir en donación obras y esculturas de Fernando Botero, se debatía en medio de una profunda crisis.

Nadie prestó atención a la continuidad de esa oferta, y pareció demasiado tarde cuando el propio artista hizo el anuncio, escalofriante para Medellín, de que había decidido donar a la ciudad de Bogotá parte de su obra y su colección particular. Fue entonces cuando la dirección del Museo de Antioquia marcó un rumbo diferente para la institución y la ciudad.

Una llamada telefónica de Pilar Velilla, periodista y galerista de arte recién posesionada como directora del museo, removió un marasmo injustificado y produjo un resultado imprevisible pero afortunado. Botero confirmó que aún tenía disposición para donar sus obras a la ciudad que tanta nostalgia le producía cada mañana. Pilar solo atinó a decir: “maestro, usted me puede poner eso por escrito”.

La inconfundible caligrafía de Botero propició la magia a través de un fax (su único contacto con la tecnología de entonces) del día 23 de mayo de 1997, en un documento serio y contundente que más parecía un título valor que una misiva.

“Gobernador Álvaro Uribe Vélez
Alcalde Sergio Naranjo
Directora del Museo Pilar Velilla

A continuación de mi charla telefónica con Pilar Velilla, quiero decir mis ideas relacionadas con el posible nuevo Museo de Antioquia, porque Medellín necesita un gran museo que sea un atractivo más para la ciudad. Un sitio de fácil acceso, campestre, seguro, donde los jardines sean un atractivo más junto al arte. Un lugar de reposo y contemplación.

Si el Municipio o la Gobernación donaran un lote realmente importante en tamaño y en ubicación, se podría construir un museo sobre los planos ganadores de un concurso arquitectónico.

Si este proyecto se inicia con el deseo de hacer algo realmente grande, como lo merece la ciudad, yo estaría dispuesto a hacer una donación de una nueva sala de pintura, otra de escultura y una de dibujo y contribuiría con un millón de dólares, al presupuesto de la construcción del edificio.

Cualquier otra idea de cómo mejorar el Museo contará también con alguna colaboración de mi parte,
Atentamente,
Fernando Botero”.

Esa llamada telefónica de larga distancia, que escasamente podía pagar el Museo de Antioquia en ese momento, puso un case y un reto para todos. Pero había un problema inmediato, y era la salida inminente del alcalde y del gobernador por vencimiento del período. Pilar continuó tocando puertas, y aunque poco sabía de construcción de museos, hizo algo que sí sabía muy bien: lograr que este reto no solo fuera problema de algunos dirigentes sino de toda la ciudad.





La llegada de Juan Gómez Martínez a la alcaldía generó una gran dinámica alrededor del nuevo Museo de Antioquia en el antiguo Palacio Municipal, una oportunidad única para salvar un corazón que perdía poco a poco su latencia. Se tomó la afortunada decisión de recuperar esa joya arquitectónica de estilo art déco, ocupada por algunas dependencias aisladas de EPM y unas cuantas mesas de ping-pong que utilizaba el sindicato de esa empresa.

Hasta ahí todo era bonito y bienintencionado. A Botero lo maravilló el edificio y la intención de resignificar el Centro con una serie de obras complementarias. Pero todos los involucrados en el proyecto se hacían

las mismas preguntas y encontraban diferentes respuestas: cómo llevar la gente hasta el nuevo museo y cómo hacerlo visible, pues años de improvisación y desidia en la planificación urbana habían generado un desorden inverosímil alrededor de los dos edificios emblemáticos del poder, la alcaldía y la gobernación, cuyos habitantes ya se habían ido con su maraña de decisiones para el nuevo Centro Administrativo La Alpujarra.

Pilar Velilla propuso tumbar un edificio de oficinas y algunas edificaciones de bajo perfil que estaban al frente del Palacio Municipal. A Juan Gómez le sonó la idea. A Tulio Gómez, gerente del nuevo proyecto, le pareció apropiada. A Diego Uribe, arquitecto coordinador, le cortó la respiración. A Zoraida Gaviria, directora de Planeación Municipal, no le alcanzaron los números en la calculadora. A Botero lo llevó hasta el éxtasis.

Lo que siguió fue una puja entre todos los actores de ese acto espontáneo y vertiginoso. Botero dijo diez y alguien escuchó doce. Primero dijeron que los edificios del frente y luego que toda la manzana. Todo fue tan rápido, y el entusiasmo tan generalizado, que no hubo pausa ni tregua en la ambición.

Al frente del Palacio Municipal, ya decidido como nuevo Museo de Antioquia, un desorden consuetudinario servía de refugio a muchas dolencias de la ciudad. Prostitución, inseguridad, fetidez, ruido, bandas de pillos, alquileres de armas y ventas clandestinas convivían con la decencia histórica de los peluqueros y oficinistas que serpenteaban entre pasajes y calles, todos atrapados en un submundo que a fuerza de costumbre habitaban contra sí mismos.

Alguien dijo que Botero había dicho dieciséis. Pilar Velilla y la junta del museo apostaron con una nueva institución; Juan Gómez y su gabinete reviraron. Cada uno de los responsables en la cadena de decisiones sabía que habían creado un pequeño y necesario monstruo cuyo advenimiento sería celebrado, pero en medio de grandes riesgos, contrastes y amenazas. Fue una obra hecha con inteligencia y decisión, pero también con improvisación y dudas sobre la marcha. Empezaron a ver las joyas de la corona cuando, parados en la terraza del edificio en remodelación, que ya se denominaba Nuevo Museo de Antioquia, distinguieron los extremos: el Hotel Nutibara sobre el costado norte de la Avenida de Greiff; las cúpulas del Palacio de la Cultura sobre el costado oriental; el Edificio Gutenberg, diagonal al museo, sobre la esquina de Calibío con Carabobo; y de frente, por vía aérea, el viaducto del Metro y el tren saliendo o entrando de la estación Parque Berrío. Todos llegaron a la misma conclusión: era mejor demoler todo y conquistar un gran espacio, el más grande espacio público que se hubiera podido soñar en el Centro de Medellín.

Lo mejor para ese momento, mediados de 1999, era invitar a Fernando Botero para pedirle su opinión sobre lo que parecía un consenso, cuyos únicos adversarios eran quienes tenían intereses en las vetustas edificaciones que había en ese lugar de la ciudad.

A eso que en el lenguaje oficial se había denominado Proyecto de Intervención Urbana en el Sector de La Veracruz y Reubicación del Museo de Antioquia le fue apareciendo un nombre más cálido y de fácil recordación. “Ciudad Botero”, dijo alguien cuando todavía no se pensaba en nombres, pues las discusiones académicas vinieron de contera, con admoniciones y advertencias, propuestas y amenazas, y hasta se utilizaba cierto lenguaje apocalíptico sobre el futuro del Centro.

Botero vino a los pocos meses, delirante y efusivo. Fue una reunión de muchos con decisión de pocos. Estaban, entre otros, Juan Gómez, Alberto Sierra, Tulio Gómez, Pilar Velilla y Diego Uribe. Botero esbozó con pulso firme los primeros trazos sobre un plano común y corriente de esa área, con indicaciones claras y precisas a todos, pero sobre todo a Diego Uribe, quien debía plasmar sobre el espacio físico lo que el artista a veces solo decía con las manos. Y siempre una mirada cómplice con Alberto Sierra, polo a tierra de esas ideas difíciles de ejecutar.

Hizo una ruta en línea recta desde la entrada principal del museo hasta la Avenida de Greiff, paralela al costado norte del Palacio de la Cultura. Sobre ese eje central dio instrucciones de construir una fuente, de la cual “yo mando luego el diseño”, y otra más pequeña que debía estar de frente y en el lado sur. Contó las distancias y marcó los puntos donde podrían ir las esculturas, que él mismo debía recoger en diferentes partes del mundo. Decidido eso, el resto era trabajo a montones.

Juan Gómez asumió el riesgo de demoler todo lo que se interponía entre el nuevo Museo de Antioquia y la Avenida de Greiff, y entre esta en su calzada norte y el Pasaje Calibío. Un riesgo enorme en lo político, en lo administrativo, en lo jurídico. Y se la jugó toda, pues se ordenó demoler también el edificio del Metro que no se había inaugurado. “Es mejor pedir perdón que pedir permiso”, dijo, y puso a toda su gente a trabajar a marcha forzada para la negociación y adquisición de los predios, los procesos jurídicos y administrativos, la destinación de los recursos, y la bendición por lo que serían los procesos disciplinarios en los años siguientes.

El grupo de Pilar Velilla juntó esfuerzos y voluntades para la recolección, transporte, nacionalización y legalización de todas las obras que serían parte de la donación Botero.

Tulio Gómez se puso al frente de la ejecución de lo que sería un sueño que no tuvo tiempo de ser soñado. Y Sierra cuidaba los detalles, ponía todo en su sitio, buscaba los colores, hacía que todo fuera del buen gusto que ya se empezaba a notar dentro del museo.

Entre los consultores que llegaron a la ciudad para dar su aporte estaba un arquitecto español, Carlos Baztán Lacasa, que al conocer el proyecto expuso una idea simple y conmovedora: pidió que, aparte del trazado central, no se hiciera ningún piso duro hasta que la gente marcara las rutas naturales, para lo cual sugirió que solo se pusiera grama mientras tanto. También se oyeron muchas discusiones sobre la naturaleza del espacio que se estaba creando, y fue Darío Ruiz el que puso en piedra a todos

con el concepto de “plaza”, no parque, y la necesidad, por las obras que albergaría, de que toda la propuesta paisajística fuera de muy baja altura para conservar la visual desde todos sus ángulos.

Entretanto, los arquitectos, que ya habían recibido el encargo de ejecutar las obras civiles, propusieron unos diseños que nadie quiso considerar siquiera, y que comprendían una serie de escalones cuyo propósito era resolver el desnivel que había entre los extremos. Fue el arquitecto Carlos Julio Calle quien insistió en que se defendiera hasta lo imposible el espacio abierto, dejando que la pendiente se resolviera sola, como en la Avenida de Greiff, su vía paralela.

Entre la concertación y la autoridad se resolvió el resto, se desocuparon los inmuebles, se demolieron día y noche, se fueron removiendo los escombros, y después de años, tanto el Palacio de la Cultura como el Palacio Municipal, ya convertido en Museo de Antioquia, reconquistaron la majestad con la que habían sido creados.



Diego Uribe interpretaba lo mejor que podía los deseos de Botero, pero también las realidades propias de la obra. De la revisión permanente de los diseños y las conversaciones con él surgió el número mágico: según las cuentas del artista, para llenar la nueva plaza se requerían veinticuatro esculturas. Se comprometió con dieciocho y pidió que pusieran allí las otras tres que había donado para el Parque San Antonio. Fue la primera pero no la única oposición respetuosa que recibió de casi todos. Se le expusieron miles de argumentos sobre la pertenencia que tenían los usuarios de ese espacio con sus obras y lo afrentoso que podía resultar para ellos despojarlos de tan valioso referente.

Él accedió, lo que implicaba que debía aumentar su donación si quería llenar todos los pedestales que había mandado levantar, veinticuatro en total, en uno de los cuales insistió que debía estar su obra *Torso femenino*, más conocida como “La Gordita”, ubicada en la entrada del Banco de la República. Todos contrariaron, con razón, al artista. Le dijeron:



“maestro, esa es la única dirección que se saben todos los habitantes de Medellín”, y entre algunas risas el tema quedó así.

Construidos los pedestales y las dos rutas principales, con grama el resto y un incipiente paisajismo, el nuevo espacio, que ya se había denominado la Plaza Botero, esperó paciente a sus nuevos habitantes. Pero llegaron con síndrome de horario, pues cuando arribaron al Centro en los huacales, que parecían a su vez obras de arte, todos los responsables del proyecto estaban en un restaurante haciéndole un reconocimiento con mariachis a Botero.

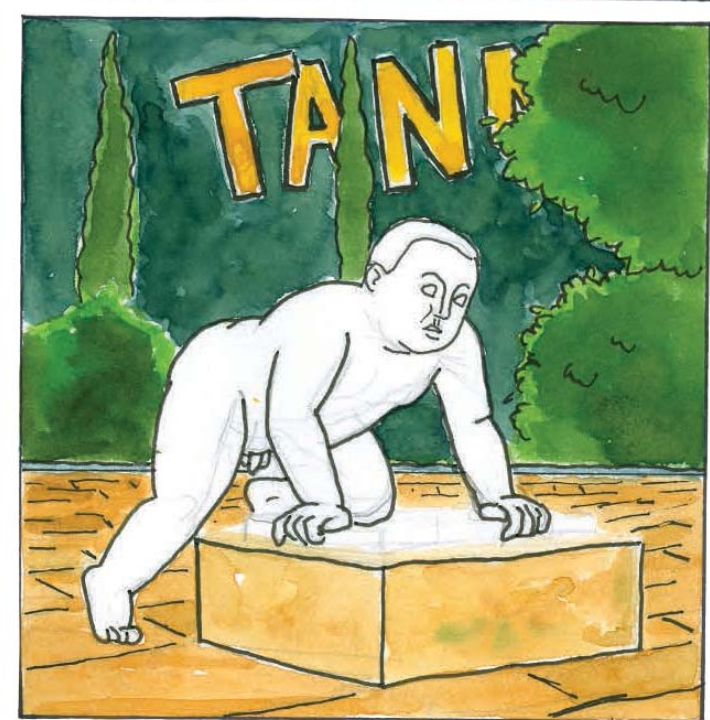
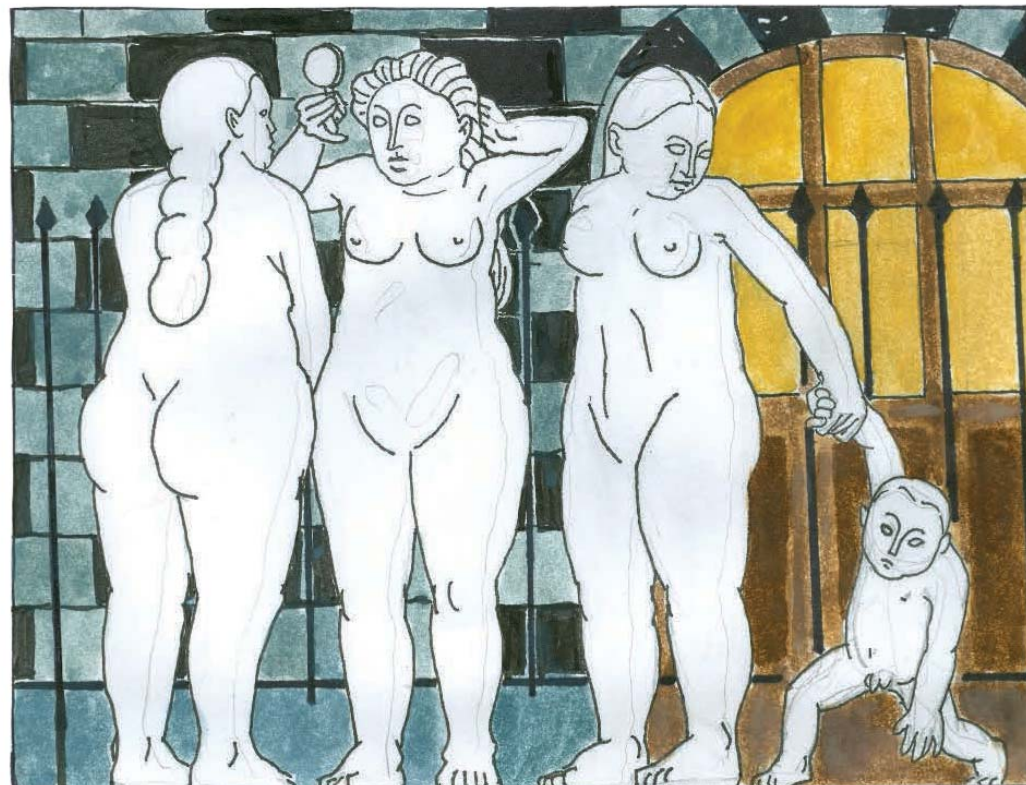
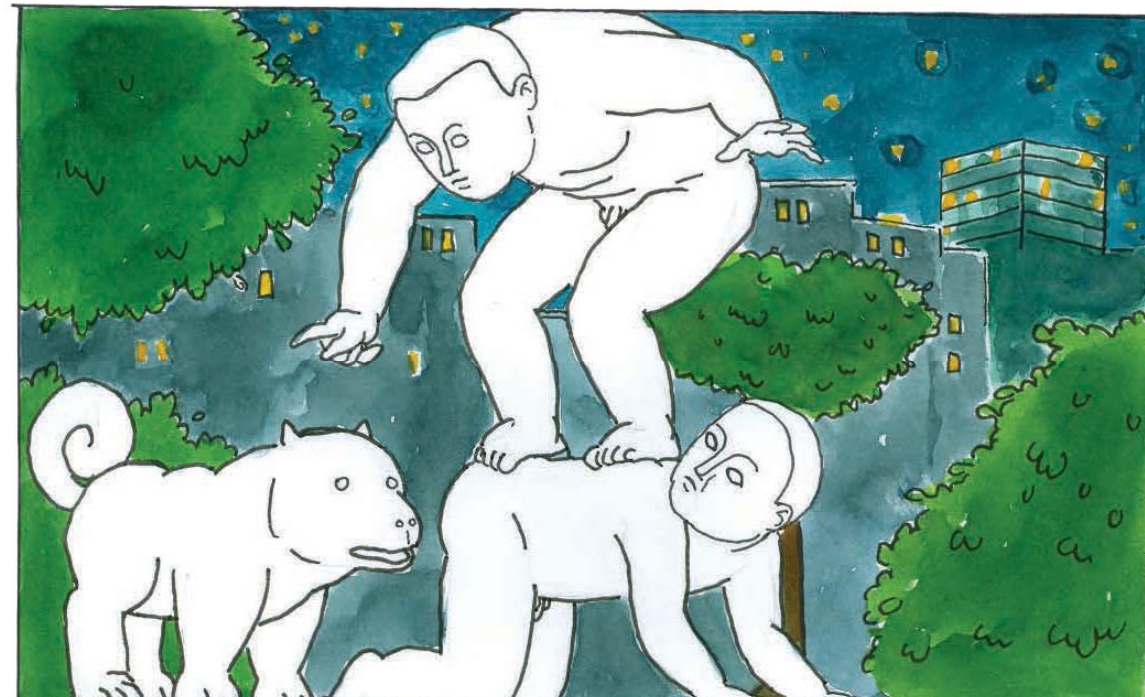
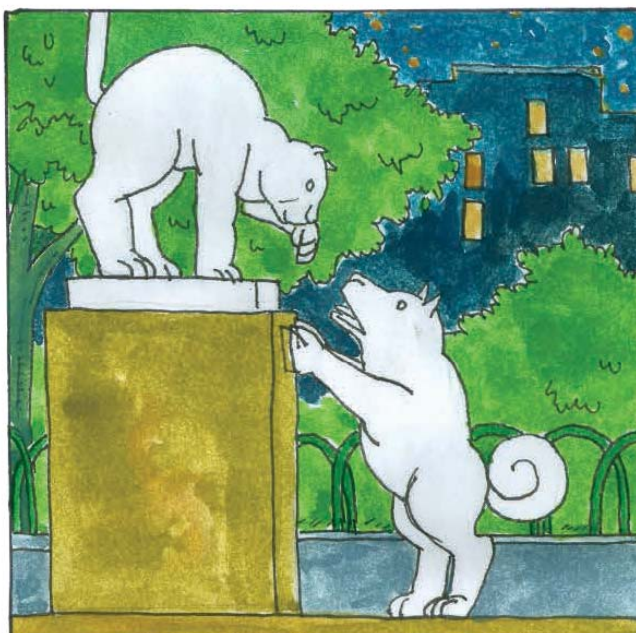
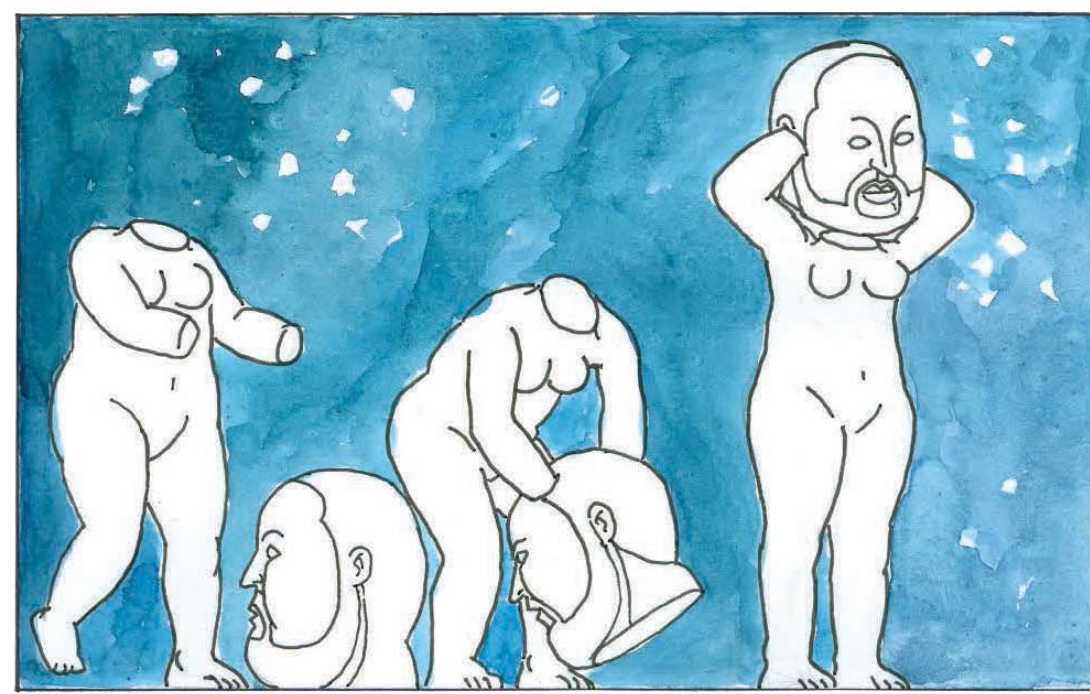
A las 11:30 de la noche de ese día, cuando ya todos hacían cuenta de un merecido descanso y el fervor etílico cumplía sus propósitos, alguien dijo que habían llegado las esculturas a la Plaza Botero. El autor se puso de pie como un resorte, y lo que siguió fue una desbandada de carros hacia el Centro, donde en medio de una leve llovizna el artista ordenó cortar los huacales con sierras, o con lo que fuera, pues quería ver cómo habían llegado sus obras luego de las vicisitudes del viaje, ya que por el descomunal tamaño de la carga no hubo avión normalito que pudiera



traerlas. Fue necesario conseguir un avión ruso, de esos que abren la puerta por la nariz, como único medio para traer completos a algunos de los habitantes de la nueva Plaza Botero.

Esa fue una celebración compartida con habitantes de la calle y transeúntes del sector, los mismos que días atrás protestaban por el desalojo de sus calles y que esa noche de mediados del año 2000 solo encontraban motivos de gratitud hacia ese gran personaje, a quien coreaban gamines y empresarios, prostitutas y dirigentes: “Botero, Botero, Botero”.

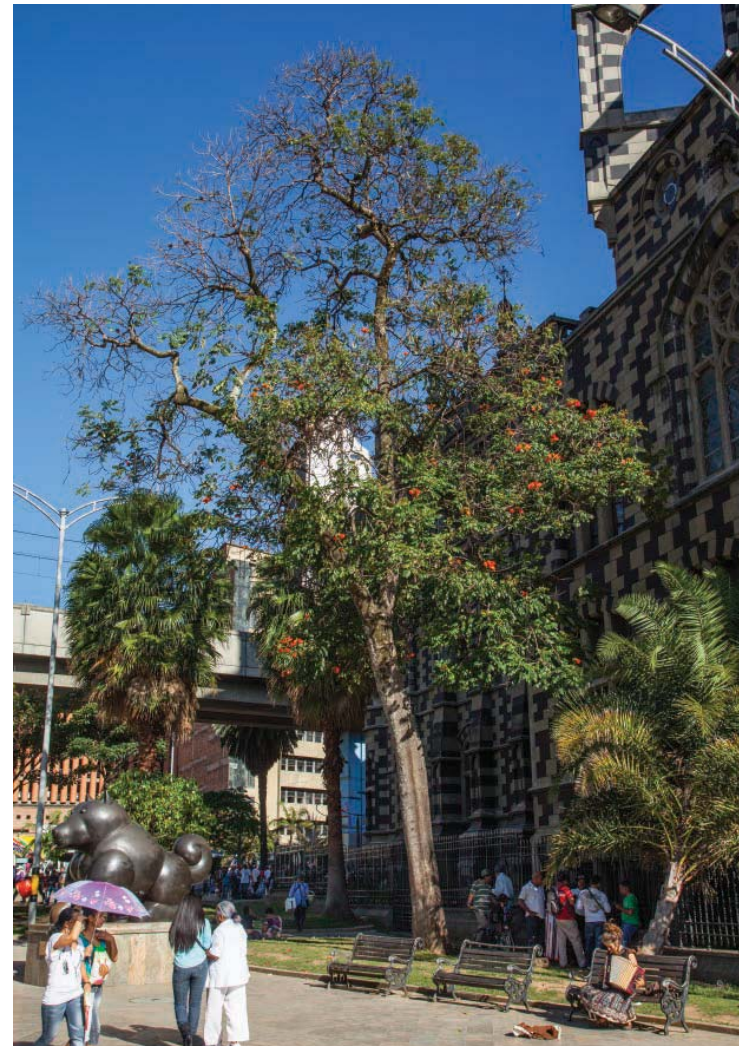
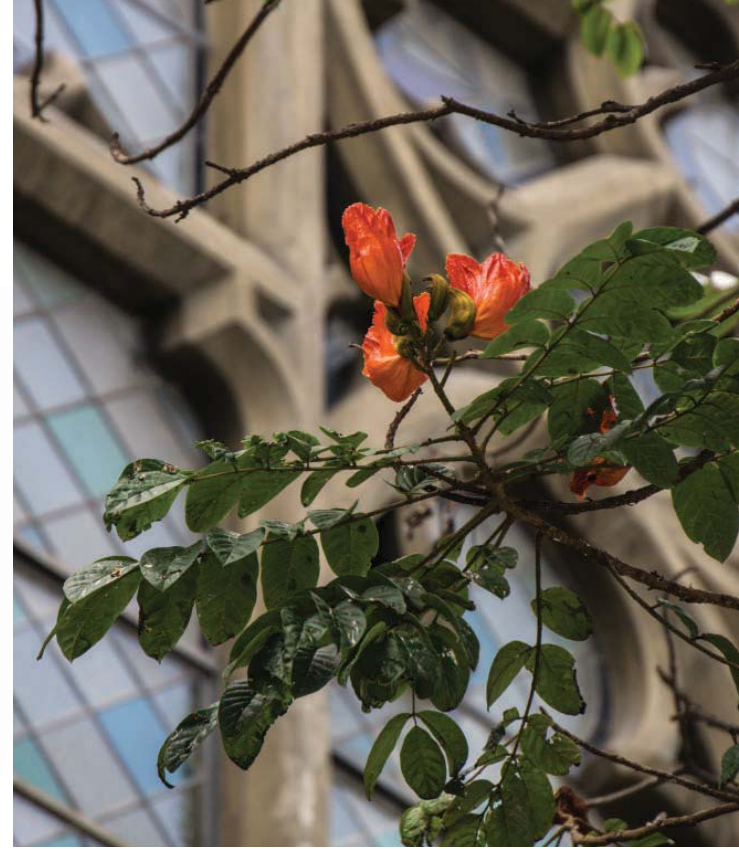
La inauguración oficial de la Plaza Botero tuvo lugar en 2002. En total fueron veintitrés las esculturas que trajo Fernando Botero a su ciudad, aparte de la cuantiosa donación que entregó al Museo de Antioquia. El resultado es un área abierta de siete mil metros cuadrados con veintitrés esculturas y un pedestal vacío que sirve de mesa de tintos y de juego: era el lugar privilegiado de “La Gorda”, que debió quedarse, a petición del respetable, dando la espalda al Banco de la República.





Tulipán africano, *Spathodea campanulata*
Familia Bignoniaceae

Originario de la costa occidental de África



Jueves 22 de agosto de 2013, 2:30 p.m.

'Jackson', con el 21 en la espalda, no tiene compasión: caricaturiza a la perfección el caminado, los ademanes y los gestos de cualquier persona que pase frente al Museo de Antioquia. La gente, esparcida por toda la plaza, ríe a carcajadas. En medio del espectáculo, sentados en una banca...

-Jajajaja.

-Eavemaría.

Ella ríe fuerte y marca una a una las sílabas con autoridad, mientras que él habla con una voz ronca y apagada:

-Mañana me toca madrugar a esa vuelta.

-¿Madrugar a dónde?

-Allá, a Comfama.

-No hombre, usted tiene que ir es donde el médico, él es el que le da la orden y usted la tiene que llevar al Comfama, pero de Pedregal. Si la lleva el martes, al miércoles lo llaman.

Los dos vuelven a mirar al mimo, ignoran una vendedora de tintos que se acerca con un termo.

-Jajajajaja.

-Qué berraco... Germán no llamó nada al abogado.

-Pero es que esa tutela la saca él en el piso once de La Alpujarra. Yo sé porque allá fue donde yo saqué la del agua. De ahí me mandaron al juzgado veinticuatro. Dígale a Germán.

-Jem... ¿Piso once?

-Piso once de La Alpujarra. ¿Sabe cómo se llama esa oficina? Personería, Personería de Medellín. Dígale: Per-so-ne-rí-a.

-Jem...

-Esa es la vuelta que él tiene que hacer. Rodolfo no le hace esa vuelta... Eso sí, si él va ir a hacer esa vuelta, tiene que madrugar.

-Jem... -dice él, que se quedó fijado en el mimo.

-Ay no, mirá la hora que es, yo me voy ya, chao.

Ella se pone de pie e intenta irse, pero se devuelve para darle un beso en la mejilla. Él también se para y balbucea algo incomprensible...

-¿Qué?

-Allá en el parque me busca.

-Ah bueno. Chao.