



# ALCÁNTARA

El color del blanco y negro

César Augusto Muñoz Vargas





La cultura  
es de todos

Mincultura

## Premio Vida y Obra 2019

Programa Nacional de Estímulos

Ministerio de Cultura

# INVESTIGACIÓN Y TEXTOS

César Augusto Muñoz Vargas

Periodista, comunicador social, investigador, reportero gráfico y alumno del Taller de Escritores del profesor Isaías Peña en la Universidad Central. Es egresado de la Fundación Universitaria Los Libertadores de Bogotá, donde también fue docente durante dos años del programa de Comunicación Social y Periodismo. Ha desarrollado su profesión especialmente en los medios escritos, con orientación hacia el género narrativo y la crónica periodística. Redactor, investigador y fotógrafo de proyectos producidos por *El Andariego* para el Viceministerio de Turismo como la *Guía de avistamiento de ballenas*, la *Guía artesanal de los pueblos patrimonio de Colombia*, *Posadas turísticas de Colombia* y las guías oficiales de los departamentos de Quindío, Huila, Caldas, Risaralda y Tolima. Autor del libro *Nueve claves para decirlo bien* y de una copiosa cantidad de crónicas culturales y de enfoque social que han sido publicadas en los diarios *El Espacio*, *El Espectador*, *El Herald* y *La Nueva Prensa*, además en revistas como *Soho*, *Latitud*, *Arpa & Acordeón*, *Ve*, *Agenda Hoy* y *Festival de la Leyenda Vallenata*, entre otros medios y portales de internet. Con la investigación colectiva *Así se están robando a pedazos la ciénaga Grande de Santa Marta*, publicada en el diario *El Herald*, obtuvo el premio Simón Bolívar 2015 a mejor noticia en prensa.

«Fueron varias personas entrevistadas las que coincidieron en decir que Pedro Alcántara es un maestro, más allá que por lo profuso de su trayectoria en las artes plásticas, por toda la connotación de la palabra. El maestro dibuja, pinta, lee, escribe, ama, enseña, es amigo verdadero. Aprendí tanto de él en este fascinante acercamiento a su obra, y especialmente a su vida íntima y pública, que puedo dar fe».

César Augusto Muñoz Vargas

## PREFACIO

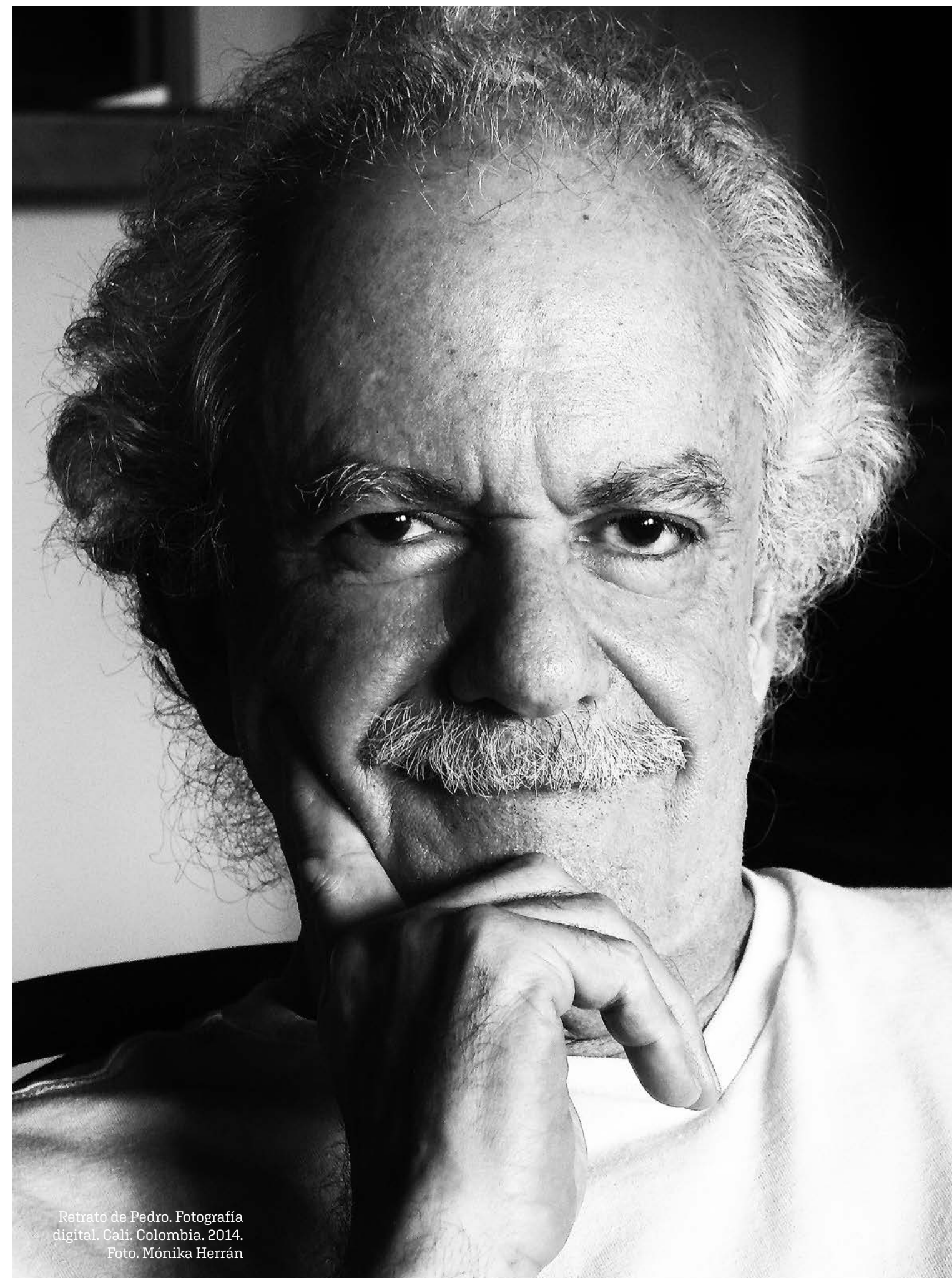
El aprendizaje es grande e invaluable cuando se ha tenido la oportunidad de trabajar con el artista Pedro Alcántara Herrán Martínez, un viaje corto y profundo con rumbo a su intimidad y los matices de una vida apasionante que él bien sabe referenciar desde las primeras señales de su admirable memoria. El maestro ha andado por muchos lugares en su vida, la mitad de ella de la mano de su esposa Mónica Herrán. Pero su destino es Cali, su acento caleño y los rumores y recuerdos de la manzana en la que siempre ha vivido.

El merecido reconocimiento del Ministerio de Cultura a través del Programa Nacional de Estímulos y el premio Vida y Obra fue el pasaje para la interesantísima aventura que significó la presente investigación, la cual tiene algunos leves retrocesos y avances en el tiempo porque así lo requirieron las circunstancias de la experiencia, entre otras cosas, porque los personajes y los escenarios del pasado, siguen estando presentes.

Pedro Alcántara empezó a pintar muy poco tiempo después de haber nacido, y no ha dejado de hacerlo. Diestro en muchas formas de las artes plásticas, es distinguido por ser un dibujante excepcional, por poner al dibujo en el sitio que se merece en el universo de la creación y haber impulsado en Colombia el desarrollo de las artes gráficas como parte de ese universo. Trabajador de la cultura, aun siendo senador de la república. Desde ese escaño legislativo que la historia le otorgó, dio avances importantes para que, años más tarde, se consolidara la creación del Ministerio de Cultura.

El presente es un trabajo orientado a revelar momentos cruciales de la persona que es el artista y que lo han llevado a sitios de honor en medio siglo de carrera. Dos veces Premio Gubbio en Italia, cinco premios en el Salón Nacional de Artistas y medalla de oro en la Intergrafik de Berlín son algunos de los logros por su rica y diversa obra, pocos dentro de las muchas razones que sustentan la exaltación conferida por el Ministerio de Cultura de Colombia a un hombre que, por Colombia, se la ha jugado con lo ilimitado de un talento desarrollado al servicio del arte.

César Augusto Muñoz Vargas



Retrato de Pedro. Fotografía digital. Cali, Colombia, 2014.  
Foto. Mónica Herrán

Sin título, de la serie Testimonios.  
Tinta china sobre papel, 70cm  
x 50cm, 1966. Colección Genaro  
Gutiérrez, Medellín - Colombia



## CONTENIDO

Saludo al maestro .....	12
En la silla del general .....	16
La alegría de leer .....	22
Volando con mamá Ángela .....	26
Desde el closet .....	32
Tejadita .....	38
La vida, el colegio y la aventura .....	44
Todos los dibujos conducen a Roma .....	50
Un hombre hecho y artista .....	56
La firma del artista .....	62
El original múltiple .....	70
Para Moñis de Moñis .....	78
Cuadros entrando a escena .....	86
Impresiones de la nueva figuración americana .....	94
Obras con historias, mitos y leyendas .....	102
La cámara de la buena suerte .....	106
La mejor escolta .....	112
El aguamilagrosa .....	122
El arte público .....	128
La inspiración no es una señal divina .....	134
Rueda la película .....	140
Entrevista a Pedro Alcántara .....	148
Cronología .....	162
Colofón .....	180
Referencias .....	181

*El jaguar de dos cabezas*, de la serie *Las ofrendas*.  
Laca, carboncillo, grafito y lápiz graso sobre papel,  
100 cm x 70 cm, 2009.  
Colección particular Cali - Colombia.

# SALUDO AL MAESTRO

Pedro Alcántara Herrán Martínez —Alcántara es su nombre de pila y la rúbrica de sus obras— describe el entorno en pleno emporio histórico de Cali. Lo advierto frente al Centro Cultural de Cali, en un alto piso con vista a la iglesia La Merced y la plazoleta donde se fundó la ciudad el 25 de julio de 1536, frente al Centro Cultural de Cali y en medio de lugares emblemáticos como el Teatro Municipal, el Museo del Oro Calima, y otros tantos recintos reservados para la exaltación de las artes. Una atmósfera que le ha sido inherente desde su nacimiento en 1942, pues es hijo de artistas, nieto de librero y diplomático y tataranieto de personajes inscritos en la historia del país.



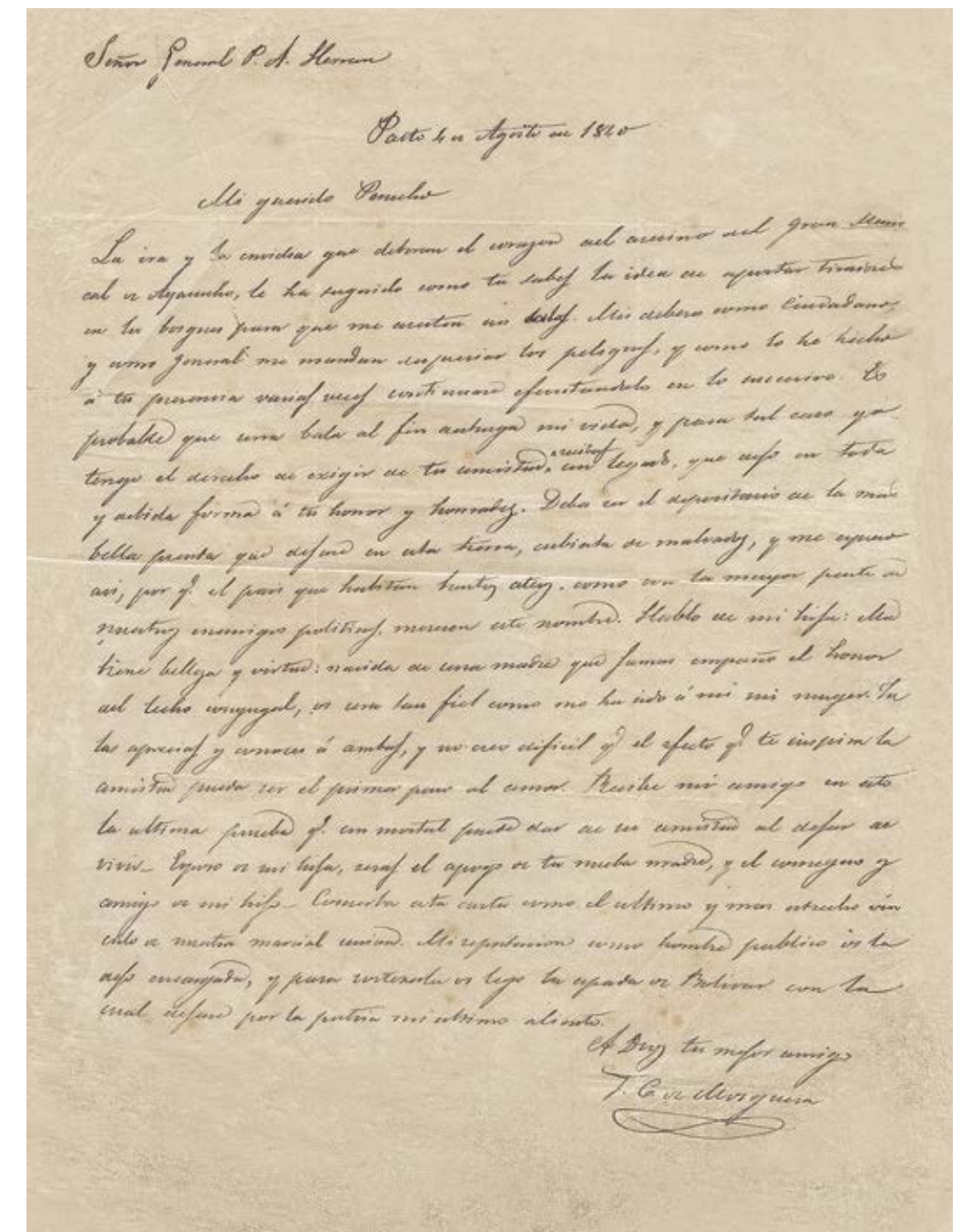
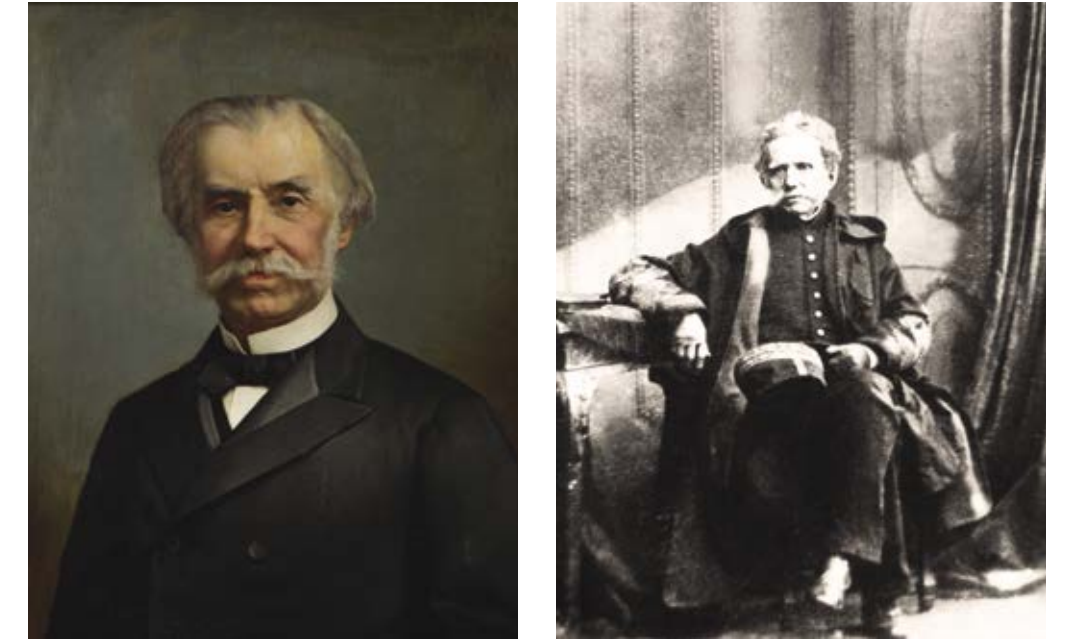
Manifiesta su interés en que el reconocimiento Vida y Obra otorgado por el Ministerio de Cultura sirva para enseñarle a las nuevas generaciones que los artistas de su generación no son piezas de museo, sino personajes de trabajo y disciplina constantes que, como él, consolidaron una obra íntimamente ligada con el devenir social del país. Sin ser «panfletario», como él mismo lo asegura, Alcántara Herrán no ha sido indiferente a los acontecimientos y ha hablado a través del expresionismo de sus creaciones.

Con el maestro dejamos abiertas varias posibilidades para abordar su vida y su obra, más que relacionarla con el carácter lineal del tiempo, puede surgir el interesante ejercicio de llevarla paralelamente con la realidad de su entorno más íntimo y la febrilidad de la realidad nacional en todos sus tiempos, desde que él nació.

Un Alcántara niño, entre la música de Vivaldi, los cuadros de arte colonial e inquieto por escudriñar en la biblioteca masónica de su padre, Tomás Herrán Olózaga; uno joven que se fue a Italia a estudiar Ciencia Política y regresó hecho artista; el político que mantuvo su arte por encima de cualquier ideología y cualquier feroz persecución en su contra y en contra de sus amigos; o el Alcántara sensible a la figura humana, al sufrimiento y a la muerte; un maestro que sigue creando, produciendo y enseñando.

Las artes plásticas, la escenografía teatral, la política, la dirección artística cinematográfica; todos, terrenos en los que se ha movido el artista caleño: contestatario, con convicción, con independencia y, sobre todo, con sensibilidad de artista. Pedro Alcántara, un hombre afable y amigable, abre generosamente su mundo y será interesante entrar en él para tratar de interpretar su pródiga obra a partir de sus ancestros, su talento y su ideal.

## UN MAESTRO QUE SIGUE CREANDO, PRODUCIENDO Y ENSEÑANDO



Retrato del general Pedro Alcántara Herrán  
@ Archivo Particular

Retrato del general Tomás Cipriano de Mosquera  
@ Archivo Particular

Carta del general Tomás Cipriano de Mosquera al general Pedro Alcántara Herrán, Pasto 4 de agosto 1840. Archivo Pedro Alcántara Herrán.



Sin título, de la serie Los ancestros. Collage y técnica mixta sobre cartón de ilustración, 101 cm x 74 cm, 1987. Colección particular. Cali - Colombia.

# EN LA SILLA DEL GENERAL

Acomodado en la silla del general Tomás Cipriano de Mosquera, de quien es chozno, y en el más alto piso del último edificio que obtuvo licencia de construcción antes de que el centro histórico de Cali fuera declarado área de conservación, Pedro Alcántara Herrán Martínez desembrolla los recuerdos de la que ha sido su vida y la de sus antepasados. No muchos tienen la fortuna de conocerlos, ni el juicio para indagar por las generaciones que les precedieron; el maestro caleño lo hizo, y en esas averiguaciones genealógicas resultó devolviéndose hasta el siglo IX.



El padre Cipriano Rodríguez Santamaría, primo lejano de Pedro Alcántara, rastreó durante un largo tiempo el origen del apellido y lo encontró en un pueblo bíblico situado entre Turquía y Siria. Con el tiempo, gentes de ese lugar emigraron hacia Francia y España, fundaron pueblos en inmediaciones de Los Pirineos y, de esa región, vino a Colombia el único Herrán que echó raíces en este país: Pedro Fernández de la Herrán, militar activo de la Corona asignado a Honda.

En una historia que habría de repetirse un par de generaciones después, Fernández de la Herrán conoce a una acaudalada criolla de nombre María Matea Martínez de Zaldúa, que lo cautivó por su belleza y su fortuna. De aquel maridaje nacieron los hermanos Antonio y Pedro Alcántara; el primero, arzobispo de Bogotá; el segundo, general de la campaña libertadora, presidente de la Nueva Granada (1841 – 1845), papá de Pedro Herrán, abuelo de Rafael Herrán y bisabuelo de los mellizos Rafael y Tomás Herrán Olózaga; tatarabuelo de Patricia y Pedro Alcántara Herrán Martínez.

Durante una de las campañas militares, y en la que pensaba que iba a morir, el general Tomás Cipriano de Mosquera había dejado al cuidado del general Herrán Martínez a su esposa y a su joven hija Amalia, al regresar —cuenta el maestro Alcántara— encontró un amor en ciernes entre su quinceañera primogénita y el maduro general. Los separaban veinticinco años de edad y los unió un matrimonio consentido

Los hermanos Pedro Alcántara y Patricia Herrán Martínez, Cali (s.f.)  
Archivo particular.



por Tomás Cipriano de Mosquera, presidente en cuatro ocasiones de la naciente república. La historia de la custodia que Mosquera le confiere a Herrán, quedó consignada en una carta fechada en Pasto el 4 de agosto de 1840.

Aquella unión fue determinante del abolengo del maestro, linaje del que se enorgullece porque los nombres de los generales y el de su tatarabuela están inscritos, no solo en la familia, sino en la historia de Colombia. Igual de orgulloso, y más que eso, vanidoso, era Tomás Herrán Olózaga: «Yo puse los apellidos, y tú la plata», solía decirle a su esposa Ángela Martínez, lo reseña hoy entre risas el maestro.

En efecto, el nombre artístico y autógrafo de sus obras lo heredó de la línea paterna, pero la vocación fue pura y netamente legada y alentada por su madre y sus abuelos maternos, que le brindaron la atmósfera, el ejemplo y los recursos para que Pedro Alcántara se explayara en sus manifestaciones artísticas.

Tomás Herrán y Ángela Martínez se habían conocido durante una Semana Santa en Popayán. Él y Rafael, su hermano mellizo, aventureros y cazafortunas incurables, llegaron en plan de conquista procedentes de Antioquia. Donjuán y encantador, fijó de inmediato su atención en la hermosa y liberal hija de Emilia Hormaza Lora y Teófilo J. Martínez, intelectual, diplomático, periodista y próspero hombre de negocios del

Cauca. Y aunque la atracción fue mutua, el dandi decidió, mediante frecuentes comunicaciones epistolares, ganarse primero la confianza de quien finalmente sería su suegro.

Tal como lo describe en su relato *El vyerista*, Pedro Alcántara Herrán Martínez, a pesar de que ya existía la posibilidad de nacer en una clínica, fue recibido por una partera el primero de septiembre de 1942 en la casa de los faroles de la carrera sexta de Cali, la imponente casona del abuelo Teófilo, *papá Lobito*; coleccionista de arte, amante de la buena música y constante anfitrión de fiestas y reuniones de políticos e intelectuales de la región (Herrán Martínez, *El vyerista*, 2013).

Ese fue el ambiente que acogió a Pedro Alcántara, y tres años más tarde a su hermana Patricia. Un lugar ornamentado con pinturas de la época colonial, musicalizado con Vivaldi e ilustrado con libros, muchos libros rigurosamente dispuestos en los anaqueles de la enorme biblioteca cuya imagen el artista mantiene fiel en su memoria, así como los encuentros de los señores, que allí tenían lugar.

La misma gran casa de las vivencias, de las tertulias; la otrora gran casa de las nostalgias y la historia que hoy cuenta Pedro Alcántara. La de huellas indelebles, aun el advenimiento de la modernidad y el paso implacable de la demolidora. El artista la vislumbra desde su taller, desde la silla frailería repujada en cuero donde muy seguramente el general Tomás Cipriano de Mosquera descansó sus posaderas. La que rememora en sus caminatas por la carrera sexta y que reconstruye espacio a espacio, así hoy esté convertida en un estacionamiento que, paradójicamente, hasta hace muy poco llevó el nombre de Emilia, su estricta y amorosa abuela materna.

**LA VOCACIÓN FUE PURA Y NETAMENTE LEGADA Y ALENTADA POR SU MADRE Y SUS ABUELOS MATERNOS, QUE LE BRINDARON LA ATMÓSFERA, EL EJEMPLO Y LOS RECURSOS PARA QUE PEDRO ALCÁNTARA SE EXPLAYARA EN SUS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS.**



Ángela Martínez Hormaza y su padre Teófilo J. Martínez. Lausana (Suiza), 1928.

Emilia Hormaza Lora (abuela de Pedro Alcántara).  
Fotografía anónima, 1914. Cali - Colombia.

# LA ALEGRÍA DE LEER

Tomás Herrán Olózaga llegó a la casa de la carrera sexta con su trasteo de Medellín y su colección de libros de masonería que pretendió sumar a la biblioteca de don Teófilo, pero Emilia, mujer católica y disciplinada, que desde siempre tuvo resistencia al nuevo miembro de la familia, no le permitió hacerlo, pues consideraba que esos textos eran impropios y no debían caer en las manos de su curioso nieto, así que ordenó que se guardasen bajo llave.



Pero el celo con que se aseguraba aquella literatura no fue impedimento para que el hurón de Pedro descubriera lo allí revelado. Asegura que pasaba de largo en los textos y que se concentraba especialmente en los dibujos y las imágenes; tal vez, figuras geométricas, pentagramas, ojos, tatuajes, siluetas femeninas o calaveras pasaban ante la mirada de un niño que a corta edad ya comunicaba con sus esbozos.

Viendo el hecho en retrospectiva, Pedro Alcántara no logra descifrar cuáles eran las razones por las que su abuela le impedía entrar en esas páginas, posiblemente por su carácter conservador, las férreas convicciones religiosas y los prejuicios respecto a otras ideologías. Él, por el contrario, durante toda su vida ha estado abierto a todas las formas del conocimiento y, sin ser religioso, se ha interesado mucho por conocer acerca de las religiones y sus preceptos.

Como sus congéneres, aprendió a leer con la cartilla *Alegría de leer*, cuya primera edición escrita por Evangelista Quintana fue publicada en 1930. Lo hizo muy rápido, con la orientación de la abuela Emilia y mucho antes de entrar al kínder de misiá Soledad. Al tiempo que conocía de letras, fonemas y sílabas, Pedro Alcántara también se interesaba en el lenguaje gráfico de la cartilla y reproducía uno a uno sus dibujos.



Plazoleta La Merced de Cali  
@ César Muñoz Vargas

Teófilo J. Martínez, abuelo  
de Pedro Alcántara  
@ Archivo Particular



Cuando ya el niño dominaba el texto guía de lectura, la abuela Emilia empezó a poner en sus manos obras de Charles Dickens y otros títulos como *El último mohicano*. Eran tardes enteras en las que la abuela, de soslayo y perrero en mano, vigilaba que, ciertamente, Pedro Alcántara se internara en aquella literatura. Por momentos la doña dormitaba y el nieto aprovechaba para hacer lo mismo, pero prontamente el blandido del látigo lo despertaba y lo obligaba a retomar el camino de las palabras en el papel.

Mas no fue traumático para el pintor ese rígido método de enseñanza, por el contrario, cree que la disciplina lo hizo enamorarse más de los libros, además que su preparación, desde casa, le permitió adelantarse en las obras y en los temas leídos.

Cuando fue inscrito en el kínder de misiá Soledad, prima hermana de la abuela Emilia, más que un alumno de aquel curso mixto, Pedro Alcántara fue una especie de ilustrador de las clases de lectura. Así, mientras los otros alumnos aprendían que con *a*, se escribe árbol; con *b*, barco; con *c*; casa, camisa y caballo; y con *v*, vaca. Él, por instrucción de la profesora, se encargaba de hacer los dibujos en el tablero. En ese momento, cuando rondaba los seis años de edad, ubica el maestro su inicio como artista, el pleno descubrimiento de su vocación.

# VOLANDO CON MAMÁ ÁNGELA

La figura de una mujer tetuda y alopécica riega el ambiente de visos bermellones y rosas, al tiempo que los vilanos de una flor de diente de león —o tal vez pétalos de margarita, o tal vez sus cabellos—, se esparcen cual lluvia y bañan una figura maternal, como parturienta. «La mejor forma de observar un cuadro es dejarse llevar por el impacto visual», decía el periodista y erudito en arte Bernardo Hoyos (Rondón Chamorro, 2012). Así parece el maestro Pedro Alcántara, contemplativo con una de las obras que realizó su mamá cuando fue alumna suya. «Se le ocurrían cosas y las pintaba», dice.



Ángela Martínez Hormaza, hija de Teófilo J Martínez y Emilia Hormaza Lora; tan madre como mecenas de Pedro Alcántara, cumple un rol fundamental en su vida, más que por simple lógica filial, por la afinidad onírica. Lo secundó y entusiasmó su vocación, lo convirtió en su compañero de viajes y aventuras, consciente quizás de que cada experiencia, que cada momento, alimentaba su espíritu libre, de artista. Volaron juntos.

Mujer abiertamente desmarcada de los estereotipos, fue fundamental para encauzar, junto con don Teófilo y doña Emilia, las dotes de Pedro Alcántara. Asunto bien diferente era Tomás Herrán Olózaga, hombre levantisco y de paso breve por la vida de Pedro Alcántara, que rechazaba cualquier talento artístico de su hijo y que no le auguraba mayor éxito si era ese el oficio al que le dedicaría su vida. «Ese niño parece bobito, se la pasa dibujando todo el tiempo...» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019), así cita el artista la desaprobación de su padre.

Algo extraño era ese rigor en un hombre que había emprendido las más disparatadas empresas amparado en su matrimonio con Ángela y en el generoso Teófilo J Martínez, que no reparaba en gastos a la hora de patrocinar los proyectos que creía hacían felices al yerno y, por supuesto a su hija; decisiones con las que nunca estuvo de acuerdo la abuela Emilia. Según lo descrito por el maestro Alcántara, Tomás Herrán era dueño de cierta ambivalencia que lo mostraba estricto y de buenos modales en casa, pero perjuro fuera de ella.



Familia Martínez. Sentada en la fuente Ángela Martínez madre de Pedro Alcántara.  
@ Archivo Particular

Pedro Alcántara con  
Ángela Martínez  
@ Mónica Herrán



Uno de los disparates que patrocinó don Teófilo fue la empresa de aviación Socomex, que con tres aeroplanos tipo Piper Club fundaron los gemelos Tomás y Rafael. Tal parece que la aerolínea no tenía mayores pretensiones que satisfacer sus caprichos so pretexto de aportar a la sociedad una herramienta para la cura de la tosferina en los niños, pues había la creencia de que la bacteria origen podía matarse llevando al enfermo hasta las alturas.

Ángela Martínez no fue ajena a esa locura y terminó convertida, muy seguramente, en la primera mujer piloto del país; al mismo tiempo, hizo a su hijo Pedro el primer niño copiloto. Reseña el artista que en esas aventuras solos no se arriesgaban a ir más allá de la ruta Cali – Tuluá, que Ángela volaba con la sola orientación del cauce del río Cauca, los térreos caminos y el tapizado verde de los cultivos de caña. Tales eran los elementos de un rústico sistema de navegación aérea que a veces fallaba y los obligaba a aterrizar de emergencia entre cañadulzales.

Al mismo tiempo, Tomás y Rafael, en compañía de algunos amigos, habían creado un club de aviación sin fines comerciales pero sí de índole caprichosa para poder brincar de pueblo en pueblo en aparatos con poca autonomía de vuelo, aunque la suficiente para llevarlos a experimentar por los aires y escabullirse así por largos días de las responsabilidades familiares. La empresa aérea no fue más que un proyecto efímero, lo mismo el matrimonio Herrán Martínez.

A pesar de que a Ángela y Tomás los había unido una fuerte atracción cuando se conocieron en Popayán, un amor florecido prontamente y la afinidad de sus almas aventureras, la relación tuvo un desenlace prematuro y difícil cuando Pedro y su hermana Patricia eran aún muy niños. Tomás salió de la casa sin ganarse nunca la confianza de su suegra y después de haber malgastado el capital de don Teófilo en empresas sin futuro y en amoríos furtivos.

Luego de la separación, y de la muerte de don Teófilo, una joven Ángela Martínez asumió las riendas del hogar con el respaldo y la compañía de misiá Emilia. Las dos mujeres ejercieron un liderazgo que permitió continuar con la solidez y el prestigio de la familia y, principalmente, con la formación integral y avanzada de los hermanos Herrán Martínez. El privilegio de una vida boyante, y la posibilidad de acceder a un modelo educativo más avanzado que el convencional, facilitaban la tarea.

Pero más allá de las ventajas económicas y la posición social, estaba la sensibilidad por el arte a la que tácitamente lo habían acercado el abuelo Teófilo, impresor de libros, coleccionista de pinturas coloniales, diplomático y periodista; la abuela Emilia, con el disciplinado amor por la lectura; y Ángela, cuya formación en Suiza, Francia y Estados Unidos le indicaron a Pedro Alcántara un camino que lo transportó allende los lindes y le enseñó la amplitud del mundo, uno no tan conservador ni con apego a la propiedad material.

La relación de Pedro con su madre fue un vuelo permanente desde la imaginación, el conocimiento, el afecto por toda exploración artística y el real paseo por los aires con ella como piloto sobre los campos glaucos del Valle del Cauca; con ella como compañía en los viajes más largos. Por ese carácter visionario de una mujer que, aún nacida en los años veinte del siglo pasado y en medio de una sociedad tradicional, le permitió, no solo brillar con luz propia sino enseñarle a su hijo que también él lo podía hacer.

Ángela Martínez Hormaza, fallecida en 2012 cuando bordeaba los noventa años, dibujó a lápiz un Carnero en 1939 y una mujer carmesí de mamas grandes en el siglo corriente. Le dejó a Pedro Alcántara su ejemplo, su obra y un montón de recuerdos apilados en la memoria y en cajas y cofres que el maestro ha venido abriendo para conservar su historia y la de su familia; de allí brotan las fotos de época, del niño disfrazado de pachuco en un octubre, o el instante sorpresa de diciembre con la presencia de un papá Noel negro en el vecindario. Una obra y un ejemplo para seguir volando en el tiempo.



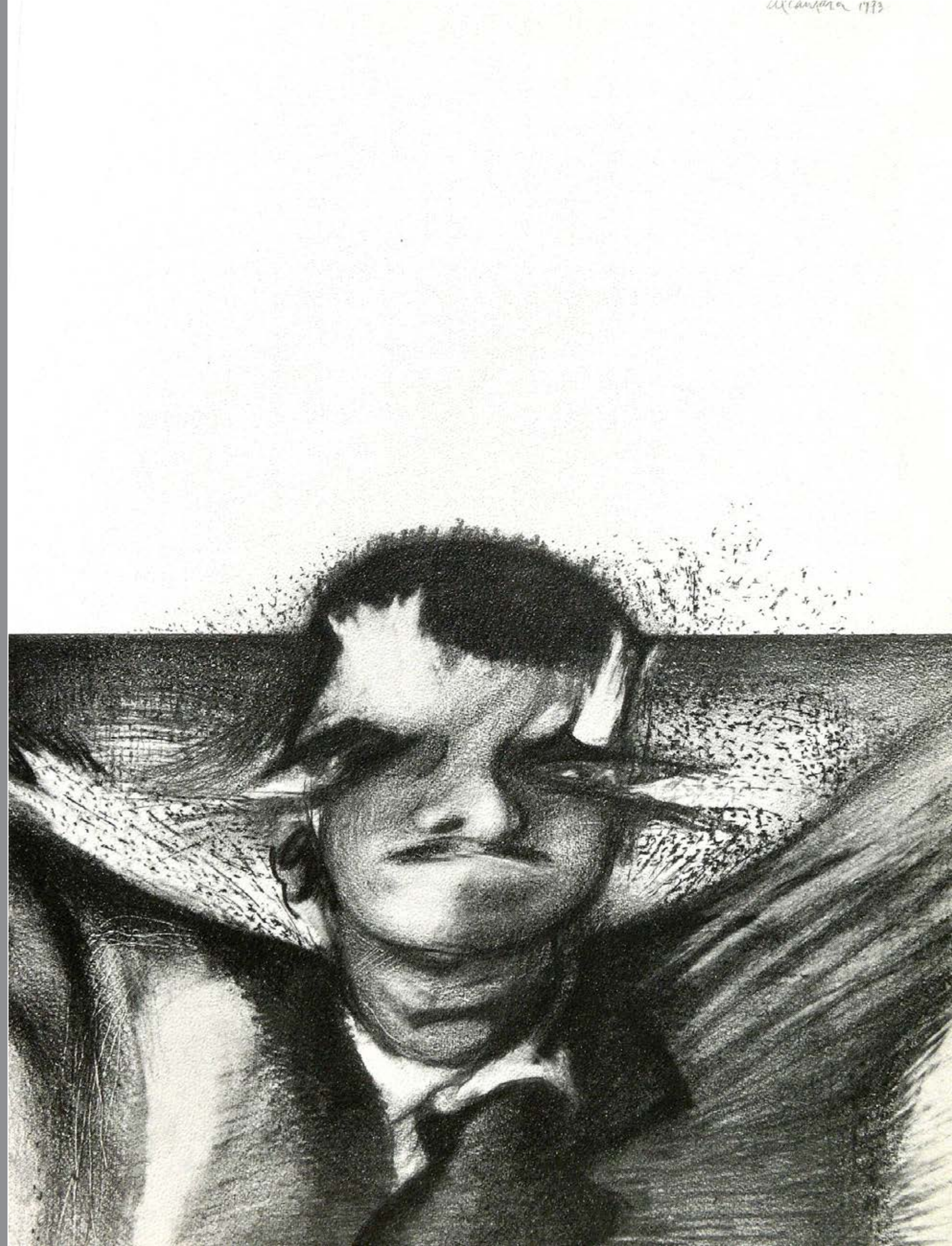
*Sin título.* Témpera sobre papel, 35 cm x 50 cm, 1964. Fondo Alcántara, colección Fundación Arte Vivo Otero Herrera. Cali - Colombia



*La muerte de Miguel Suárez, de la serie Las muertes de... Grafito sobre papel, 75 cm x 55 cm, 1973. Colección Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango.*

# DESDE EL CLOSET

A través de la ventana se ve el árbol y otros que han crecido. Sigue en pie; mucho más grande, más frondoso. Han pasado setenta años y algunas cosas se mantienen a pesar de las reformas que ha tenido la edificación: las claraboyas cuadradas en las concavidades del techo, el largo salón, el halo silente propio para el pensamiento, en la imaginación los tenues ecos de vientos y cuerdas de piano de los estudiantes que acudían a las clases de música en el conservatorio Antonio María Valencia. Hay otros chécheres y trebejos, pero el maestro identifica con certeza dónde quedaba el clóset, aquel rincón al que solía ser confinado.



Después de mucho insistir, Ángela Martínez logró que a su primogénito lo recibieran en las clases extensivas de pintura que se dictaban allí. Pedro Alcántara contaba con seis años de edad y llegaba en las tardes con su ánimo, los cuadernos del colegio y el estruendo de los guayos pisando las escaleras, dispuesto a plasmar en papeles y lienzos sus visiones de vida. Era el único niño entre estudiantes jóvenes y mayores.

Al principio hubo cierta resistencia de los profesores para recibir al pequeño artista y quisieron coartar sus ímpetus pidiéndole destrezas que por lógicas leyes físicas no era posible demostrar. El maestro Alcántara rememora aquella prueba que le imponían de hacer una línea perfectamente recta a lo largo de un pliego sin que pudiera moverse del punto donde estaba en pie. Necesariamente el brazo iba cayendo, y la raya también. Luego descubrió que para lograr la rectilínea había que desplazar el cuerpo simultáneamente con el trazo.

De los trabajos realizados en esos tiempos queda el facsímil de un bodegón y una nota al respaldo en la que un profesor le dice a otro que le ponga atención al niño que lo ha pintado; el mismo niño que los profesores guardaban durante las tardes que llegaban las modelos.



Rotonda del conservatorio  
en construcción. Año 1939  
@ Archivo Particular

Fachada del Instituto  
Departamental de  
Bellas Artes de Cali  
@ César Muñoz Vargas



Pedro Alcántara no advertía la razón, aún después de ver por el ojo de la cerradura a una mujer con todas sus formas al aire, expuesta a la mirada de noveles artistas.

El maestro extiende su brazo derecho para indicar los cien centímetros de altura que debía tener en ese tiempo: «Yo era un pite así de pequeño, disgustado y preguntándome por qué me tenían que encerrar. Qué tenía de malo ver una mujer desnuda». Las respuestas no las buscó él, pero sí su madre que, al enterarse, «armó el despelote más horrible» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Y no era la actitud de una mamá molesta porque su hijo estuviera mirando lo prohibido; sino la indignación de una mujer librepensadora que exigía que el pequeño Pedro tomara las clases en igualdad de condiciones que los demás estudiantes que asistían a la Escuela de Bellas Artes; así que si el niño quería ver a la modelo desnuda y su silueta en los materiales de trabajo de los aprendices, había que dejarlo. Ella no iba a permitir que lo mantuvieran más en la estrechez de un habitáculo, con la sola vista del árbol y de la curiosidad llamando a través de la chapa.

Hasta que un día lo liberaron y —porque la férrea personalidad de su mamá lo impidió— jamás volvió a estar aislado. Siguió tomando sus clases, incluidas las sesiones en las que ya lo autorizaban a atisbar la desnudez de la modelo de turno, aunque no tiene muy claro si en aquellas sesiones fue invitado a dibujarla; de cualquier manera, la malicia era problema de otros, pues el consentimiento de la clase, por ser el menor, estaba allí en su proceso de aprendizaje y contemplación, como descrito por el aforismo de Pablo Picasso: «Todo los niños nacen artistas, lo difícil es seguir siendo un artista cuando crecemos».

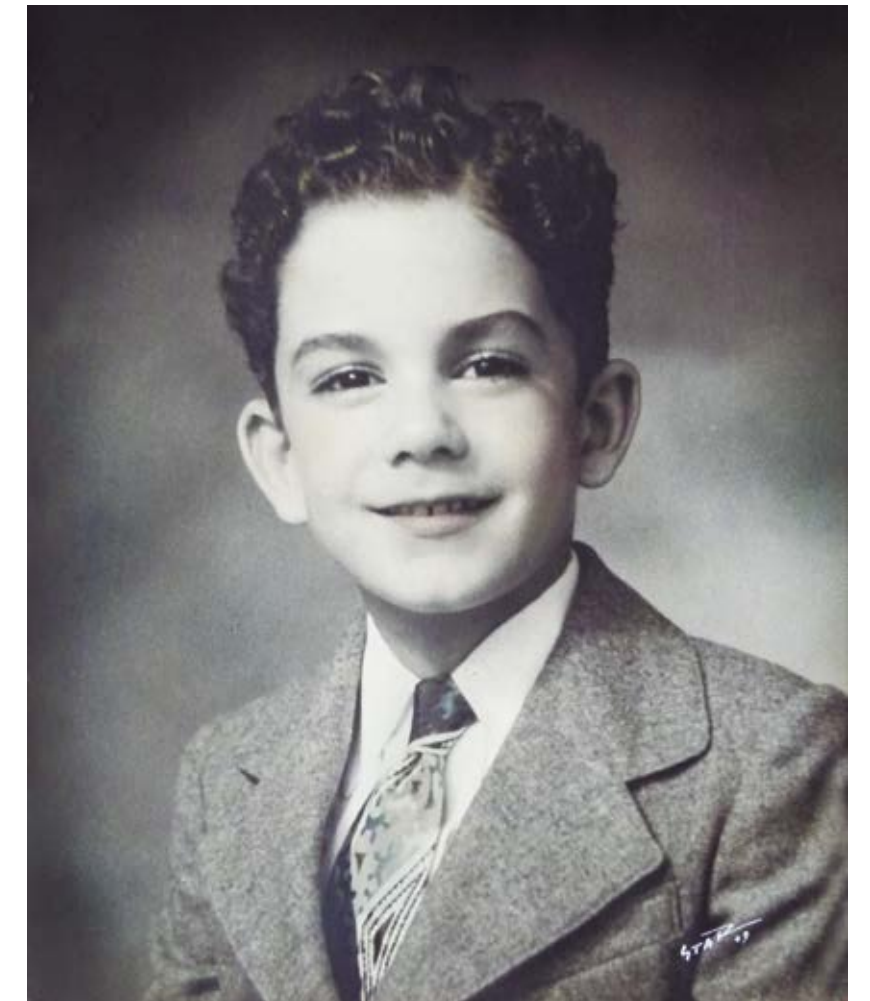
Pedro Alcántara repisa las huellas que dejó entre 1948 y 1949, identifica el frontis del edificio, algunos pisos que se mantienen, los pasamanos y los peldaños que ascendía presuroso después de las clases y los partidos de fútbol. Cruza entre jóvenes que se preparan para ser pintores, actores y músicos; la barahúnda es grande y el sitio mucho más que cuando él estudió.

Han comprado varias casas aledañas del barrio Centenario para ampliar la oferta de programas y de cursos libres y de extensión de lo que hoy es el Instituto Departamental de Bellas Artes, una fundación universitaria que depende de la Gobernación del Valle y que preserva el conservatorio que dio origen al lugar.

En el recorrido por los tiempos de la infancia, el maestro se encuentra con Margarita Ariza, decana de la Facultad de Artes Visuales y Aplicadas, que honrada y entusiasta con su visita, lo acompaña a visitar cada espacio de la institución. Lo guía por entre corrillos de una muchachada que ensaya pasos de baile, escenas teatrales, que se besa, que se

**AL PRINCIPIO HUBO CIERTA  
RESISTENCIA DE LOS  
PROFESORES PARA RECIBIR AL  
PEQUEÑO ARTISTA Y QUISIERON  
COARTAR SUS ÍMPETUS  
PIDIÉNDOLE DESTREZAS QUE  
POR LÓGICAS LEYES FÍSICAS  
NO ERA POSIBLE DEMOSTRAR.**

Pedro Alcántara Herrán a la edad de 7 años. Foto Star, Cali, 1949.



escribe mensajes y que participa de la comitiva visual. Momento para compartir saberes.

En uno de esos encuentros llega a una clase de bordado y de inmediato se remonta a las épocas en que su abuela Emilia también le enseñó a bordar. Lo hacía porque era un muy buen ejercicio para soltar los dedos y ganar destreza en el oficio al que le dedicaría toda su vida: las artes plásticas. Junto al artista pasan imberbes en formación que tal vez lo han oído nombrar, que posiblemente no lo reconocen, pero que seguramente tienen la meta de alcanzar su importancia.

El mismo edificio que fue entregado al municipio de Cali en 1939 continúa siendo un semillero de artistas que en un tiempo habrán de emular a Hernando Tejada, Ever Astudillo, Óscar Muñoz y, por supuesto, a Pedro Alcántara Herrán, de cuyo paso por Bellas Artes no hay registros, por la única razón de que era un niño de seis años que excepcionalmente fue aceptado, por la insistencia de Ángela Martínez y, sobre todo, porque su talento era una condición imposible de negar, así los instructores de otrora, probablemente Jesús María Espinosa — fundador de la escuela de Artes Plásticas—, pretendieran cortarle las alas enchironándolo en un clóset.

*El cocodrilo. Acuarela sobre papel, 48 cm x 68 cm. 1950. Colección Pedro Alcántara Herrán. El cocodrilo. Acuarela sobre papel, 48 cm x 68 cm. 1950. Colección Pedro Alcántara Herrán.*

# TEJADITA

El paso de Pedro Alcántara por los salones de la Escuela de Bellas Artes en Cali finalmente no fue muy largo. Por la misma época, Ángela Martínez dispuso de algunos espacios de la casona de la carrera sexta para que allí se realizaran clases de pintura orientadas por el maestro Hernando Tejada y que estaban dirigidas a personas adultas, todas ellas amigas del vecindario del centro histórico, para muchos, conocido como La Merced —por el área fundacional—, que antiguamente perteneció a la parroquia de San Pedro.



Un día de aquellos, Tejada, nacido en Pereira, le sugirió a Ángela que apartara a su hijo de las tertulias de los mayores en su casa y que lo sacara del conservatorio donde, a su parecer, no estaba aprendiendo mayor cosa. «Llévalo a mi taller, yo le doy clases privadas, me lo llevas un par de veces a la semana. Quiero comenzar a enseñarle técnicas para que sepa cómo se trabaja el óleo, cómo se trabaja la acuarela... fue mi primer gran maestro», asegura Alcántara de quien se conoció cariñosamente como Tejadita, por su baja estatura y la jovialidad de carácter.

Pero, valga la aclaración, el diminutivo del mote resulta inversamente proporcional a la prodigalidad de una obra que se materializó en dibujos, pinturas, esculturas, proyectos audiovisuales y fotografías. Hernando Tejada había llegado de Manizales a Cali siendo un púber; allí terminó sus estudios de educación básica y tomó sus primeras lecciones de dibujo en la Escuela de Bellas Artes, formación artística que continuaría más adelante en la Universidad Nacional de Colombia.

«Un par de tardes en la semana yo llegaría directo del colegio a mi papel de acuarela donde encontraba un mundo ilimitado y fantástico, acolitado por Hernando, quien daba crédito a todos mis inventos» (Herrán Martínez, *El voyerista*, 2013). Dos de aquellos inventos fueron las obras *El cocodrilo* (1950) y *Campesinos que se van* (1952), la primera de ellas una suerte de ópera prima del artista, no porque haya sido su primera obra elaborada, sino porque con ella debutó en el Salón Nacional de Artistas, con apenas ocho años de edad.

Hernando Tejada, seguro del potencial del pequeño pupilo, e insistente siempre en que había que canalizarle sus dotes y alejarlo de



Pedro Alcántara en 1950 frente a la acuarela *El cocodrilo*.  
@ Archivo Particular

Maestro Hernando Tejada.  
@ Archivo Particular

ambientes que lo distrajeran, sugirió a Ángela Martínez enviar desde Cali el cuadro para probar suerte con la crítica en una exposición en la que ya se daban a conocer figuras como Fernando Botero, Alejandro Obregón, Enrique Grau y Edgar Negret.

Pedro Alcántara considera hoy que seguro los jurados de aquel salón pensaron que ese cuadro era de la autoría de algún pintor primitivista y que lejos estaban de imaginar que era un niño quien había dejado allí sus pinceladas. Independiente del veredicto final, Ángela Martínez encontró en el impulso dado por el maestro Tejada más razones para divulgar la obra de su primogénito en cualquier espacio donde viera la oportunidad; ya fueran encuentros de artistas o las salas de familias amigas que todavía conservan las obras.

En esos tiempos pueriles, y específicamente en el año de 1950, se puede identificar el inicio de la cronología del maestro Alcántara, por lo que significó su primera exposición y, esencialmente, porque estaba influenciado por Hernando Tejada.

Las clases que tomó el niño Pedro con el joven mentor tenían lugar en «un pequeño edificio que todavía existe, por la avenida sexta, cerca de la Clínica de Occidente». El maestro se apura a dar un paseo por el barrio Granada y desde el automóvil reconoce el lugar que efectivamente permanece en la avenida sexta, enseña el ventanal y el balcón del segundo piso y refiere las tardes creativas, entonces, de mucho color.

Mónica Herrán, fotógrafa y esposa del maestro Alcántara, había dicho que el remoquete de Tejadita era para algunos la analogía perfecta del artista con la presentación más pequeña del aguardiente de la región, una canequita que no faltaba en su estudio y que a hurtadillas el infante alumno —lo confiesa ahora— alcanzó a probar un par de veces. No le quedó gustando.

Empero, Tejada no solo estuvo en esos primeros pasos del artista caleño, sino que fue, durante toda la vida, un referente y un amigo entrañable. Así como en Cali —taller Tejada y bulevar del río a la altura del barrio Normandía—, en la casa Herrán hay una permanente exaltación a la obra y al recuerdo del versátil Hernando Tejada. Obras y elementos que conciertan con las obras de Pedro y Mónica Obras que ornamentan su entorno íntimo.

Hay gatos y gaticas, como *El gato del río*, la escultura en bronce de tres con treinta metros que el artista entregó a Cali en 1996. Los hay esculpidos en madera y pintados como fondo de juegos que él mismo

elaboraba y regalaba a sus amigas, sin importar el estado civil ni sentimental de ellas. Los felinos y las mujeres fueron motivo permanente de sus pinturas y sus tallas.

En un recuadro de quince por quince pintó a una mujer desnuda acariciando un minino, le abrió un hueco en el pubis, la enmarcó en madera y la encerró en un vidrio con una pequeña esfera: «Me cuentas cuando logres meter la bolita», le dijo el día que se lo ofrendó a Mónica para su cumpleaños.

A Tejadita se le recuerda permanentemente en el hogar de Pedro y Mónica, con alegría y con picardía, con la sonrisa merecida de la nostalgia y de la simpática lascivia del maestro, que nunca se casó para no perderse los almuerzos donde las amigas, rutina por la que no sabía qué era merchar.

El lunes donde Viviane, el miércoles donde Liliana, el jueves donde Nubia y el domingo donde María Thereza Negreiros, siempre beneficiaria de sus gatos de madera; como un altar, tiene una manada decorando la mesa esquinera de la sala de su casa. Algunas de sus jornadas las reservaba para fechas especiales con los Herrán; y otras, como en los meses de su último año, para visitar su obra en el río Cali y ver los mensajes que dejaban escritos los novios y los amantes.

De cuando en cuando Mónica y Pedro caminan por el mismo lugar donde, como un homenaje a la memoria de Hernando Tejada, fallecido el primero de junio de 1998, la Administración municipal reunió a un grupo de artistas para pintar las gatas —las novias— que ahora acompañan al gato. Las esculpió en fibra de vidrio Alejandro Valencia Tejada, hijo de Lucy Tejada, sobrino de Tejadita y custodio del legado de ambos hermanos.



Pedro Alcántara junto a *Gata ceremonial*. Cali, 2019. Foto ©César Muñoz Vargas

## SEGURO LOS JURADOS DE AQUEL SALÓN PENSARON QUE ESE CUADRO ERA DE LA AUTORÍA DE ALGÚN PINTOR PRIMITIVISTA Y QUE LEJOS ESTABAN DE IMAGINAR QUE ERA UN NIÑO QUIEN HABÍA DEJADO ALLÍ SUS PINCELADAS.

Surge la pregunta para Alejandro, también artista: ¿por qué el gusto de Tejadita por los gatos y su reconocido hábito de brindarlo en maderas labradas? «El gato es un animal muy especial. El gato es un animal maravilloso, como lo registraron los egipcios. Lleno de plasticidad y belleza, con unos movimientos extraordinarios...» (Valencia Tejada, 2019), responde Valencia, que al tiempo cita al poeta Darío Jaramillo Agudelo y sus odas a los gatos: «[...] Los estados de la materia son cuatro: líquido, sólido, gaseoso y gato. [...] Cuando el espíritu juega a ser materia, entonces se convierte en gato». (Cultura UNAM, s.f.)

Y el espíritu «coquetísimo» de Tejadita lo impulsaba a obsequiar gatos alegres y picarones. «Un hombre muy bajito, pero muy productivo con las mujeres». Aunque no es que su tío las prefiriera altas, como piensa la artista María Thereza Negreiros, que con un gesto anecdótico, recordó cómo a Tejadita le gustaba bailar agazapado en el canalillo de las damas (Negreiros, 2019). «Es que no alcanzaba al metro con cincuenta; entonces, cualquier mujer era más alta que él», repunta Valencia.

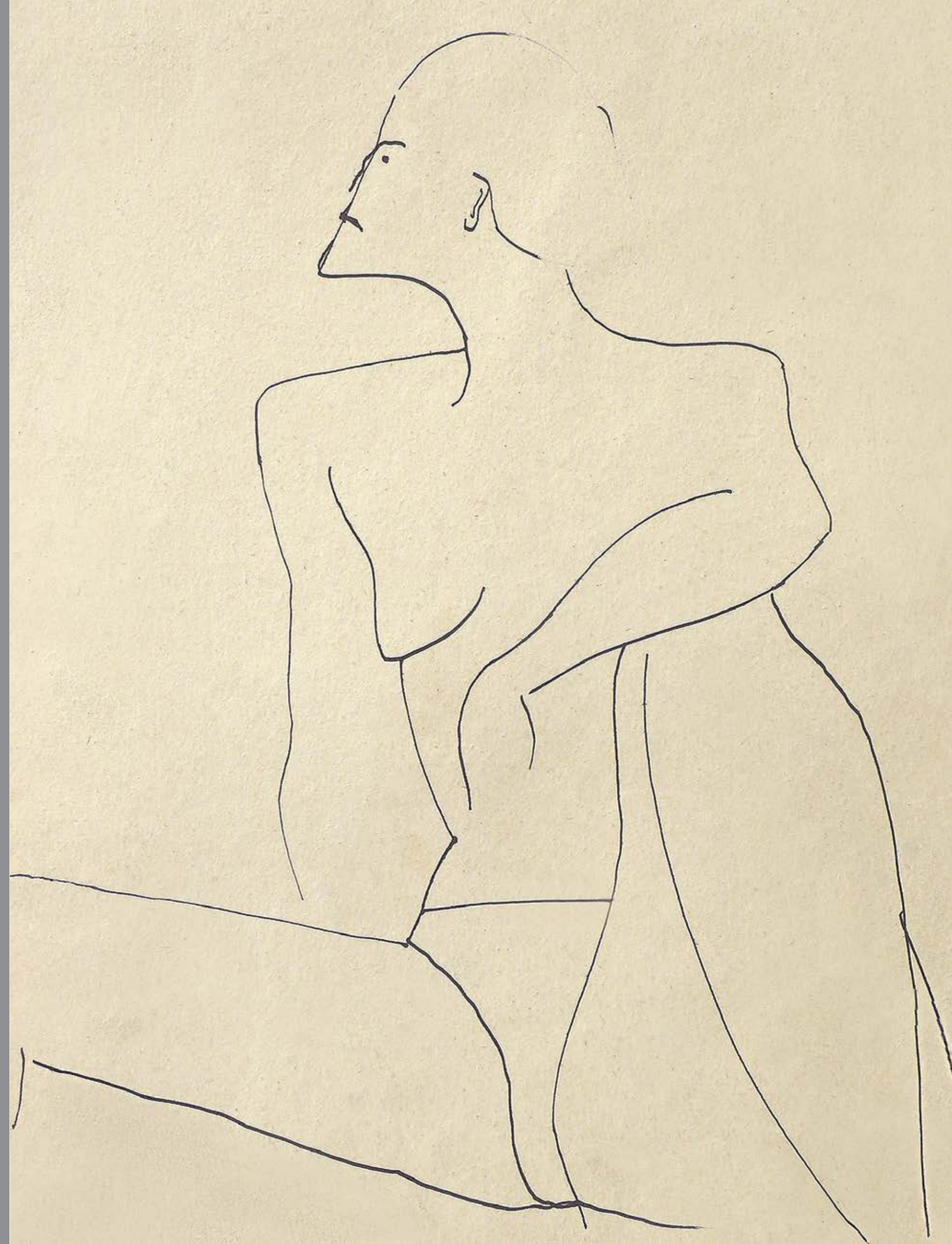
Según su sobrino, Hernando Tejada fue el primer profesor de diseño gráfico en Colombia, nombrado como tal en 1948 por Alejandro Obregón durante su paso como director de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá adscrita a la Universidad Nacional.

Maestro en todos los ámbitos y autor de una de las esculturas más representativas de Cali: *El gato*, el grande y sonriente gato del río al que cuidan novias que ornaron distintos artistas; la de Pedro Alcántara se llama *Gata ceremonial*, una pintura con predominancia ocre, figuras precolombinas y los elementos triétnicos que han de ser frecuente en gran parte de su obra.

*Sin título.* Tinta china sobre papel, 70 cm x 50 cm, 1961. Fondo Alcántara, colección Fundación Arte Vivo Otero Herrera. Cali - Colombia.

# LA VIDA, EL COLEGIO Y LA AVENTURA

Pedro Alcántara Herrán Martínez fue un milagro de vida en 1945, a los tres años de nacido. Sobreviviente de una apendicitis mal tratada y de una consecuente peritonitis por la que el médico lo desahució. Fueron largas semanas en la recién creada Clínica de Occidente, con la herida abierta y la aplicación directa en ella del antibiótico en polvo. Era la única opción médica para paliar lo que parecía una enfermedad irreversible y un desenlace inevitable.



Cuando el galeno consideró que ya no había nada más que hacer, llamó a Ángela Martínez y casi que en susurro le dictó la sentencia: «Este niño se va a morir, complazca su voluntad porque el niño se muere». El mayor deseo de Pedro era calmar su sed con una Coca Cola, un anhelo aparentemente disparatado que fue complacido con la anuencia del doctor (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

El maestro atribuye su inesperada recuperación a la rara ebullición que pudo haber causado el gas del refresco en la herida abierta con la mezcla de la medicina; según él, no hubo explicación médica ni ninguna otra que diera cuenta de un hecho casi que sobrenatural. Se salvó de esta, de que su cabeza quedara atrapada en los barrotes de una cama en un hotel de Tuluá donde lo encerró Tomás Herrán; se recuperó a los cuatro años de una hernia inguinal ganada en una cabalgata a la que lo obligó a asistir su papá, un recio y testarudo hombre que no pocas veces lo usó como tesoro de chantaje en las desavenencias con Ángela Martínez. Y a los cinco años —lo revela en su relato *El vyerista*—fue premiado con la circuncisión (Herrán Martínez, *El vyerista*, 2013).

No importando los quebrantos de salud, Pedro Alcántara tuvo que ser un niño fuerte, y particularmente osado que, con los primos Hor-maza y otros amigos que delimitaron su entorno, practicaba fútbol, se montaba en bicicleta, hacía largas aventuras por caminos escabrosos a Yumbo y se encaramaba en la parte alta de los vagones del tren a



Alumnos del Colegio Bolívar.  
Pedro Alcántara (tercero  
de izquierda a derecha  
en la segunda fila)  
@ Archivo Particular

Ángela Martínez, mamá  
de Pedro Alcántara  
@ Archivo Particular



Buenaventura para advertir con más amplitud el paisaje, fuera desde allí, o fuera suspendido del último de los furgones.

La primera infancia del maestro Alcántara transcurrió con complicaciones de salud y entre sus bocetos iniciales, el aprendizaje vertiginoso de lectura y escritura, los entrenamientos deportivos de fútbol, ciclismo y tenis, las andanzas y aventuras temerarias con Eduardo Ospina —de los Ospina cinéfilos y cineastas de Cali— y su formación académica donde misiá Soledad.

De ese kínder, Pedro Alcántara Herrán pasó al Colegio Bolívar, el primero bilingüe de Cali y del cual Ángela Martínez fue cofundadora, junto con un grupo de mujeres liderado por Gladys Bryson, ciudadana estadounidense que llegó con una legión foránea que se asentó en el Valle del Cauca para trabajar en el departamento técnico de las empresas multinacionales que empezaron a expandirse en la región.

Corría la década de los cuarenta y el colegio surgía como una alternativa para los inmigrantes de habla inglesa que buscaron otros horizontes durante la posguerra, y para familias como los Herrán Martínez, en cuyo seno la formación intelectual se caracterizaba por ser extranjerizante. Aún no había sido fundado el Colegio Hebreo, por eso, varios hijos de la comunidad judía completaron el primer curso del plantel.

La primera sede del Colegio Bolívar, según la describe Pedro Alcántara en un recorrido por las calles caleñas, se limitó al segundo piso de una casa en el barrio San Fernando, donde hoy funciona una papelería



y una venta de cartuchos para impresoras. Eran varias las novedades de la naciente institución respecto al modelo educativo existente, muy local y muy marcado por la influencia del catolicismo. Por el contrario, el Colegio Bolívar era laico, bilingüe y mixto.

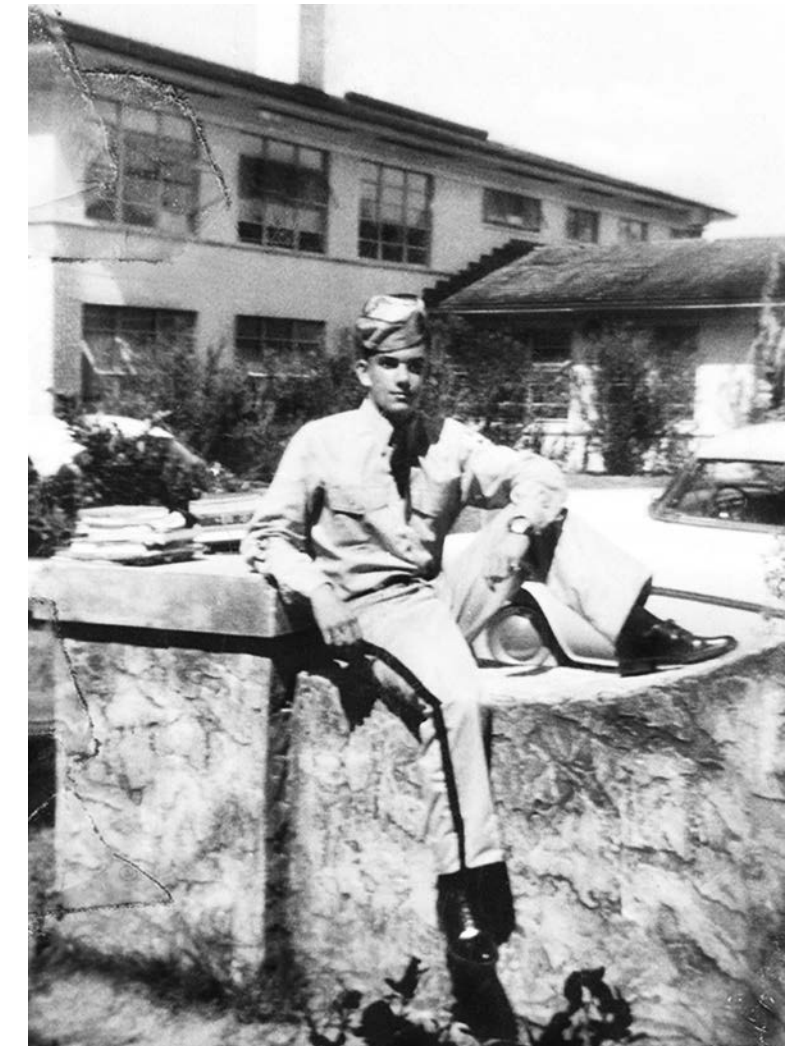
La nueva institución se limitaba a un garaje, un baño y no más de veinte párvulos que tenían en los terrenos cenagosos del rededor su patio de recreo y el sitio para sus primeras aproximaciones a la biología con la disección de las lagartijas que cazaban en los pantanos. Lo rememora el maestro al pasar por un lugar ya totalmente edificado en inmediaciones de la avenida Circunvalar y con dirección al barrio Santa Librada que —comenta— fundara el general Francisco de Paula Santander (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

No era bien visto juntar a niños con niñas, ni muchos menos darles a los padres la opción de decidir si querían que se impartieran clases de religión; sin embargo, el proyecto educativo continuó como una alternativa posible, sobre todo, para menores anglohablantes. La limitante llegó en el momento en que no había suficientes alumnos para abrir un nuevo curso, lo que obligaba a las familias a tomar decisiones. La de los Herrán Martínez fue embarcarse a los Estados Unidos.

Al terminar la educación básica, comenzó entonces un ir y venir entre Cali y Miami. Ángela, la abuela Emilia y los niños Pedro y Patricia se radicaban por un tiempo en esa ciudad y regresaban cuando el Bolívar ampliaba la oferta educativa. Fueron dos o tres viajes en los que Pedro pasaba del Colegio Bolívar en Cali al Coral Gables Elementary School de Miami, regresaba a Cali y se devolvía a Estados Unidos.

Finalmente culminó su formación secundaria en Bolles Military Academy de Jacksonville (Florida). El paso por las aulas de esta academia militar y el hecho de saberse descendiente de importantes generales de la campaña libertadora, avivaron en Pedro Alcántara su vocación militar. Estaba el deseo de seguir una carrera castrense, también una relacionada con la aeronáutica o con las ciencias políticas. O con las artes plásticas, lógicamente.

Bachiller, y con diecisiete años cumplidos, regresó al país decidido a estudiar ciencia política. Pero el panorama en Cali no era muy distinto al predominante en sus épocas de colegial, realmente había pocas opciones de poder seguir una carrera de educación superior, así que Europa, ambiente bien conocido por la familia, surgió como la primera



opción para que misiá Emilia, su hija Ángela y sus nietos Pedro y Patricia empacaran maletas nuevamente en 1960.

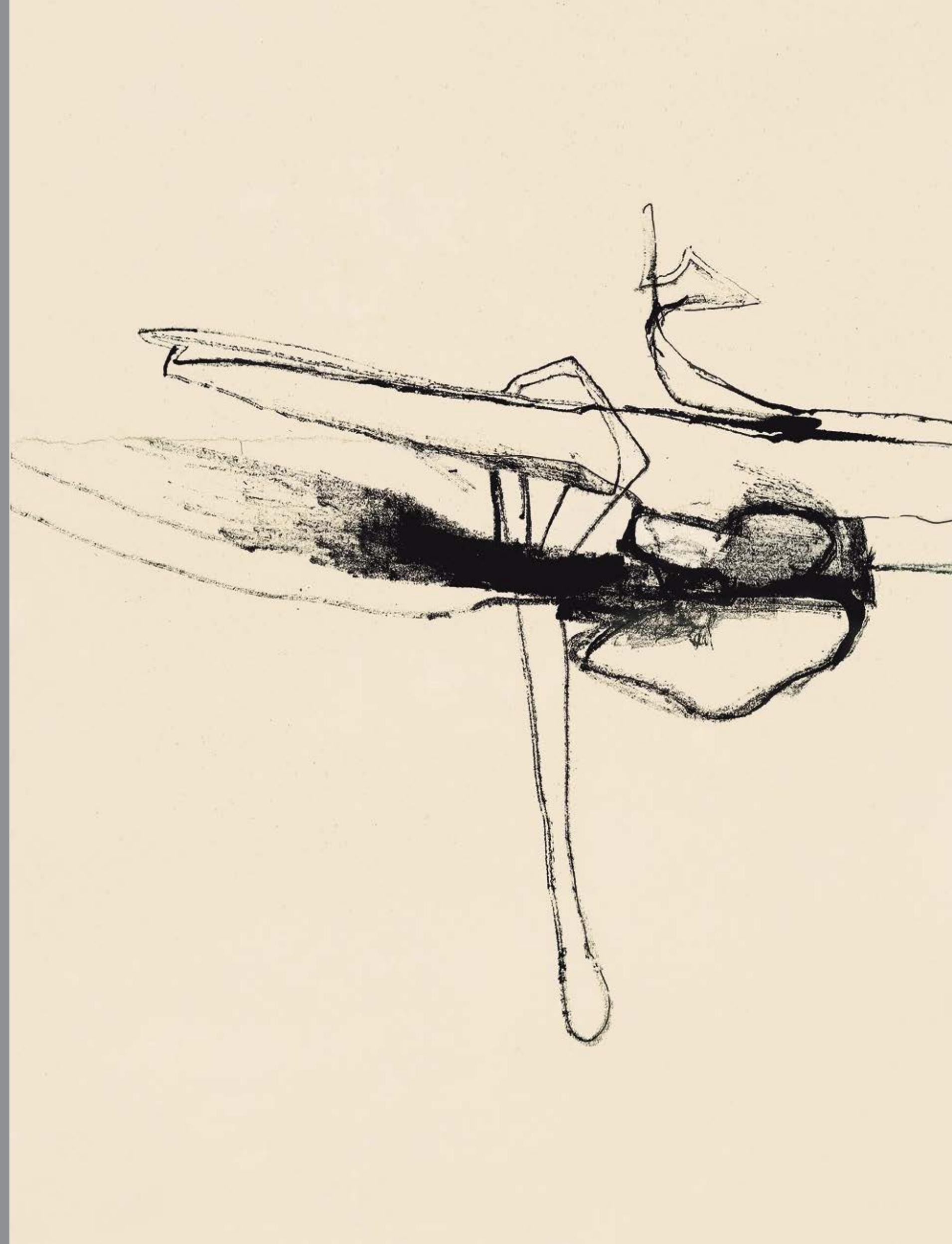
Pedro Alcántara Herrán tenía la ventaja de ser patrocinado en sus intereses por su abuela y su mamá, ambas creían en que podía tener una carrera promisoriosa en la política, pero principalmente en las artes. Qué mejor destino que Italia, cuna del Renacimiento y epicentro de importantes transformaciones culturales que se estaban generando en ese momento.

«Había tres opciones: Italia, México y el mismo Estados Unidos», describe el artista, que en esa época habría de instalarse en una época dorada de importante actividad en las artes plásticas, hecho que jugó a su favor para que pudiera empezar el definitivo y exitoso desarrollo de un talento que descubrió y cultivó desde que tiene uso de razón.

*Sin título*, Tinta china sobre papel, 29 cm x 21 cm, 1963.  
Colección Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá

# TODOS LOS DIBUJOS CONDUCCEN A ROMA

Decidido Italia como destino para continuar sus estudios, fue necesario que Pedro Alcántara Herrán tomara primero, y durante tres meses, clases intensivas de italiano, solo así era posible que cualquier universidad, pública o privada, lo aceptara. Lo define como un idioma muy fácil de aprender, especialmente para las personas de habla hispana, dado su origen situado también en el latín (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019)



Tenía dieciocho años edad, y como a cualquier joven de su generación y con sus vocaciones, lo invadió la duda, la pregunta acerca de la posibilidad de vivir del arte. Ingresó a la Facultad de Ciencia Política en la Universidad de Prodeo, una institución privada católica y conservadora con estrictas reglas de comportamiento y etiqueta.

Simultáneamente participó en los cursos libres que ofrecía la Academia Nacional de Bellas Artes de Roma como una opción para que los aspirantes lo intentaran, se acercaran a los materiales de trabajo y luego fueran capaces de tomar una decisión. Allí las normas connotaban libertad, las reglas eran abiertamente contrarias a las impuestas en la *alma mater* católica.

Muy pronto, y a diario, el ambiente le mostró una serie de retratos que lo convencerían de seguir ese camino que desde muy niño, tácita y directamente le habían señalado sus abuelos maternos, su mamá Ángela y el maestro Hernando Tejada. A Prodeo iba impecablemente vestido, de saco y corbata, como estrenando todos los días; no obstante, presentarse así en Bellas Artes era someterse a la mirada escrutadora de una comunidad mucho menos formal e influenciada por corrientes más liberales.

Salía de Prodeo directo a la academia pública, pero el poco tiempo no le daba para lucir como solían estar los estudiantes de arte. Pedro Alcántara se desanudaba la corbata y se colgaba sobre los hombros el saco, trataba de ocultarse con el ánimo de no ser señalado por los aprendices. De todas maneras, el cambio no le alcanzaba para pasar



Cuarto de izquierda a derecha, Pedro Alcántara con compañeros de Bellas Artes. Feria de Arte Via Margutta, Roma 1962.

desapercibido en medio de un grupo con atuendos en los que predominaba el aspecto envejecido, el color negro y los cuellos de tortuga.

No tardó en decidirse porque muy pronto se vio frente a la situación de dualidad que le presentaban situaciones y vidas totalmente distintas, más que un asunto textil, era el embrollo en la cabeza con la diversidad de reflexiones. Comprendió que no era posible hacer las dos cosas a la vez. Dejó la Universidad Prodeo y se dedicó por completo a formarse en la Academia Nacional de Bellas Artes con grandes maestros y junto a compañeros declarados existencialistas.

Era el entorno donde predominaban seres que transmitían un mensaje particular con el disfrute de su modo de vestir como símbolo y que estaban marcados por el pensamiento de Kierkegaard, Jean Paul Sartre y Albert Camus, quien acababa de fallecer. Una corriente cuyas consideraciones filosóficas nacían a partir de la misma existencia humana y no de condiciones como la moral, la razón y los dioses, de idearios abstractos que no contemplan la presencia del sujeto (Imaginario, 2018).

Finalmente, la decisión, que de paso alivió la carga económica de la familia, fue correspondiente con su talento ampliamente afianzado y con los primeros pasos que había dado en el mundo de la plástica. La Academia de Bellas Artes era una institución pública y de formación gratuita a la cual llegó en un momento en que se estaban gestando cambios, y donde requerimientos como la obligatoriedad no eran requisito. El estudiante podía asistir o no, pero sí era evaluado por lo que produjera.

Confiesa el maestro que ante la poca exigencia académica y a cambio de una alta producción, sintió que muy pronto se había convertido en artista, además de que sus dibujos tuvieron desde el principio la aceptación de los profesores.

El programa de Bellas Artes estaba diseñado para desarrollarse en un cuatrienio; sin embargo, como lo más importante para los instructores era la capacidad de producción de sus pupilos, cada cierto tiempo, a manera de examen, se organizaban exposiciones donde eran evaluados los trabajos. Una vez emitido el concepto del jurado se determinaba si los aprendices podían ascender al siguiente nivel del plan de estudios. Esta característica en el modelo de la academia le permitiría a Pedro Alcántara terminar sus estudios en solo tres años.

Dos grandes maestros cita Pedro Alcántara como los que marcaron su época de formación en Italia: Renato Guttuso y Franco Gentilini (He-

rrán Restrepo, 2019). El primero fue uno de los más importantes representantes del realismo socialista en Italia, tendencia que se proyecta en obras que evidencian la crueldad del fascismo en ese país, como *Crucifixión*, un óleo sobre lienzo de dos por dos metros (Acuña Prieto, 2013).

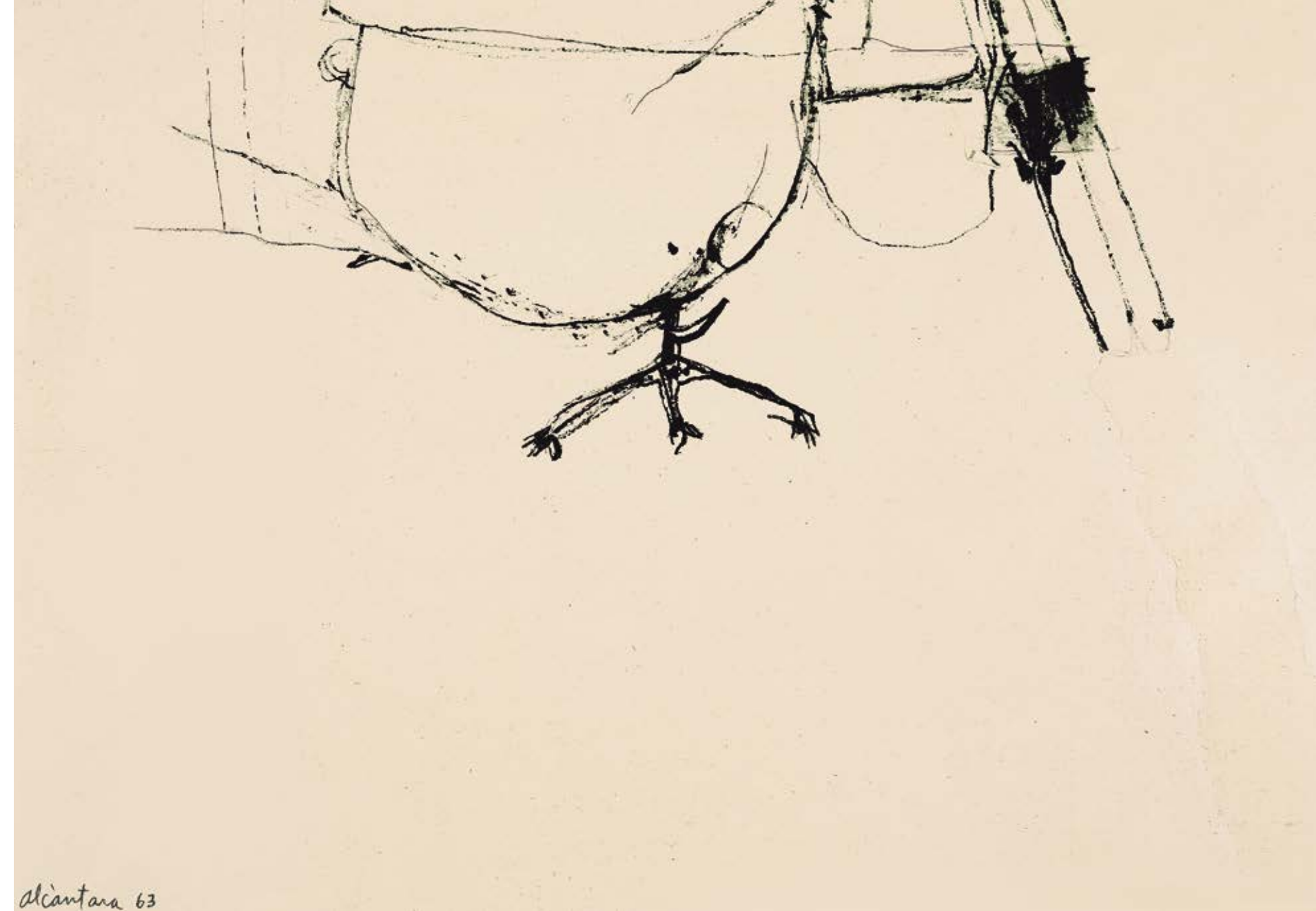
Al otro, Franco Gentilini, profesor de Dibujo, lo evoca con más gratitud por el estímulo que siempre dio a su trabajo. Pedro Alcántara hizo parte del grupo de estudiantes que frecuentaban el taller del maestro, que podían verlo trabajar, compartir un vino y sostener interesantes conversaciones sobre arte. El aprendizaje derivado de tal privilegio, por el que él y sus compañeros eran vistos como importantes, y con cierta envidia por los demás discípulos, recabaría en el prestigio que más tarde alcanzó como dibujante.

De esa época de abundante producción y en la que todavía no firmaba como Alcántara, la Fundación Arte Vivo Otero Herrera, poseedora de la colección más copiosa de su obra, conserva algunos dibujos en tinta china sobre papel como *Paisaje de Roma*, y algunos bodegones en técnica mixta con témpera, aguada, tinta china y lápiz. Todos, trabajos realizados en 1962.

Aclara el maestro Alcántara que en la evaluación de las obras que hacían los profesores influían, además de la cantidad, la calidad y el impacto que causarían. Uno de sus méritos —agrega— consistió en poder desarrollar una línea de dibujo muy rápida, poco académica pero sintética. Características por las que se destacaba y que lo animaron, inicialmente, a salir a ferias, incluso callejeras, para exponer y vender su obra.

Uno de esos lugares era la vía Margutta, calle del centro de Roma que desde la década de los cincuenta se caracterizó por ser sede de cafés, galerías de arte, restaurantes, tiendas de artesanías. Allí tenía su casa el director de cine Federico Fellini. Una foto de 1961, en la que el artista aparece con tres compañeros más, es testimonio de aquella fase de aprendizaje, de crecimiento, de aventuras y de reconocimiento.

En Italia obtuvo su primer gran galardón y el que clasifica entre los más importantes: Premio Gubbio 1961 y Medalla de Oro del Consejo de Ministros de la República Italiana. El certamen tenía lugar en Gubbio, ciudad del centro de Italia, que por su arquitectura e historia confería una especial atmósfera a los creadores del arte. Allí, al cabo de tres días de total libertad para pintores y dibujantes, el jurado entregaba el estímulo, representado en el emblema y en dinero. Pedro Alcántara volvió a ganar este premio en 1962.



Al año siguiente, y después de su graduación, él permaneció en Italia unos meses más, que fueron aprovechados para exponer en circuitos comerciales y en las galerías La Felluca, Aristi D'Oggi y Galería 88, todas en Roma, en las que tuvo la oportunidad de mostrar su obra al lado de otros artistas latinoamericanos. Antes de volver a Colombia, en 1963, también decidió cambiar la rúbrica de sus obras.

**CONFIESA EL MAESTRO QUE ANTE LA POCA EXIGENCIA ACADÉMICA Y A CAMBIO DE UNA ALTA PRODUCCIÓN, SINTIÓ QUE MUY PRONTO SE HABÍA CONVERTIDO EN ARTISTA, ADEMÁS DE QUE SUS DIBUJOS TUVIERON DESDE EL PRINCIPIO LA ACEPTACIÓN DE LOS PROFESORES.**

*Sin título.* Tinta china sobre papel, 21 cm x 29 cm, 1963. Colección Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá

# UN HOMBRE HECHO Y ARTISTA

Ángela Martínez ya se había devuelto después de trabajar como relacionista pública en Maestossi, una industria textilera italiana que proveía a las prestigiosas casas de moda europeas. Por su condición de políglota, se encargaba de la oficina de relaciones públicas y de atender a los clientes extranjeros que se acercaban a comprar las telas. El trabajo le había permitido solventar los gastos de la familia y la manutención de su primogénito durante el tiempo que este asistió a la Academia de Bellas Artes de Roma.



Era una de las primeras personas a la expectativa del Vapor Verdi de la Italian Line que arrimaba a las costas del puerto de Buenaventura después de veintitrés días de travesía por los mares. Entre los pasajeros estaba el joven Herrán, y consigo los diplomas, los premios y un copioso portafolio de obras que lo certificaban como artista.

Además de su familia, a Pedro lo aguardaban los amigos, los andares pasados en una Cali que empezaba a florecer, los nadaístas, para que se uniera a ellos y empezara a caminar —palabras de Jota Mario Arbeláez— con pasos de monstruo libidinoso y vindicativo (Arbeláez, Nada - Press, 2014). Lo esperaba la noticia de que el Salón Nacional de Artistas de 1963 solo iniciaría cuando llegaran las obras de un muchacho formado en la cuna del Renacimiento. A Pedro Alcántara lo aguardaba la consagración.

En ese entonces, el periodista Alfonso Bonilla Aragón, gestor y conecedor en asuntos de cultura, y muy amigo de la familia Herrán Martínez, se enteró del inminente regreso de Pedro, cuyas destrezas con el lápiz y el pincel las conocía de sobra. Según lo referencian María Theresza Negreiros, y el propio Pedro Alcántara, Bonilla Aragón intervino ante la extensión cultural del Ministerio de Educación, entidad organizadora, para que aplazara la apertura. Seguro Alcántara traería propuestas de interés (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Luego de desembarcar, acertó en la selección de los trabajos que lo respaldarían en su estreno como expositor en Colombia: primer premio obtenido con uno de los tres dibujos que hacían parte de una serie que llamaría *Insectos*, pero que la prensa de la época registró con el nombre de *Naturaleza muerta y Sin título* (Ángel, 1963).

La confusión obedeció a un inexplicable trocado de nombres con las pinturas, también presentadas por Alcántara, que llamaron *Bodegones*. Como estos eran bastante abstractos —recuerda el maestro— nadie supo cuáles eran cuáles (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019). Tampoco él podría desatar el enredo de lo sucedido en ese XV Salón Nacional de Artistas que tuvo lugar en la antigua sede del Museo La Tertulia del barrio San Antonio.

El galardón, además de marcar el inicio de la seguidilla de reconocimientos en los salones nacionales, significó estar en la mira de conocedores como Walter Engel y Marta Traba. El primero, galerista y crítico austriaco radicado en Colombia, compró la serie de dibujos complementarios del trabajo ganador; dibujos que terminaron en poder del

Banco de la República, donados por él mismo. Con acento de rima, Engel escribiría: «Estos artistas jóvenes con barba y rebeldía tienen talento, Alcántara Herrán, lo mismo que Norman Mejía» (Engel, 1965).

Marta Traba, a quien el artista conoció personalmente al año siguiente, interpretó desde el principio la obra, la valoró y destacó que sus dibujos llegarían a reevaluar dicha disciplina como una forma de arte mayor. En los años sesenta Marta Traba «estimuló a la generación de relevo (Pedro Alcántara, Luis Caballero, Bernardo Salcedo) y escribió para reconocer el talento de sus miembros más destacados. Con esto demostró que tenía la capacidad de entender nuevos planteamientos y lenguajes» (Medina, 2005).

La participación por vez primera en el Salón Nacional de Artistas, los cuatro premios nacionales posteriores, la primera exposición individual en La Tertulia en 1964, la apertura de encuentros alternativos, los galardones obtenidos en Italia...la década de los sesenta, extendida a los setenta, marcó una época rutilante en la carrera de Pedro Alcántara, definitiva en su aporte al arte nacional y latinoamericano.

Los trazos de Alcántara pasaron por la galería empotrada en la Librería Nacional, perfilaron los contestatarios festivales de Vanguarda paralelos a los pomposos que organizaba Fanny Mickey, volaron en el mundo teatral creado por Santiago García, Patricia Ariza y Enrique Buenaventura, viajaron a Bogotá, Medellín, Caracas, a la Bienal de Córdoba, a la Casa de las Américas de La Habana, regresaron y se quedaron en La Tertulia. Todo, antes de debutar en la prestigiosa Bienal de Sao Paulo.

La vertiginosidad como se propagó el arte de Pedro Alcántara en ese periodo habría de ser inversamente proporcional a los lentos veintitrés días de espera que antecedieron a la aparición, tras el oleaje del Pacífico, del vapor italiano que venía cargado del arte de un joven hombre hecho y artista. La razón que el tiempo dio a la corazonada del ilustre Alfonso Bonilla Aragón.

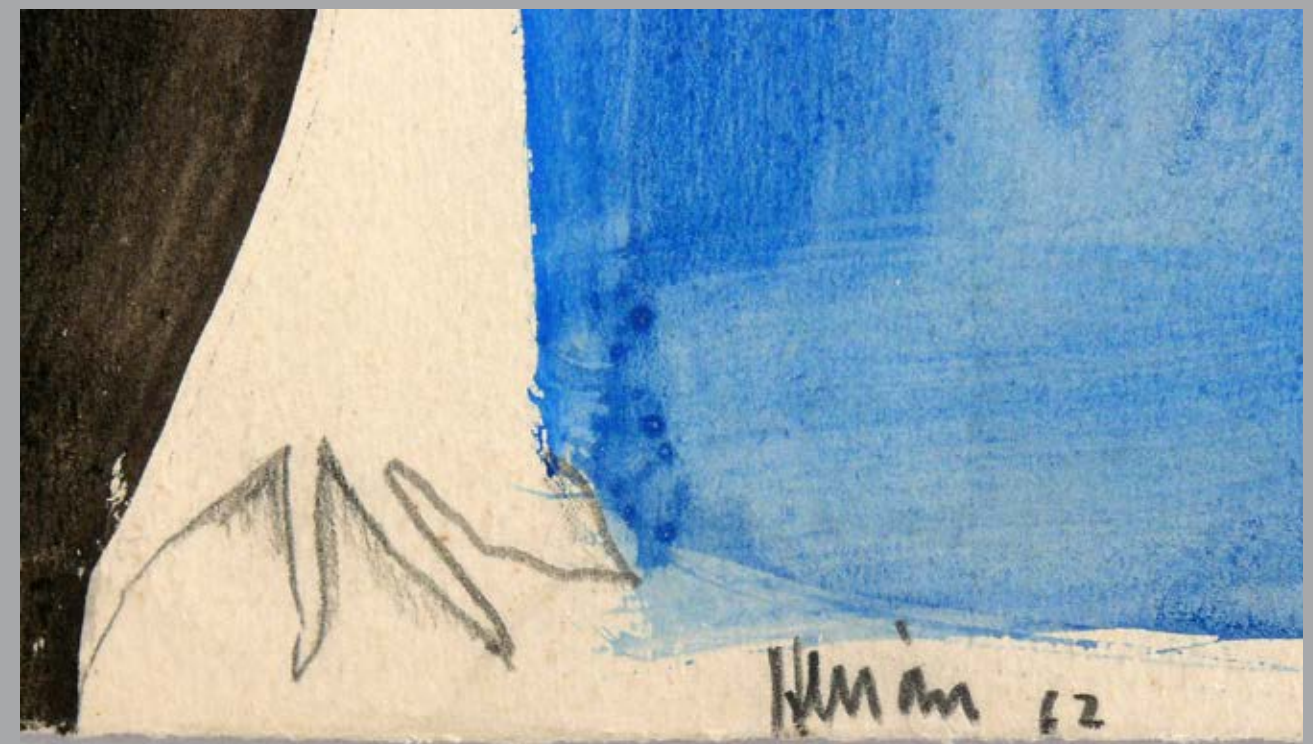
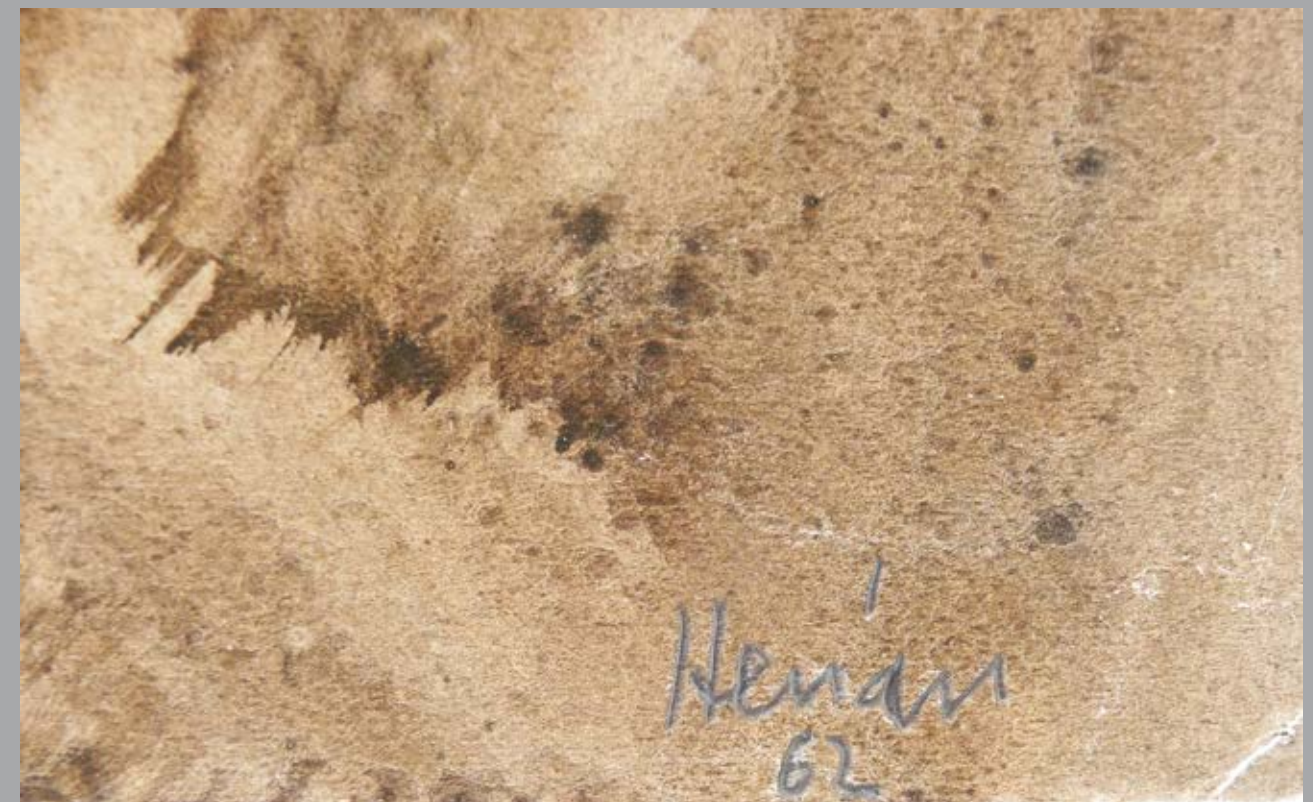


*La muerte viva. Grabado,  
34cm x 48cm. 1979*

**EN LOS AÑOS SESENTA MARTA TRABA «ESTIMULÓ A LA GENERACIÓN DE RELEVO (PEDRO ALCÁNTARA, LUIS CABALLERO, BERNARDO SALCEDO) Y ESCRIBIÓ PARA RECONOCER EL TALENTO DE SUS MIEMBROS MÁS DESTACADOS. CON ESTO DEMOSTRÓ QUE TENÍA LA CAPACIDAD DE ENTENDER NUEVOS PLANTEAMIENTOS Y LENGUAJES»**

# LA FIRMA DEL ARTISTA

Algo particular sucedió en la vida de Pedro Alcántara durante la etapa de estudios en Roma, y fue el hecho de empezar a conocer lo que, en materia de arte, se estaba haciendo en su propio país. Hasta ese momento, con menos de veinte años, y a pesar de sus viajes a Estados Unidos y Europa, su vida había transcurrido en Cali, en el marco de las fronteras de la casa de la carrera sexta, en los salones del Instituto de Bellas Artes, el Colegio Bolívar y el kínder de misiá Soledad.





Era Pedro Herrán, el niño que emprendía largas correrías en bicicleta, entre cañadulzales y pantanos y asistía a las peripecias de Eduardo Ospina, el amigo que tenía la rara pretensión de hacer realidad lo que veía en la peligrosa ficción que llegaba a la ciudad en cintas de treinta y cinco milímetros. Pedro Herrán: el lector, el tenista, el futbolista, el músico. El niño que se expresaba con dibujos y lo hacía muy bien.

Cuando ya era estudiante de la Academia Nacional de Bellas Artes de Roma, año 1962, llegó al Museo de Arte Moderno de esa ciudad la primera gran exposición de artistas colombianos, algunos con los cuales —sin saberlo— ya había expuesto en ese Salón Nacional de Artistas de 1950 al que su madre envió la acuarela *El cocodrilo*.

La de Italia fue una experiencia asombrosa, pues para ese momento, su mayor referente del ámbito colombiano eran las obras que coleccionaba el abuelo Teófilo y los cuadros que conocía de su primer maestro, Hernando Tejada. No estaba en absoluto familiarizado con la historia del arte del país (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

«Esto que estoy viendo me pertenece», pensó cuando tuvo en frente pinturas de Alejandro Obregón, Lucy Tejada, Edgar Negret. Ese impacto que significó recibir en un solo momento las manifestaciones artísticas, resultó ser una forma de viajar a la cultura de Colombia. Asistir a la apertura de la exposición fue determinante por el contacto con el trabajo de ya consagrados pintores, y porque a partir de ese momento habría de decidir con qué nombre quería ser referenciado y reconocido.

Un corresponsal de prensa que enviaba desde Italia informes para periódicos colombianos asistió al evento. Era además su amigo y amigo también de los pocos estudiantes latinoamericanos que se encontraban en dicha nación. Esa persona, cuyo nombre se ha perdido de los archivos, le comentó que en Colombia ya existía un artista de apellido Herrán y que así firmaba sus obras. El corresponsal le dijo:

«Pedro, en Colombia hay un artista que firma Herrán. Usted con ese segundo nombre tan bonito, por qué no firma Alcántara en vez de firmar Herrán. Cuando usted se gradúe aquí, cuando regrese a Colombia, lo van a confundir con el otro Herrán» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

—Ve, hasta tenés razón—, le respondió quien en ese entonces era un avanzado estudiante de la academia italiana.

A partir del encuentro, es decir, desde 1962, por la insinuación de aquel periodista, empezó a firmar Alcántara Herrán y, posteriormente,



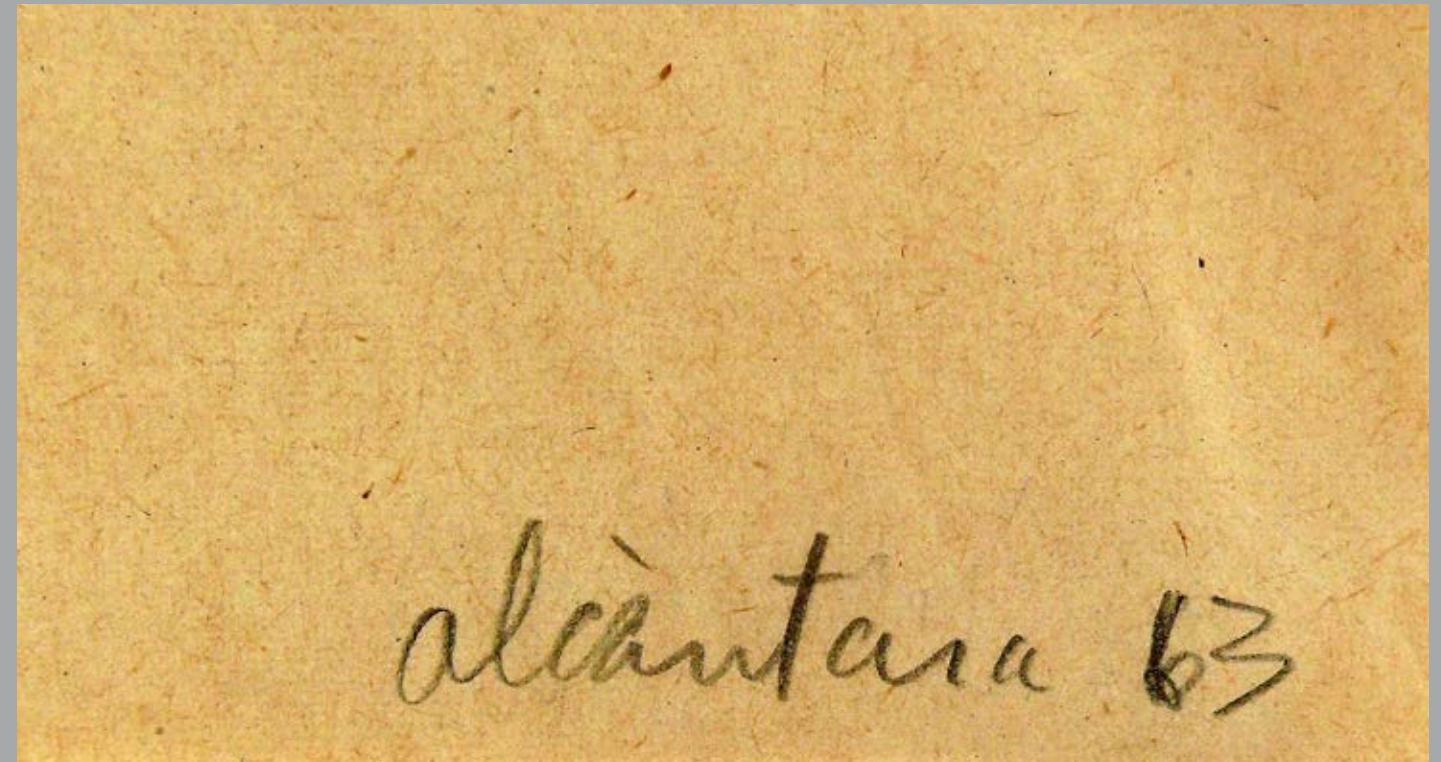
en el mismo año, solamente Alcántara. Aunque hay uno que otro registro de 1963, del archivo de rúbricas recopilado por Mónica Herrán, su esposa, en el que vuelve a aparecer Alcántara Herrán en el extremo inferior derecho de sus creaciones.

Sobre ese otro pintor de apellido Herrán —que debía ser pariente porque todos los Herrán de Colombia están unidos por alguna rama del árbol genealógico— el artista supo que se trataba de un primo lejano con un gran talento, pero que infortunadamente cayó en el error de falsificar cuadros de otros autores.

En efecto, en una entrevista que concediera Alejandro Obregón a la revista *Semana* en 1985 se revela que Álvaro Herrán había sido protagonista de un escándalo noticioso en los años setenta porque se descubrió que plagiaba sus cuadros. Dada la importancia de Obregón, y el revuelo que causó el hecho en el país, Álvaro Herrán tuvo la gallardía de presentarse ante las autoridades para aceptar su culpabilidad (*Semana*, 1985).

El representante legal del maestro colombo-español —y entrañablemente cartagenero— era el abogado Bernardo Gaitán Mahecha, quien estaba empeñado en llevar el caso hasta un fallo condenatorio; sin embargo el artista, seguro de que no se trataba de señalar al falsificador, sino de alertar al eventual comprador, y preocupado con la idea de que un colega suyo terminara en la cárcel, decidió perdonar y no emprender ninguna acción en su contra.

**CON ESE ALCÁNTARA, QUE TAMBIÉN PARECE UN DIBUJO QUE CERTIFICA SU TRABAJO, EL ARTISTA, APARTE DEL RECONOCIMIENTO GANADO POR SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA, LOGRÓ ESE IMPACTO, ESA SONORIDAD, ESA ANTONOMASIA POR LA QUE —EN EL BUEN SENTIDO DE LA PALABRA— SE RELACIONAN LAS COSAS, LOS HOMBRES Y SUS OBRAS.**





El artista en su estudio. Cal, 1985. Foto. Mónica Herrán

*Sin título, de la carpeta Alcántara evoca a Martí. Serigrafía, 63 cm x 46 cm, 1979.*

# EL ORIGINAL MÚLTIPLE

En 1970, luego de haber organizado en La Habana (Cuba) la serie Testimonios, en la que también estuvieron Augusto Rendón, Darío Morales y Carlos Granada, Pedro Alcántara Herrán fue invitado a participar en la Bienal Latinoamericana de Grabado que se llevaba a cabo en San Juan (Puerto Rico). Allí, aparte de exponer la serie *Dibujos azules*, se encontró con la plana mayor de los artistas del continente en el momento.



## «EN LAS MANOS DE ALCÁNTARA LA SERIGRAFÍA RESPONDIÓ A VARIAS NECESIDADES DE AMÉRICA».

Eduardo Pastrana Rodríguez.

Estaban, entre otros, el argentino Julio Le Parc, al mexicano José Luis Cuevas y el puertorriqueño Lorenzo Homar, este último, nombre que recuerda Alcántara con especial afecto por lo que significaría en el desarrollo de su carrera. Le enseñó cosas que no aprendió en Italia, donde se había interesado especialmente en asistir a las clases de dibujo que impartía Gentilini y lo orientarían a su consagración como dibujante.

En esa bienal, dedicada exclusivamente a las artes gráficas, Pedro Alcántara, aunque «era el más joven del paseo» gozaba de reconocimiento porque su obra ya había sido galardonada en distintas bienales y en el Salón Nacional de Artistas en Colombia. Reconoce hoy haber quedado deslumbrado por todo lo que se estaba produciendo en materia gráfica en varios países latinoamericanos.



Taller maestro, Museo Rayo y Corporación Prográfica, Centro Administrativo Municipal (CAM), al fondo, el maestro Omar Rayo. Cali.1984. Archivo Particular.

Lorenzo Homar y Pedro Alcántara. 1974. Archivo Particular



Lo señala como un evento muy importante que contó también con el concurso de historiadores y críticos llegados de Europa, y en el que, en un momento determinado, Homar lo invitó a su taller para mostrarle cómo se hacía la serigrafía. «Nos hizo la invitación a varios artistas. Nadie le paró bolas; pero le dije: “yo sí voy maestro”. Tenía veintiocho años, y él, como sesenta» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019). Pedro Alcántara rezuma la trascendencia del momento y el respeto que le inspiraban la obra y la persona del puertorriqueño.

Quedó entusiasmado por la versatilidad y la agilidad de la técnica, por la posibilidad que da para poner muchos colores y de concretar, con materiales muy sencillos, una obra gráfica como si se estuviera pintando. Estuvo tres o cuatro días haciendo pruebas en el sitio de trabajo de Homar y retornó a Colombia con la certeza de que era fácil organizar talleres de tal naturaleza.

En Cali, se integró al grupo organizador del festival que antecedió a las bienales del Museo de Arte Moderno La Tertulia: Exposición Panamericana de Artes Gráficas de Cali. Gloria Delgado y Maritza Uribe de Urdinola, directora y presidenta del museo, atendieron con generosidad y expectativa la proposición de Pedro Alcántara de invitar como jurado al maestro en trabajo gráfico Lorenzo Homar, al que había conocido en Puerto Rico.



Pedro Alcántara Herrán,  
con el gestor cultural  
Edmundo Mosquera y el  
maestro Edgar Negret,  
Popayán, Colombia, 1982.  
Archivo Particular

Hacia 1972 Homar aceptó la invitación y conformó un jurado con miembros que debían otorgar un premio en dibujo, otro en grabado y uno más en diseño gráfico. «Fuimos los pioneros en elevar el diseño gráfico», destaca Pedro Alcántara Herrán. La presencia del puertorriqueño fue aprovechada, además, para que se organizara una serie de talleres con el fin de profundizar el aprendizaje que había obtenido en la isla del Caribe. Iniciativa que fue respaldada por La Tertulia, recinto que cerró sus puertas durante los días que duró el taller.

Anticipadamente, Homar había enviado a Cali varias cartas con información y dibujos de las instrucciones sobre cómo se debían ir preparando las mesas de trabajo, los bastidores, cómo se construían los secadores y qué elementos se podían utilizar de lo que se conseguía en Colombia y qué debía traer él de Puerto Rico o encargar a los Estados Unidos. «Todo lo hicimos. Conseguimos un magnífico carpintero que nos ayudó a desarrollar los dibujos que Homar nos mandó. Todos los útiles nos quedaron para volver a utilizarlos» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Se organizó así un pequeño grupo de artistas, incluido allí Enrique Grau. «Era un tipo increíble. Lo que uno le proponía, él decía "cuenten conmigo"». Y con el prestigio del que ya gozaba, cumplió la cita para aprender la técnica en la que Homar era diestro. Enrique Grau volvió tiempo después a Cali para seguir haciendo serigrafías con la asisten-

cia y en el taller de Pedro Alcántara. Esta fue la primera experiencia de lo que sería un proyecto continuado de exaltación de la gráfica como una corriente artística (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Con el bagaje que dejó Lorenzo Homar y todos los materiales necesarios, al año siguiente –1973– un grupo de artistas tomó la decisión de organizar un taller en el Museo La Tertulia enfocado a la realización de portafolios que acercaran al público a la obra del artista, de tal manera que esta se pudiera vender a precios mucho más bajos. «Hicimos una carpeta preciosa con obras de Enrique Grau, Augusto Roda, Luis Caballero, María de la Paz Jaramillo. Un grupo élite en ese momento. Gloria Delgado, que era la maga que dirigía el museo, en un mes vendió la edición competa» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

La idea de vender obra gráfica no se había considerado hasta entonces, pero a la gente le entusiasmaba el hecho de tenerla y que se pudiera enmarcar; mucho más económica, igualmente bella, y con la misma importancia de una original. Pedro Alcántara habla entonces del concepto del original múltiple y explica el proceso de la siguiente manera:

Se considera un original múltiple porque si se hacen cien ejemplares las planchas se cancelan, no queda ningún registro, no existe posibili-



María Thereza Negreiros,  
noviembre de 2019.  
Cali - Colombia.  
Foto. César Muñoz Vargas

dad de repetir la obra. Entonces, esos cien ejemplares numerados uno sobre cien y la firma del artista, garantiza que solo son esos los ejemplares y no más, y que las planchas se han destruido. En la serigrafía se usa un solo tamiz donde el primer dibujo es anulado por el segundo, el tercero anula el segundo y así sucesivamente. Lo único que queda es el último dibujo, y el último puede ser una cosa pequeña, un detalle, una barnizada completa. Como la seda era tan cara, generalmente uno borraba el dibujo, limpiaba la seda y la volvía a utilizar para otra serigrafía. No queda absolutamente nada, la obra es irrepetible. (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019)

En ese tiempo se estaba dando el progreso de las bienales americanas de artes gráficas, así, el público empezó a ver que la obra gráfica era un aspecto muy importante en la historia del arte, una gran expresión en el arte latinoamericano y norteamericano, en virtud de que siempre estaban Canadá, Estados Unidos y México como países invitados.

Ese auge hizo que el Museo La Tertulia empezara a vender las obras que se exponían en las bienales, cuando lo normal es que los museos no comercialicen el trabajo de los artistas. Había horas de visita en las que la gente asistía para ver el trabajo de los artistas en el proceso de impresión.

Aquella experiencia fue la piedra angular para el nacimiento de la Corporación Prográfica (1977), una asociación mediante la cual varios artistas juntaron talentos y recursos económicos para producir, exponer y vender directamente sus propios trabajos. Fue una empresa que tuvo como modelo el movimiento teatral y la fundación de la Corporación Colombiana de Teatro.

Los artistas se dieron cuenta de que la gran lucha de los teatreros era tener una sede para poderse expresar y montar sus propias obras. El éxito de esta lucha se vio reflejado en el logro que alcanzó el Teatro Experimental de Cali (TEC), el Teatro La Candelaria de Bogotá y el Teatro Libre. «Cuando uno se organiza y tiene una mira común con otros colegas uno puede hacer las cosas», destaca Pedro Alcántara.

Además de Alcántara, la Corporación Prográfica fue un trabajo conjunto de la gestora cultural María Eudoxia Arango con el historiador Álvaro Medina y los artistas Phanor León y Virginia Amaya. Este taller se cerró diez años después, en 1987, poco después de que Pedro Alcántara fuera elegido senador de la república. De común acuerdo, los

socios fundadores liquidaron un proyecto que había sido de gran éxito no solo para los artistas, sino para las entidades patrocinadoras.

Por ese trabajo colectivo, a través de la corporación se hicieron importantes colaboraciones para el Museo de Arte Moderno de Cartagena, el Mambo de Bogotá y el mismo La Tertulia de Cali. Como lo afirmara Eduardo Pastrana Rodríguez, en la Corporación Prográfica sí había sitio para la impronta estética de individuo. «El arte allí se discute y cada participante tiene voz y voto y veto» (Pastrana Rodríguez, 1980).

Un retrato de Mónica Herrán es el original múltiple 20/30 de una serigrafía de Pedro Alcántara de 1982 que María Thereza Negreiros atesora en la entrada de su casa. La obra fue el presente otorgado por Maritza Uribe, directora en su momento del Museo La Tertulia, a las personas que, *ad honorem*, participaban en las bienales de artes gráficas. La artista colombo-brasileña recuerda también que de la mano de Alcántara hizo serigrafías propias en los talleres de la Corporación Prográfica. *Igapó*, de la serie *Amazónica*, fue la primera (Negreiros, 2019). La artista señala además que ella y Pedro Alcántara durante varios años hicieron parte de la junta asesora de La Tertulia.

Aquella fue una década de esplendor en la que se dio una apertura que le permitió al mundo enterarse de lo que se estaba haciendo en Colombia gracias a las bienales, y que al mismo tiempo hizo posible que los artistas colombianos fueran invitados a exposiciones en otros países. Todo el apogeo de la obra gráfica lo atribuye Pedro Alcántara a ese origen, ese primer momento: la invitación que recibiera de Lorenzo Homar en Puerto Rico para conocer su taller, su trabajo y la técnica de la serigrafía.

**AQUELLA EXPERIENCIA FUE LA PIEDRA ANGULAR PARA EL NACIMIENTO DE LA CORPORACIÓN PROGRÁFICA (1977), UNA ASOCIACIÓN MEDIANTE LA CUAL VARIOS ARTISTAS JUNTARON TALENTOS Y RECURSOS ECONÓMICOS PARA PRODUCIR, EXPONER Y VENDER DIRECTAMENTE SUS PROPIOS TRABAJOS.**

*Sin título, de la serie Los ancestros. Collage y técnica mixta sobre cartón de ilustración 11 cm x 74 cm, 1982. Colección particular.*

# PARA MOÑIS DE MOÑIS

De pronto, como si el mundo se detuviera y la música se silenciara, dio medio giro sobre la silla, la miró casi de soslayo, le tomó la mano y le lanzó la frase: «Usted y yo vamos a vivir juntos toda la vida». Lo dijo con una seguridad pasmosa, que, en ella, aún la sonrisa incrédula y la mano que soltó rápidamente, más que la duda, sembró la intuición. Han pasado treinta y ocho años después de aquella noche de mayo de 1981 y la sentencia se ha cumplido al pie de la letra. Con puntos, comas, trazos y pinceladas.



alcántara 1981



Lo recuerdan sentados en el sofá y con el fondo de uno de los muchos cuadros que desde entonces le ha pintado. «Para la Moñis de Moñis, incluyendo a la Gabilolis. Te amo...», se lee en la dedicatoria junto a la firma. Gabilolis es el nombre de la gata que mimaba a la mujer de la imagen, una que vivió con ellos antes de Yksi y Kaksi, los gatos criollos de nombre finlandés que ahora los acompañan merodeando permanentemente y en silencio por la morada.

Sucedió en el bar Finale de Medellín donde ambos departían, cada uno por su lado, con un grupo de amigos y el murmullo de boleros y son cubano. Era el segundo encuentro casual durante el mismo día de dos personas que paradójicamente no se habían conocido antes. Solo hasta esa vez el uno supo de la existencia del otro durante la IV Bienal de Arte de Coltejer a la que Pedro Alcántara Herrán Martínez había asistido como expositor y Mónica Herrán Restrepo como espectadora y, de cierto modo, como crítica desde su mirada de fotógrafa genuina; de laboratorio y cuarto oscuro.

Son hijos de los mellizos Herrán Olózaga; él, de Tomás; y ella, de Rafael. Dos primos hermanos alejados en tiempo y distancia debido al veto impuesto en las familias tradicionales por el cual se impedía conocer la descendencia de padres separados. Aun así, un espíritu aventurero, un pensamiento libre y esa marcada sensibilidad por el arte poco a poco los iría aproximando hasta ponerlos de frente en aquella sala de exposiciones.



Los mellizos Rafael y Tomás Herrán Olózaga. 1917. Archivo particular.

Después del divorcio de Ángela, Tomás se casó con una señora de Medellín de nombre María Cecilia, con quien tuvo a Lorena y Tomás. Nuevamente separado, en esa misma ciudad contrajo nupcias por tercera ocasión con Lucy Cuartas, madre de Coppelia, una mujer académica dedicada a la docencia en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. De todos sus medio hermanos, Coppelia es a la postre la más cercana en la vida de la pareja Herrán.

Rafael, tan igual a su hermano en lo físico, en sus decisiones y en su comportamiento inquieto por la vida, se comprometió en matrimonio por primera vez con una dama de Costa Rica llamada Gioconda Castro, a la que muy seguramente conoció en México. Tuvieron a Diana, contemporánea de Pedro Alcántara y residente en Nueva York, donde se dedicó al mundo de Wall Street y se casó con un hombre importante en la industria de la televisión. El segundo casamiento ocurrió en Medellín con Blanca Restrepo Uribe, la mamá de Mónica, a quien alumbró cuando ya tenía a las niñas Margarita y María Fernanda, fruto de su primera unión.

Repitiendo la historia de su hermano Tomás, Rafael se desposó por tercera vez en Panamá con Evelina, madre de la que sería la última de la quinta generación descendiente del general Pedro Alcántara Herrán Martínez de Zaldúa y la benjamina de la sexta generación de la alcurnia del general Tomás Cipriano de Mosquera. Tantos matrimonios, tantas ramificaciones de la estirpe se detuvieron en la férrea unión de Pedro y Mónica, también con historias sentimentales vueltas pasado y olvido, de tajo, apenas cruzaron miradas.

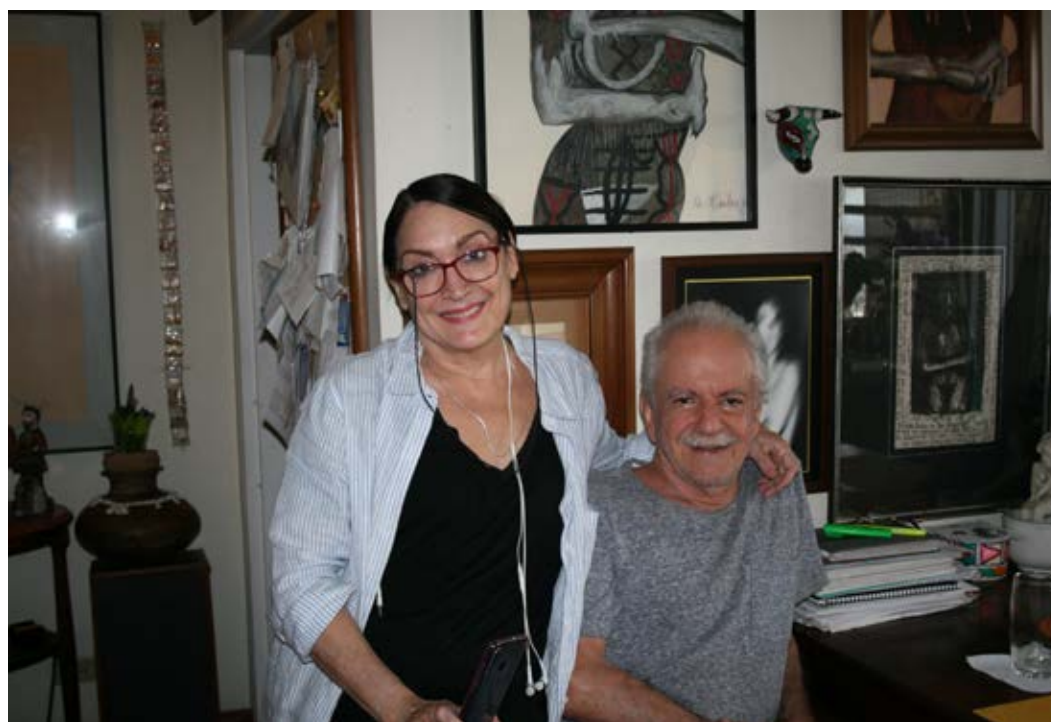
No pasaron muchos días antes de que empezaran a caminar juntos, pues juntos entendieron que después de muchos avatares, el destino los había reunido para que —valga el lugar común— sus almas gemelas se convirtieran en una sola. Salvo algunas diferencias naturales, comparten los mismos gustos, las mismas experiencias, su arte se complementa y se complementan sus memorias. Las cosas que no recuerda Alcántara las revela Mónica y viceversa. Duermen invertidos, rendidos a los pies del otro, pero en el amanecer descubren que han soñado lo mismo. Sucede siempre.

Son hijos de hermanos mellizos, pero tanta coincidencia en cuestiones de gusto y talento artístico no la heredaron de sus padres, sino de sus madres, provenientes de familias distintas, pero que, descritas por ellos, parece que también hubieran sido hermanas con un sentimiento similar. Ya el maestro se ha referido a la relevancia de Ángela Martínez en su vida y de la permanente motivación que le brindó para que desarrollara su carrera.

Así mismo, Mónica sitúa en la vida de Blanca Restrepo muchos de los porqués de su vida como fotógrafa profesional, capacidad que fortaleció al lado del maestro Fernell Franco. La llama la Señorita Artista: ceramista, escultora, muy valiente y recursiva si se trataba de procurar el estudio y el bienestar de sus niñas durante las largas ausencias de Rafael Herrán. La tuvo en casa, igual que Ángela a Pedro, «en la casita de abajo, hoy inexistente», según describe Alcántara en la crónica que escribió en *Cuarto oscuro, cuarto claro*, el libro que recoge la vida y la obra fotográfica de Mónica Herrán.

Soportó los dolores del parto con la asistencia de María Fernanda, la primogénita; la compañía y el llanto inconsolable de la pequeña Margarita, y apretando en la mano izquierda el torso de un Cristo de porcelana que mantuvo por mucho tiempo las pintas de sangre que brotaron en el parto. Por esos días, Rafael y Tomás —relata Alcántara— andarían surcando cielo en una de sus últimas aventuras por el Caribe a bordo de un desvencijado DC-3 (García Orozco, Herrán, & Herrán, 2016).

Indagar en la vida de Pedro Alcántara es indefectiblemente referir la de Mónica Herrán, son complemento y cómplices, compañeros de viaje, socios en sus empresas, coautores en sus obras y escritores de una vida en común con todos los matices de los momentos de alegría, de zozobra, de tristeza, de incertidumbre y de creación. Y el arte, siempre el arte.



Pedro y Mónica en su hogar y estudio, octubre de 2019. Cali - Colombia. Foto. © César Muñoz Vargas

Para fortuna de Pedro Alcántara —lo confiesa en el libro de Mónica—, el fotógrafo José Ignacio Vielma, el hombre con el que ella vivió en Venezuela, «un buen día la invitó a conocer la obra del artista colombiano a quien él más admiraba: Pedro Alcántara Herrán. La exposición se titulaba Los Novísimos Colombianos». En efecto, y como una casualidad, la relación de ellos dos —la de Pedro y Mónica— todos los días luce nueva, novísima; como la de una pareja de tórtolos que recién se ha cantado su amor. Las peleas son pasajeras, y las razones, simples. Aunque hablar de peleas tal vez sea una exageración.

Mónica había viajado a la próspera nación venezolana de otros tiempos con el objetivo de trabajar y así poder ayudar a su madre con recursos económicos para la construcción de una casa en el corregimiento de Santa Elena (Medellín), proyecto al que después se sumó el bienhechor maestro Enrique Grau, que aportó el dinero faltante.

De vuelta al idilio, dijo Mónica en una entrevista para el diario *El País* de Cali que cuando lo conoció, él no usaba el color, sino que «sus caras eran imaginadas, desfiguradas y en blanco y negro»; pero que fue tal el embeleso de su relación naciente, que Pedro Alcántara empezó a utilizar sus fotografías para el desarrollo de los rostros y la implementación del color. Dan fe de este testimonio sus trabajos en conjunto, algunos de ellos cubren las paredes de su apartamento, *collages* con imágenes de caras registradas con su lente pegadas al lienzo y transformadas con los «juegos inventados» del maestro (López & Mera, 2016).

La llegada de Mónica a la vida de Pedro Alcántara, en términos más profundos del escritor Julián Malatesta —amigo y conocedor de su vida— significó que las figuras de la serie *Los ancestros* empezaran a tener ojos y, por lo tanto, a generar una especie de interrogación en el espectador porque abre una perspectiva literaria en las obras (Malatesta, Alcántara, vida y obra, 2019). A lo mejor porque su sentimiento es tan natural que parece de poesía, o tan extraño en los tiempos en que el amor eterno dura tres años o tres días.

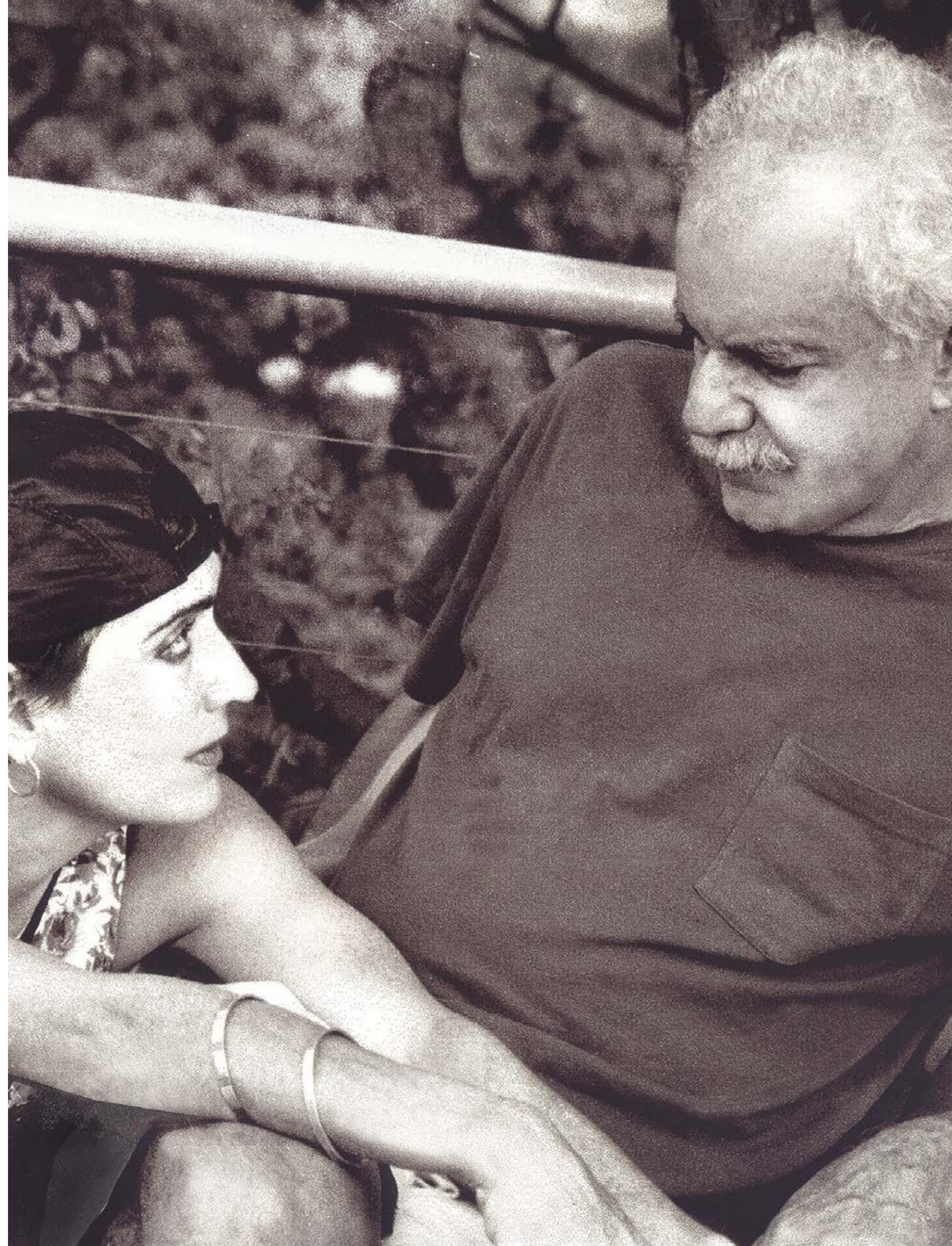
Amor que ven con admiración las juventudes que a veces pasan por el taller-idilio para definir proyectos de pintura, fotografía o cine. Marcela y Melissa son justamente dos amigas veinteañeras que andan escudriñando en esa historia particular para llevarla a la pantalla grande, y que la ven con profunda esperanza: un hombre y una mujer con complicidad hasta en las diferencias.

Pedro Alcántara y Mónica Herrán tienen una relación tan íntima y tan abierta que no tienen inconveniente en revelarla. Naturalmente, desde que se encontraron, fue como si hubiesen vertido sus amores en el crisol, y sus talentos en la paleta de colores. El resultado: fotos y más fotos, dibujos y más dibujos, pinturas y más pinturas. La del fondo del pasillo, un emblemático *collage* sin nombre, de técnica mixta sobre cartón, que suma a la serie *Los ancestros*. Data de 1981, el año en que se encontraron.

La que está en la pared, contra la cual recargan sus tardes de lectura, es también un entretenido *collage* de técnica mixta y grafito sobre lienzo. Se llama *Pumpleaños*, con candorosos divertimentos grabados en la obra, y el año 1987 junto a la firma.

**NO PASARON MUCHOS DÍAS  
ANTES DE QUE EMPEZARAN  
A CAMINAR JUNTOS, PUES  
JUNTOS ENTENDIERON  
QUE DESPUÉS DE MUCHOS  
AVATARES, EL DESTINO LOS  
HABÍA REUNIDO PARA QUE  
—VALGA EL LUGAR COMÚN—  
SUS ALMAS GEMELAS SE  
CONVIRTIERAN EN UNA SOLA.**

Pedro y Mónica, 2007.  
Cali - Colombia. Foto  
©Frank Beltrán



*Sin título.* Óleo sobre lienzo, 80 cm x 60 cm, 1962. Colección  
Óscar Marulanda Gómez. Pereira - Colombia

# CUADROS ENTRANDO A ESCENA

El pénsum de la Academia de Bellas Artes de Roma incluía clases en las que la escenografía era asumida como un oficio, tal categoría hizo que las lecciones aludieran los conceptos y técnicas más avanzadas para la puesta en escena. Pedro Alcántara se nutrió de esas tendencias que resultarían innovadoras en el entorno teatral de Cali, al que tuvo oportunidad de ingresar hacia 1966, tres años después de su regreso.



Durante la década de los sesenta y los festivales de Vanguardia que organizaba el movimiento nadaísta, conoció a Patricia Ariza. Ya ella sabía de su obra luego de la exposición que presentara en la Casa de la Cultura, hoy Teatro La Candelaria, con otros artistas como Augusto Rendón, que iniciaban la conformación de un nuevo movimiento pictórico vinculado con la realidad del país: la nueva figuración americana. Veintidós dibujos de Alcántara se exhibieron en aquel entonces; entre ellos *Tomaremos medidas, tomaremos medidas, tomaremos...*, *Yo imagino hoy que descubrí las flores* y *Malcom X is dead*.

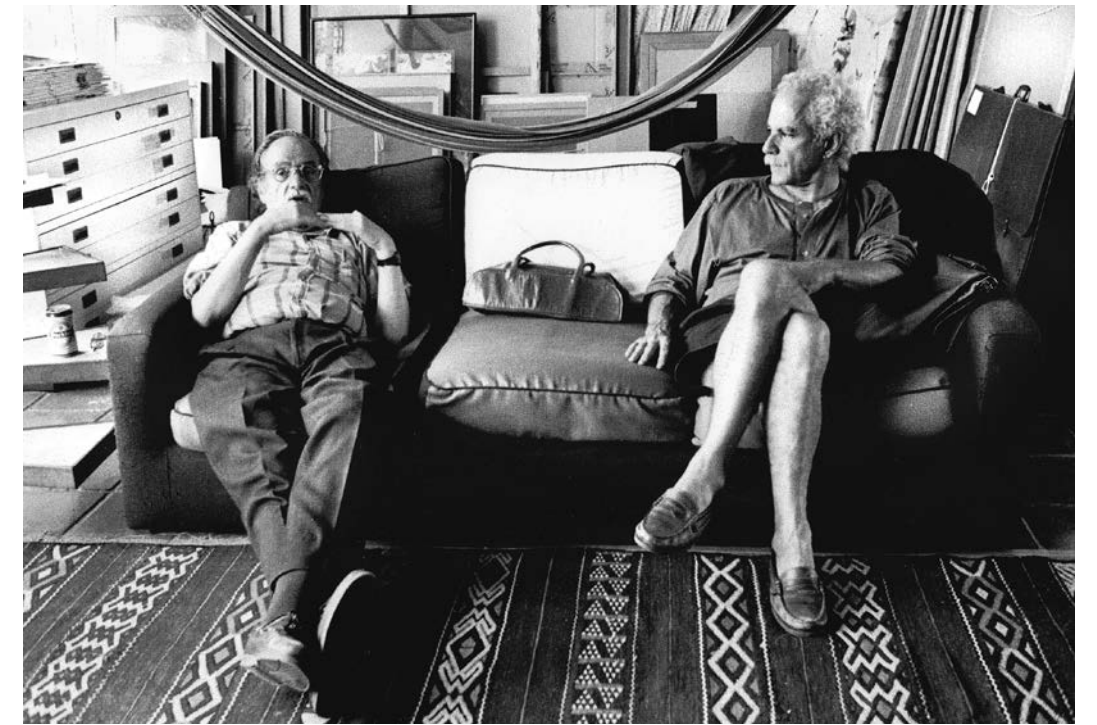
La primera vez que diseñó y produjo una escenografía fue ese mismo año para un proyecto del Teatro Experimental de Cali (TEC) liderado por el dramaturgo Enrique Buenaventura, quien le presentó el proyecto *Ubí rey* del francés Alfred Jarry, creación paródica y ficticia sobre la imposición de los dictadores en el poder y que con el tiempo terminaría siendo precursora de lo ocurrido en algunos países de América Latina y en Europa, con movimientos políticos totalitarios como el fascismo.

El montaje teatral atrapó a Pedro Alcántara y le dio además la oportunidad de incursionar en el mundo de la creación colectiva, un método de trabajo democrático en el que todos los participantes intervenían, opinaban y tomaban decisiones, para que al final el director presentara una obra fruto del consenso. Esta condición le otorgó total libertad para hacer, no únicamente la escenografía, sino el vestuario y hasta los plegables que anunciaban la temporada y la programación en el Teatro Municipal.



Teatro Municipal de Cali, octubre de 2019. Cali - Colombia. Foto. © César Muñoz Vargas

Santiago García con Pedro Alcántara en su estudio. Cali, 1994.



«Aplicé cosas muy novedosas, piezas móviles que cambiaban, según la escena, en otras distintas. Un cajón que al abrirse se convertía en una silla, un par de objetos que al desdoblarse se transformaban en un puente. Toda una serie de objetos convertidos en otros» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

El artista hace énfasis en que el concepto respondía a escenografías modernas aplicadas en Italia, con características desconocidas en Colombia y que iban más allá de la instalación de un telón y la disposición de los muebles.

Con el TEC volvió a trabajar en el montaje de una pieza basada en el libro *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio en el que se narra la masacre de las bananeras de 1928. En esa ocasión, Alcántara también diseñó la programación a manera de un facsímil del periódico *Relator* que contenía la ficha técnica, el reparto de la obra y las noticias publicadas sobre el cruento hecho. De esta manera los asistentes, leyendo el documento, podían ir siguiendo el desarrollo de las escenas.

De aquel estreno de la obra y de su debut como escenógrafo, Pedro Alcántara referencia que estando ya ubicado en luneta del Teatro Municipal, a la espera de que se abriera el telón, un actor llegó buscándolo, desesperado porque había dejado la camisa del vestuario en la casa y ya no tenía tiempo de regresar por ella. Con el mismo ingenio usado para concebir el escenario, resolvió rápido el impase despojándose de su camisa, muy similar a la de la obra, para dársela al angustiado personaje. No faltó de entre el público congregado alguien que

interpretara el inusitado intercambio de prendas como si hiciera parte de la *performance*.

«Lo conocí desde la admiración», dice Patricia Ariza de quien con el tiempo se volvió su entrañable e inseparable amigo y miembro fundamental en algunos de los más importantes proyectos de La Candelaria, dirigidos por Santiago García (*El Quijote*, 1998) y la misma Ariza, quien además tuvo a su cargo montajes para La Máscara de Cali (*Luna menguante*, 1994).

Justamente la faceta de Pedro Alcántara como escenógrafo teatral se complementa y afianza con la incursión en proyectos del Teatro La Máscara, dirigido por Lucy Bolaños y producido exclusivamente por mujeres; por la misma razón, tiene la singularidad de abordar sus montajes desde una perspectiva de género. Obras como *Emocionales*, *Luna menguante*, y *Mujeres en trance de viaje* —dirigida por Patricia Ariza—, contaron con Alcántara Herrán en la asesoría y la preparación.

La cita de La Máscara lleva al maestro a describir la experiencia de un diseño escenográfico que realizó a la distancia, cuando las integrantes del grupo se presentaban en un festival de Cardiff. El montaje requería andamios, trapecios, columpios, una bicicleta que pasaba por una cadena y toda una serie de elementos de altura que no era fácil ni económico trasladar desde Colombia. Pedro Alcántara creó el decorado, lo dibujó y decidió enviar vía fax al país de Gales los bocetos con el manuscrito de la carta de instrucciones que guiara a los técnicos en la materialización de la idea.

«Era una escenografía complicadísima y los dibujos los interpretaron perfecto. Al llegar a Cardiff, las mujeres del grupo se dieron cuenta de que el montaje estaba dispuesto exactamente como se había diseñado. Todo lo que pedimos, todo lo hicieron» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Pedro Alcántara no asistió a aquel festival en Gales, pero confirmar que la ejecución que hacían de sus bocetos a la distancia y la fase preparatoria que adelantaba desde Cali para obras fuera de la ciudad, eran circunstancias que corroboraban su cuidado de no dejar cabo suelto al momento de dibujar.

Pilar Restrepo Mejía, investigadora y dramaturga del Teatro La Máscara, agrega que aquel montaje, escrito por Patricia Ariza y hecho como en telekinesia desde el ingenio del pintor —*Luna menguante*—, era una obra aérea en la que una abuela, la hija y la nieta dialogaban, con humor e ironía, sobre los mitos de la menstruación y la menopausia.

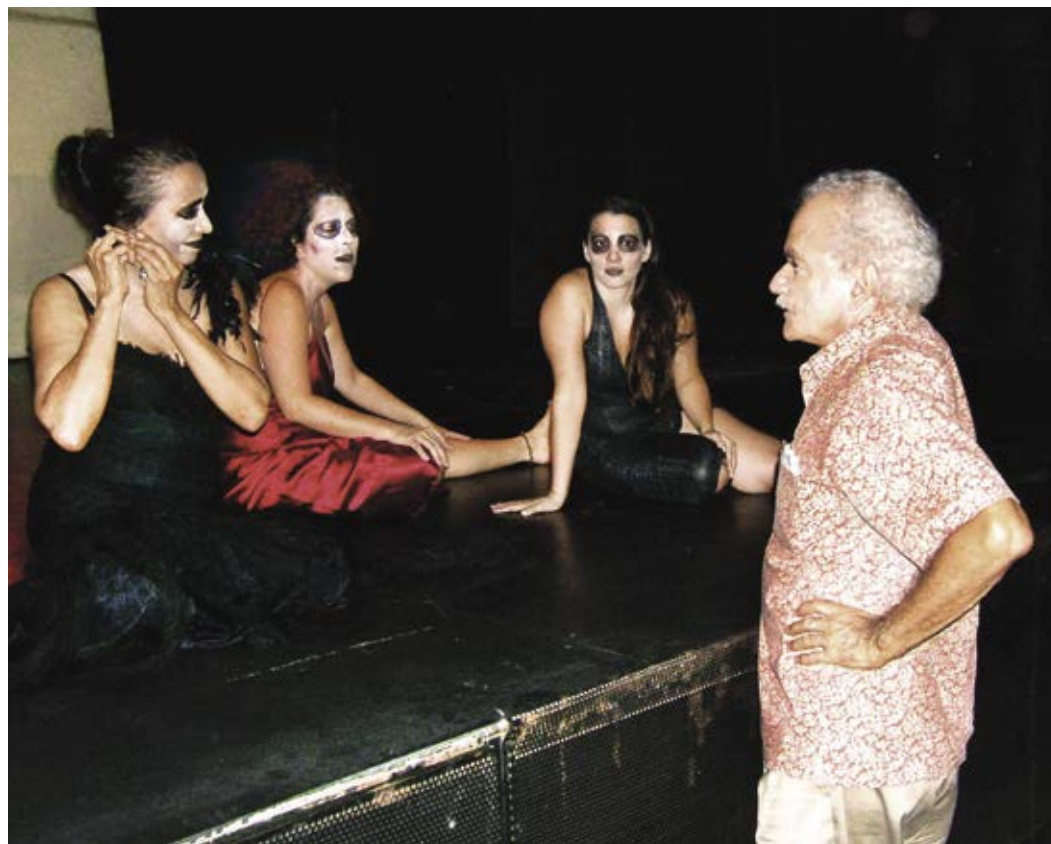
Pedro Alcántara reparando la escenografía de la obra, *El Quijote en La Candelaria*. Foto. Archivo Teatro La Candelaria. Bogotá, Colombia.



Las tres mujeres tenían que moverse en un escenario acertadamente diseñado y correspondiente con la orientación de su pensamiento y la estética del grupo (Restrepo, 2019).

En el mismo festival de Cardiff, La Máscara presentó dos obras adicionales: *Bocas de bolero* y *Emocionales*, que después fue adaptada con el nombre de *Mujeres feas*. En estas, el escenógrafo no fue Pedro Alcántara, pero sí en montajes posteriores como *La cabellera* (2004). El artista ha respaldado también al colectivo femenino con traducciones, el diseño de los afiches y la organización de eventos, entre ellos, el Festival Magdalena Pacífica. Fue nombrado vicepresidente del grupo, pues su voz es necesaria para conocer la mirada, del hombre y el maestro, sobre el trabajo del teatro femenino.

Siguiendo con la escena teatral, su vinculación con el Teatro La Candelaria de Bogotá se dio a principios de los años ochenta con la creación escenográfica de *El diálogo del rebusque* y *Corre Chasqui Carigüeta*, un montaje sobre los textos acerca de la conquista escritos por el cronista inca del siglo XVI Poma de Ayala. Esta última se estrenó en 1985, y ambos montajes los dirigió Santiago García, con quien haría después otros proyectos, uno de ellos *El Quijote* (Malatesta, Pedro Alcántara, en el vórtice, 2018).



Pedro Alcántara dialoga con las actrices del grupo de teatro La Máscara, en un ensayo de la obra: *La Cabellera*. De izquierda a derecha: Lucy Bolaños, directora del grupo, Liliana Alzate y Paola Maldonado, 2007. Cali - Colombia.

«Pedro estuvo y ha estado en todas las etapas en la parte plástica. Seguimos contando con él siempre, lo llamamos, le hacemos desfile de modas». Patricia Ariza mira el póster de la primera temporada de *El Quijote* y advierte que toda la escenografía se descompuso con el tiempo; entonces, en aras de su reestreno en el 2017 fue necesaria la presencia de Pedro Alcántara y Mónica Herrán, quienes se encargaron de renovar todo. Estuvieron dos semanas recomponiendo telones y reconstruyendo vestuarios (Ariza Flórez, 2019).

Para el maestro, la experiencia sensorial de vestir los personajes, como los del ingenioso hidalgo, es hacer cuenta de que los estuviera pintando; y pintar los fondos es ver obras propias en movimiento en la que todos los personajes cobran vida. Esa ha sido la sensación cuando está del lado del público y asiste a las funciones, que son como emulaciones de cuadros en plena actividad.

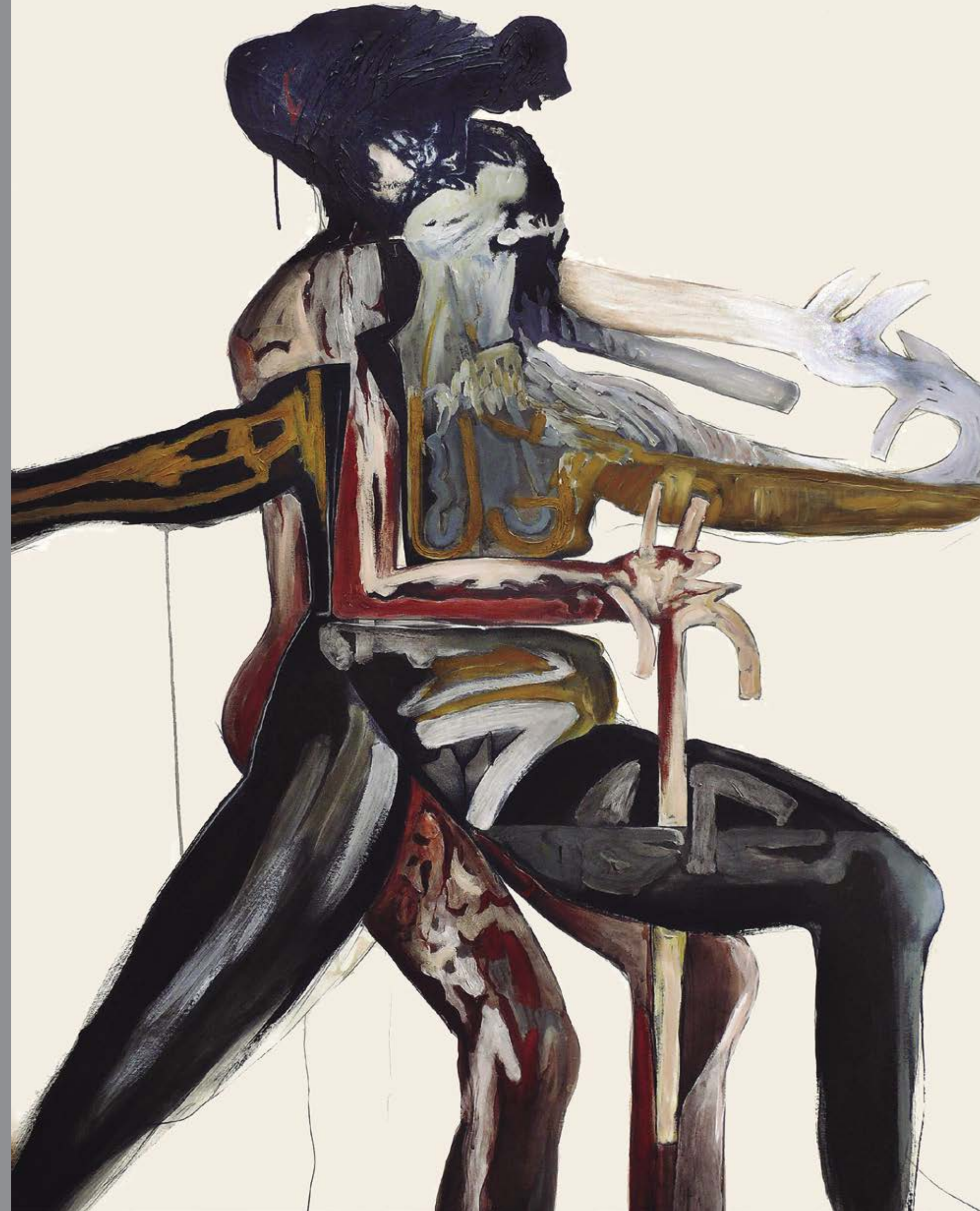
La libertad del teatro, donde Mónica Herrán ha estado haciendo la foto fija, contrasta con la rigurosidad que debe aplicarse en el cine, terreno también recorrido por Pedro Alcántara y su esposa desde distintos roles. «En el cine hay que ceñirse a la realidad y ser muy cuidadoso con la reconstrucción de la época, con los peinados y los vestuarios» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

La opinión del maestro refiere el séptimo arte en general y películas que han contado con su participación y la de Mónica, frente y detrás de cámaras: *La virgen y el fotógrafo* (1983) de Luis Alfredo Sánchez, *El día que me quieras* (1986) de Sergio Dow y *A la salida nos vemos* (1986) de Carlos Palau. Esta última, en la que Pedro Alcántara se encargó de la dirección de arte, obtuvo un premio India Catalina a la mejor ópera prima en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena de 1986. En el año 2001, en una creación cinéfila – teatral, Pedro Alcántara pintó los telones escenográficos del filme *La niña de las gallinas*, rodado en Barcelona y dirigido por Alejandra Borja (Malatesta, Pedro Alcántara, en el vórtice, 2018).

El aporte de Pedro Alcántara a los campos del teatro y el cine han evidenciado, no solo su versatilidad, sino la directa relación de la pintura con otras manifestaciones artísticas en las que, casualmente, además de Mónica, han estado presentes las mujeres. Amigas a través de quienes ha interpretado el universo femenino y con las que ha mantenido una sólida, incondicional y connivente amistad.

# IMPRESIONES DE LA NUEVA FIGURACIÓN AMERICANA

Con su kinésica, el poeta Julián Malatesta intenta explicar los elementos que ha ido descubriendo. Marca en el espacio un lienzo, lleva la mano derecha al punto inferior izquierdo de esa tela imaginaria, la transporta por los aires hasta el extremo del vértice contrario: «Pedro ha manejado los colores de manera circular. Empieza con uno y con el mismo lo termina», sentencia. El maestro Pedro Alcántara se queda mirándolo y concluye: «Julián tiene la capacidad de ver en mis cuadros cosas de las que yo mismo no me doy cuenta» (Malatesta, Alcántara, vida y obra, 2019).





**«LA SERIE LOS ANCESTROS ES TODA UNA FUSIÓN DE LA ESTATUARIA AFRICANA, EL DISEÑO PRECOLOMBINO Y LA PINTURA EUROPEA. NUESTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS MUESTRAN CÓMO SOMOS Y YO QUERÍA EVIDENCIAR ESE “CÓMO SOMOS” EN MI OBRA; ENTONCES, HAY ASPECTOS BUSCADOS A PROPÓSITO».**

Pedro Alcántara Herrán

Otra voz, la del crítico y docente Miguel González, curador de muchas de las exposiciones del pintor caleño habla de que no hay forma de prepararse para ver su obra: la apreciación y valoración son meramente sugestivas. Sin embargo, en lo que coinciden los expertos es que entre los muchos aportes de Pedro Alcántara a la plástica están el hecho de haber elevado el nivel del dibujo como expresión del arte y el de convertirse, con su propuesta pictórica, en el mejor representante colombiano de la llamada nueva figuración americana.

Sobre lo primero, Malatesta considera que el dibujo ganó un protagonismo y un valor como categoría de arte que es, porque lo antepuso a la pintura. El dibujo había sido visto solamente como el bosquejo

preliminar, pero cuando se trata del trabajo de Pedro Alcántara tal expresión es, en sí misma, la gran obra finalizada.

Para González, «Alcántara es como el gran redentor del medio, quien propició que la gente no siguiera pensando que el dibujo era algo menor, marginal o periférico del gran arte. El gran arte podría ser también el dibujo con un compromiso político muy revolucionario plástica e ideológicamente, porque si las dos cosas no van cogidas de la mano, el arte se convierte en una cosa más obvia, panfletaria» (Malatesta, A propósito de sí mismo, 2013). Y el artista ha dicho lo que ha tenido que decir, sin ambages, sin una pincelada ni un trazo de más. Sin ser condescendiente.

Pedro Alcántara Herrán hace parte de una generación de ruptura que en las décadas de los sesenta y los setenta retornó a la figura humana como tema central de la producción artística y que surgió como un cuestionamiento y respuesta en un momento de auge del abstraccionismo, representado en Colombia por personajes como Eduardo Ramírez Villamizar y Édgar Negret, y en el ámbito internacional por artistas como Piet Mondrian y Vassily Kandinsky.

Ese movimiento, que tiempo después la crítica y los historiadores llamarían neorrealismo o la nueva figuración americana, se dio en la mayor parte de América Latina. Tuvo representantes como Jacobo Borges, en Venezuela; José Luis Cuevas y Francisco Toledo, en México; y en Colombia, a Carlos Granada, Luis Caballero, Norman Mejía, Leonel Góngora y Pedro Alcántara Herrán.



Pedro Alcántara y María Thereza Negreiros, noviembre de 2019. Cali - Colombia. Foto: César Muñoz Vargas

«Comenzamos a trabajar otra vez la figura humana de una manera muy contestataria, muy brutal, muy diferente, poco académica. Esa figuración estaba ligada a la realidad de cada país, a lo que estaba sucediendo. Éramos todos artistas muy vinculados a los procesos sociales y políticos» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019). Describe así el artista cómo fue irrumpiendo en la escena de la plástica nacional con esas figuras indefinidas y antropomorfas bosquejadas en negro sobre fondos blancos y sepías.

Mónica Herrán señala que en los sesenta Pedro se inventó unos cuerpos con sus venas, que parecen desgarrados. «Pedro fue un visionario en su época porque empezó a tratar temas que en ese momento no existían en el arte» (Herrán Restrepo, 2019).

Era una situación de cómo él veía su realidad en ese momento. Imágenes que al primer impacto pueden causar miedo, como lo escribió Laureano Alba por allá en 1980, pero que después terminan compenetrando al espectador con el mensaje de la obra, haciéndolo cómplice de sus denuncias sobre las verdades que otros en el oficio preferían no contar (Alba, 1980). Alba ha considerado, respecto a ese nuevo realismo planteado por Alcántara en sus dibujos, que en ellos se manifiestan, con estética y valor, contenidos de fuerza sobre la vida.

Las imágenes que expone el pintor, y que internan al público en esa experiencia sensorial, si se quiere estremecedora, son la manifestación de una corriente de la cual fueron pioneros el irlandés Francis Bacon y



Pedro Alcántara y el poeta Julián Malatesta, noviembre de 2019, Cali - Colombia. Foto. César Muñoz Vargas

el francés Jean Dubuffet. La neofiguración, de acuerdo con Miguel González, se ocupa de «manifestar una versión despiadada de la condición humana centrada en la sexualidad, la prostitución y la violencia física o moral» (Malatesta, A propósito de sí mismo, 2013).

Durante el primer lustro de los sesenta, Marta Traba, considerada una de las personas más versadas en el mundo del arte, había presentado en Colombia a José Luis Cuevas, cuya obra tiene parentesco con la de Alcántara en el sentido de mostrar la violencia pero, a diferencia del mexicano, que delimitaba los temas a un plano más íntimo, el arte de Alcántara es más cercano a la realidad social.

Y además de la violencia, la muerte. El artista declara no haber estado nunca tan consciente de tal problema, como lo plantea Julián Malatesta en su libro *Pedro Alcántara, en el vórtice de la segunda mitad del siglo XX*, asunto tácito en muchas de sus obras, pero directo en otras como *Saltacadáveres* y en algunas que hacen parte de series como *Cristos*, *Los ancestros* y *Alcántara evoca a Martí*.

Treinta y nueve años atrás el poeta Jotamario Arbeláez hizo una apología al paso de Pedro Alcántara por el movimiento de rapsodas, intelectuales, irreverentes, contestatarios e incrédulos, y a la dignificación que los trazos del artista le daban al nadaísmo en un momento en que se le creía condenado a su cuece en las llamas del infierno. Destacaba el escritor que con el paso de los años Alcántara se mantenía fiel a sus postulados al perfeccionar su técnica y después de haber dejado imágenes sicalípticas y desmesuradas (Arbeláez, Un nadaísta en el museo, 2002).

Más allá de apariciones del color, de algunos bodegones, animales y paisajes, la impronta del artista en sus narraciones pictóricas en series se mantiene: la figura humana indefinida, sin ojos, o miradas perdidas, desollada, mutilada, incompleta o como en un aparente juego de manos ausentes en *La besadora*. El artista ha dicho lo que ha tenido que decir en el momento que ha querido, sin ningún apuro complaciente.

Según Malatesta, la serie más afamada y con mayor juicio crítico es *Los guerreros*, pero las que a él particularmente más le han interesado, como observador y analista, son *Los ancestros* y *Retratos de familia*, por el contenido de lo que él llama teatro político. Series que a su vez generaron variables como *Mitos y leyendas* y *Los diablitos*. Hay continuidad en ellas y en el estilo, independiente de los colores, del blanco y el negro que haya querido usar. Aunque él no es colorista.

Sobre las técnicas utilizadas y el movimiento en que puede ubicarse el trabajo de Alcántara, la artista colombo-brasileña María Thereza Negreiros, con la familiaridad que otorgan décadas de amistad y de conocimiento de su trabajo, refiere: «A Pedrito nunca le ha preocupado adornar la pared de nadie. Yo no lo catalogo como dibujante o pintor, él es un creador y se expresa con la técnica del momento que quiere expresar. No es obligación ponerle rótulos, los artistas no tienen por qué tener rótulos como los frascos de los remedios» (Negreiros, 2019).

El neorrealismo, la expresión, el estilo, las técnicas y las historias que Pedro Alcántara pone de manifiesto en su obra, tienen la capacidad de aglutinar. En cada década de su trayectoria ha habido voces hablando de sus dibujos y pinturas monocromas o policromas. Marta Traba, Walter Engel, Miguel González, Gloria Zea, Laureano Alba, Julián Malatesta, cualquier espectador, de cualquier tiempo, han tenido que ver con el trabajo del artista.

También tienen que ver las nuevas generaciones sensibles a la creación y representadas, ahora y por ejemplo, en Marcela Cruz, 22 años y profesional en Cine y Comunicación Digital, que espontáneamente define así la obra de Pedro Alcántara: «Es muy sincera. Él ha sabido cumplir su rol como artista, ha sido capaz de crear una opinión sobre la sociedad en su momento. Su obra es universal, siempre vigente» (Cruz Espinosa, 2019).

Pedro Alcántara es un neorrealista que ha dado testimonio de su tiempo, desde siempre, sin desgastarse en ornamentos ni en la pulcritud estética. Su preocupación va más allá, en la intensidad del trabajo y en la investigación que soporta hasta el más mínimo punto de sus humanas y originales creaciones.

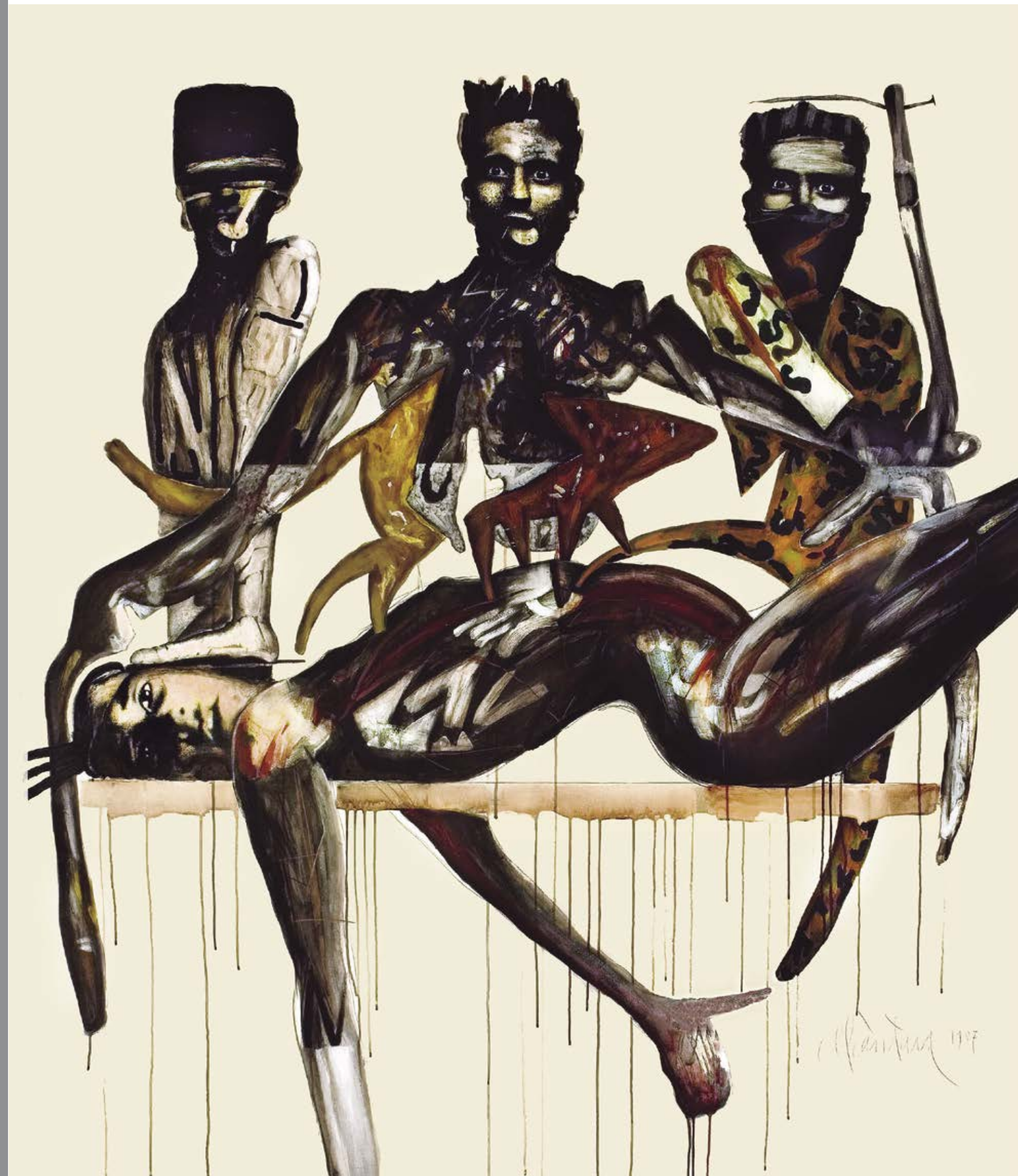


*Saltacadáveres*. Collage y técnica mixta sobre papel entelado, 147 cm x 147 cm, 1989. Fondo Alcántara. Fundación Arte Vivo Otero Herrera. Cali - Colombia.

Retrato de un torturador, le dicen el médico y vive en Cali en el barrio Guayaquil. Collage y técnica mixta sobre papel, 150 cm x 150 cm. 1978. Fondo Alcántara. Fundación Arte Vivo Otero Herrera. Cali - Colombia.

# OBRAS CON HISTORIAS, MITOS Y LEYENDAS

Por la época en que fungió como senador, Pedro Alcántara iniciaba el desarrollo de la serie *Mitos y leyendas*, todo un trabajo exploratorio sobre las invenciones de la tradición oral que elevó al inmenso campo de las artes plásticas. De esa época son obras como *El guando*, que hacen alusión a la leyenda de los labriegos que van por los caminos con una parihuela y un muerto que no pueden enterrar. El trabajo creativo era absolutamente real en ese momento de incertidumbre nacional.



En versos de Julián Malatesta, «*El quando* es una réplica criolla del antiguo culto de Hécate, la diosa griega encargada de conducir al averno las almas que no tuvieron sepultura, solo que la deidad se acompaña también de perros negros que estremecen la noche con sus melancólicos aullidos» (Malatesta, Pedro Alcántara, en el vórtice, 2018). Y las noches de Pedro Alcántara, en las que sucedían muchas cosas en el entorno, eran de intranquilidad, de concreción de ideas, de esperar la llegada del día de la semana para ir a continuar lo que estaba inconcluso en el caballete.

Vivía en Bogotá, en un cuarto del Hotel Dann Colonial a donde iba a encerrarse una vez salía de las sesiones del Congreso; no se sentía seguro y solo cuando volaba a Cali sabiéndose, entrecomillas a salvo, proseguía el dibujo o la pintura. No obstante, a pesar de la algidez de la situación social y de la concomitancia de sus creaciones con lo que sucediera, el artista aclara:

«Mi obra no era ilustrativa, es decir, yo no quería mostrar el entierro de nadie ni quería referirme a un momento en particular. Era como un estado de cosas, algo que estaba sucediendo y que el mito lo explicaba muy bien. De ahí surgieron mitos inventados» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019). Nunca dejó de trabajar y por eso su inventario creativo se enriqueció con nuevos cuadros en los que podían converger la muerte, la danza, el carnaval, el humor negro...

De la serie forma parte *El saltacadáveres*, un collage de 1989, en el que se ve un personaje saltando sobre unos hombres, en apariencia muertos. Descrita por el autor, es una escena jocosa, simbólica y universal, que podía ser en cualquier parte y que además reunía la particularidad carnavalesca y el elemento dramático. Aunque —aclara— el cuadro guardaba una gran relación con las realidades del país de ese momento, «no pretendía ser panfletario», salvedad en la que hace mucho énfasis.

Toda la obra de Pedro Alcántara está sustentada en un trabajo investigativo y experimental nutrido con la formación académica, la literatura y el recorrido por una cuarentena de países. Hay cuadros con su propia historia, pocas veces contada y que dejan las conclusiones a la intuición del observador, aunque haya todo un acervo de datos, anécdotas, aventuras y riesgos detrás de él.

Tal es el caso de *Retrato de un torturador*, cuyo nombre real es *Retrato de un torturador, le dicen el médico y vive en Cali en el barrio Guayaquil*. El collage de metro y medio por metro y medio tiene que ver con Gilberto, un joven que hacía parte del Teatro Experimental de Cali (TEC) y era alumno de Enrique Buenaventura. A esa persona la confundieron con un miembro

del Ejército de Liberación Nacional, la sometieron a torturas, la balearon y la dejaron tirada en el parque de San Nicolás de Cali. Sus agresores lo consideraron muerto.

Fue Patricia Ariza la persona que llamó a Pedro Alcántara para que intercediera por el aprendiz teatrero que había llegado en muy malas condiciones al Hospital San Juan de Dios. «Hay un joven que tiene su carnet de la Corporación Colombiana de Teatro y está en el hospital por unos tiros. Por favor mueve tus influencias para saber qué pasó», así recuerda Pedro Alcántara la manera como se enteró de la noticia por parte de su amiga y copartidaria de la Unión Patriótica y del nadaísmo.

Las buenas relaciones del artista con las autoridades del departamento del Valle y con el gobernador de entonces, Carlos Holmes Trujillo, permitieron que se creara una red de protección para Gilberto, quien, convaleciente, enteró a Pedro Alcántara de la situación sufrida. Lo secuestraron, le cubrieron el rostro con una bolsa plástica y una toalla empapada en gasolina. Querían que diera nombres, que cantara, pero Gilberto no sabía de qué le estaban hablando.

Llamaron al torturador apodado *el Médico*, un personaje del bajo mundo que vivía en el barrio Guayaquil y que con sus métodos hacía hablar hasta las piedras. Pero el oscuro ser no logró su cometido porque Gilberto no tenía la más mínima idea de qué decir ni en qué entramado querían involucrarlo. Al final, el verdugo tuvo un gesto de piedad y ordenó la libertad de Gilberto.

Pero la víctima vio los rostros de unos victimarios que no podían dejar indicios. Gilberto sobrevivió a los disparos, pero estuvo a punto de ser amputado de una de sus piernas por un médico, este sí de verdad, que creyó estar atendiendo a un guerrillero. Otro médico evitó el error —se pelearon por una pierna—, afirma Alcántara, y el mismo Gilberto impidió su propio asesinato en la habitación de la clínica cuando llegaron a rematarlo: recibió al agresor con un botellazo de suero en la cabeza.

De quedar vivo el actor, y si el artista, en ese entonces también senador, llegaba a enterarse, se podría armar un escándalo mayúsculo. Por eso la intención de los agresores de no dejar testigos, y por eso la acción del benefactor que llevó a implementar un esquema de seguridad que le permitió al inocente sobrevivir a la escena más tenebrosa de su vida.

La gestión de Pedro Alcántara no paró allí, entonces, contactó al embajador de Suiza, le contó todo lo que había sucedido y logró que a Gilberto se lo llevaran como exiliado a ese país. Allí terminó de recuperarse y pudo seguir sus estudios. Se educó para profesor y, dice el artista caleño, pudo adelantar una exitosa carrera en pedagogía infantil. Esa es la historia del cuadro, pero el cuadro, a juicio del pintor, no tiene una relación directa con la historia.

# LA CÁMARA DE LA BUENA SUERTE

Ni por todo el oro del mundo dos lugareños, habitantes de un caserío a orillas del río Caguán, estaban dispuestos a venderle al forastero que fue de visita a su casa un extraño aparato que habían encontrado en el último verano sobre un banco de arena formado por el descenso del caudal. No valió la insistencia del visitante, que al examinar el objeto, notó que se trataba de una cámara fotográfica Nikon que el tiempo, el agua y la arena habían convertido en un artefacto petrificado y en una suerte de tótem para los labriegos.



El porqué la máquina terminó como amuleto de la buena suerte en esa vivienda rural tuvo su origen en el episodio que narran Pedro Alcántara y Mónica Herrán acerca del sueño que, junto con noventa y ocho artistas más, quisieron alcanzar en junio de 1985, cuando se montaron en la aventura de convencer a la insurgencia de que las armas no eran el medio para llegar al poder y que la lucha armada no tendría fin si no era por el camino del diálogo. Tenían la convicción, tal lo diría después Patricia Ariza en uno de los actos públicos de la jornada, que «el arte es el vehículo para la paz» (Ariza, 2014).

Por iniciativa del colectivo Cien Artistas por la Paz abordaron un avión Hércules de la Fuerza Aérea Colombiana que les facilitó el gobierno de Belisario Betancur en medio de la tregua pactada entre el Estado y las FARC. Partieron rumbo al departamento del Caquetá en una correría que implicó después embarcarse en diez lanchas que los llevarían corriente abajo por el imponente y caudaloso río Caguán. Ellos ocuparon el último de los botes donde, entre otros pasajeros, también tenían puesto Patricia Ariza y Totó La Momposina.

Todos pensaban en el mensaje que dejarían con su arte a la población una vez desembarcaran. Mónica navegaba plácida con los pies descalzos flotando en el agua, como de paseo, cuando de pronto escucharon la orden perentoria: «¡Sálvese quien pueda!». El boga, un joven baquiano que había hecho varias escalas étlicas recogiendo el peaje de grupos contrabandistas, de improvisto perdió el control de la barca en una curva y todos los tripulantes se fueron al agua.

Un bidón de gasolina fue la tabla de salvación del maestro Alcántara, a Patricia Ariza y Totó las rescataron otros miembros de la tripulación,



Pedro Alcántara y el exparlamentario de la Unión Patriótica, Henry Millán. (q.e.p.d.), 1991. Lisboa. Portugal. Archivo particular.

Rodaje del documental *Mónica*, 2019. Cali - Colombia. Mónica. Foto. Juan Pablo Arturo



Premio Vida y Obra 2019

y Mónica, experta nadadora desde niña, decidió seguir el braceo del diestro navegante, que era su faro en medio de la turbulencia para llegar a una orilla que, a unos trescientos metros de distancia, parecía inalcanzable. Tenía terciadas las maletas con todo su equipo fotográfico: tres cámaras, siete lentes y muchas películas que no tuvo más remedio que soltar porque el peso la estaba llevando al fondo.

Mónica vio hundirse al baquiano e intentó salvarlo, pero la turbidez del agua se lo impidió; y frustrada su buena intención de socorrista, siguió nadando para encontrar la ribera. Nadie más de la delegación de pintores, poetas, músicos y teatreros se dio cuenta del naufragio, pues la barca de los damnificados había zarpado de última. Solo una canoa de lugareños que pasaba por allí llegó a auxiliar a «los más principales», como, según Alcántara Herrán, los describiera luego Enrique Grau (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

«A Pedro lo encontramos bañado en gasolina, pero vivo». Juntos nuevamente, él y Mónica tocaron tierra firme. Ella logró que una miliciana le facilitara las pequeñas botas de Pitufina rosadas y plásticas con las que habría de soportar las largas caminatas por entre campamentos insurgentes. «Mientras viva no se me olvida», dice al

evocar la odisea y ese calzado en el que tuvo que apeñuscar sus dedos (Herrán Restrepo, 2019).

Los habitantes de Remolinos del Caguán no ocultaron su asombro cuando de repente al pueblo lo invadieron la música, los poemas, los actos teatrales de *Guadalupe años sin cuenta* y los colores del mural que Pedro Alcántara Herrán habría de pintar en una tapia de cuatro por dos metros levantada en el centro del parque principal. Durante los dos últimos días de ese junio del 85, los pobladores, abatidos por la zozobra del conflicto armado, intentaron encajar sus rostros en un brillo de esperanza.

«No solo los artistas plásticos estamos vinculados a este proceso de nuestro país, sino el sentir de todos los trabajadores de la cultura», dijo Alcántara ante la comunidad congregada en esa feria artística que de sorpresa les llegó de la ciudad. Y ese sentir se manifestó en piezas teatrales, declamaciones, comparsas, murales y música como la de Totó. «Las revoluciones se hacen de diferentes maneras. Nosotros la hacemos con música, con cantos», afirmó en una de sus presentaciones.

A pesar del naufragio, de todos los contratiempos y del objetivo cumplido de llevar arte a una zona de conflicto, Pedro Alcántara y Mónica confiesan la desilusión que sintieron por la necesidad de los comandantes rebeldes de persistir en las armas y de no contemplar la opción del diálogo. «Todo lo que hicimos fue para que esa gente entendiera que había que actuar a través de los canales institucionales», señala el maestro. Pero —agrega— la respuesta del comandante guerrillero en ese entonces, alias Jacobo Arenas, fue la despectiva frase: «Dejemos que hable esa parranda de intelectuales maricas» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Con un tinte anecdótico, el artista cita otro episodio de sobrevivencia que tuvo que sortear además del naufragio. En la noche, mientras dormía, y una vez terminada la primera jornada de Cien Artistas por la Paz, estuvo a punto de ser asfixiado por una señora rolliza que ocupó una de las hamacas dispuestas como literas en los galpones adecuados para el alojamiento a los trabajadores de la cultura.

Habían tomado un par de güisquis calientes servidos en totuma de las botellas que la guerrilla cobraba como gravamen a los contrabandistas que pasaban mercancía de Brasil y Ecuador por los ríos de la región. Alcántara descansaba profundo al final de la accidentada jornada. Sintió que se ahogaba, que se moría por falta de oxígeno. Des-

pertó contra el suelo y con el peso de una mujer descomunal que le aprisionaba las costillas.

Como pudo se zafó del estrujo al que estuvo sometido por aquella doña llegada de La Guajira al campamento con el propósito de visitar a un combatiente. «La de Pedro es una vida de aventuras constantes», afirma Patricia Ariza, la persona que conserva la evidencia audiovisual de esa jornada, el único casete que no cayó al fondo del río (Ariza Flórez, 2019).

Al saberse a salvo, Mónica Herrán no pudo evitar el llanto por el baquiano fallecido —se enteró a los dos días que apareció su cuerpo— por una descarga eléctrica que le propinó un temblón de río cuando nada-ba hacia la orilla. Si ella, en su intención de socorrerlo, hubiera tenido contacto con él, también habría recibido la descarga eléctrica. Fue inevitable que el turbulento río se llevara al joven y se quedara con la cámara y el rollo con el registro de los momentos de aquella onírica aventura.

Un par de años después del naufragio y del noble propósito de los artistas, Pedro Alcántara supo la historia en la voz de Henry Millán González (q.e.p.d.) representante a la Cámara de la Unión Patriótica por el departamento de Caquetá, quien haciendo una correría por su región terminó de comensal de aquella pareja de campesinos que se negó a venderle la milagrosa cámara que hizo que los cultivos y los peces se multiplicaran.

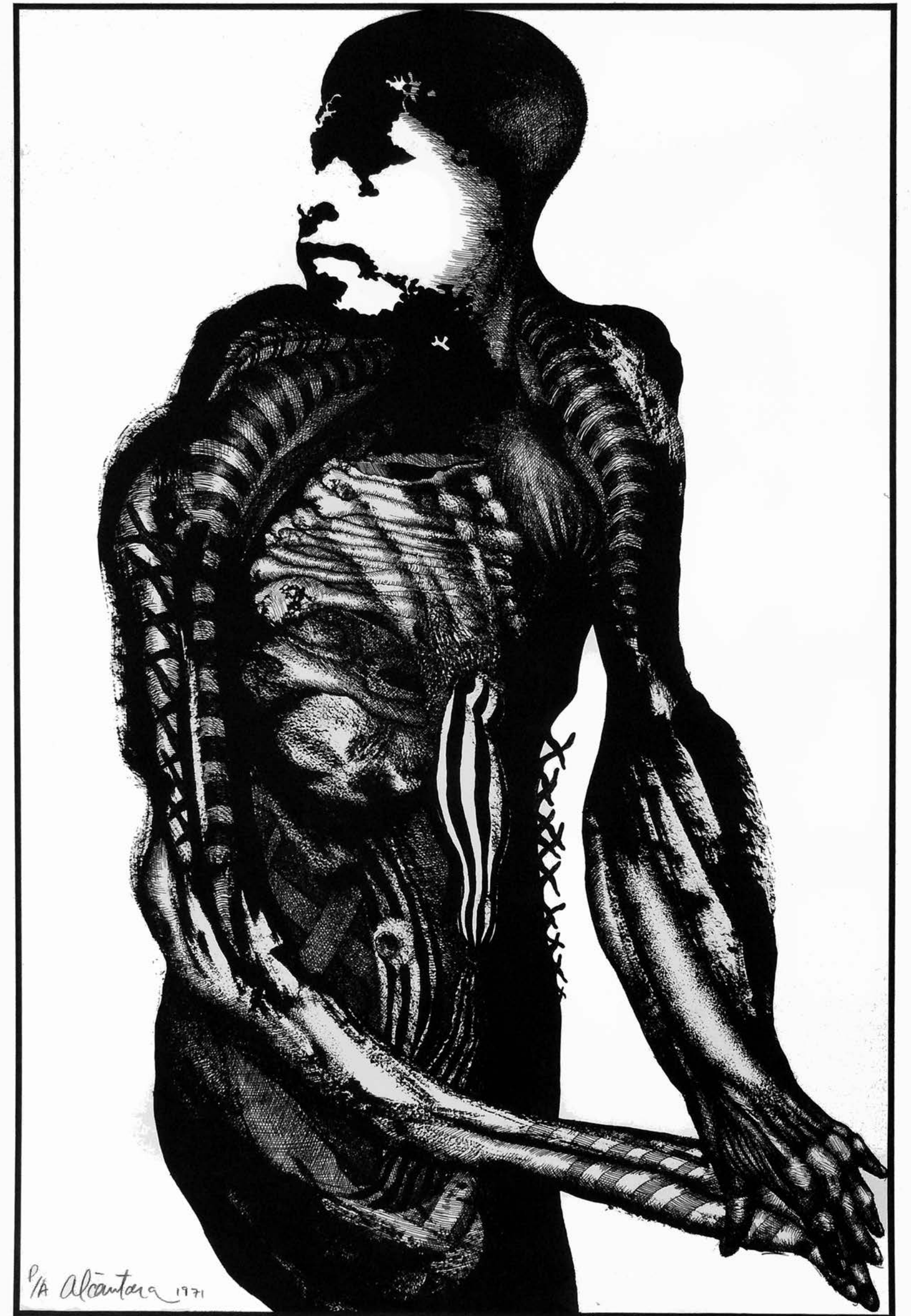
Al atar cabos, teniendo en cuenta los antecedentes y el lugar, Millán pudo descubrir que muy seguramente pertenecía a la fotógrafa Mónica Herrán, la esposa de su copartidario y colega en el Senado. La quería comprar para devolverle a ella lo que el río le había quitado.

**DURANTE LOS DOS ÚLTIMOS  
DÍAS DE ESE JUNIO DEL 85, LOS  
POBLADORES, ABATIDOS POR  
LA ZOZOBRA DEL CONFLICTO  
ARMADO, INTENTARON  
ENCAJAR SUS ROSTROS EN UN  
BRILLO DE ESPERANZA.**



# LA MEJOR ESCOLTA

El rostro de Mónica Herrán se divide a través del cristal de los vasos puestos sobre una bandeja que ase y que acerca hacia donde tiene puesta su mirada enternecida. Le ofrece al maestro uno de los vasos rebosantes de un clarete helado que estuvo reposado en la nevera cuando ya se habían extinguido los vahos de su hervor. Extiende su mano en este ritual íntimo de todas las tardes.



— ¿QUIÉN FUE TU MEJOR ESCOLTA?—LE PREGUNTA—, BRINDÁNDOLE UNO DE LOS VASOS DE LA BANDEJA.

—TÚ— RESPONDE ÉL—, SIN DUDARLO Y CORRESPONDIÉNDOLE CON LA MISMA MIRADA AMOROSA.

Pedro Alcántara afirma que, a pesar de ser arrojado y valeroso, su obra crítica no le generó problemas, pero sí el hecho de su militancia en la Unión Patriótica y ser senador a nombre de ese partido; mientras, ella recuerda que tenían planes a, be y ce por si alguien llegaba a irrumpir en el apartamento. El plan era protegerse sin claudicar durante la azarosa época en que vivieron amenazados.

Ambos tenían que permanecer armados y con chalecos antibalas. Mónica estaba pendiente de todas las esquinas del edificio. Si había un movimiento raro, un puesto de frutas nuevo, un carro sospechoso; ante cualquier señal inmediatamente mandaba a los guardas para que requisaran. Se encontraban con radios, anotaciones e información de fuerzas armadas. Legales e ilegales.

«Pedro andaba en un carro blindado con altoparlante. ¡La cosa más espantosa! Andábamos en cuatro vehículos separados como por tres centímetros. Fue un tiempo muy temerario», refiere ella sobre la estrafalaria y tensa experiencia de haber estado, a fuer de las circunstancias sociales y políticas, con un esquema de seguridad y a bordo del convoy que tenía que desplazarse vertiginoso por las calles de Cali (Herrán Restrepo, 2019).

La militancia de Pedro Alcántara Herrán en la Unión Patriótica estuvo muy marcada por su residencia en Italia y toda la influencia de la izquierda. Describe que siendo estudiante de Bellas Artes le correspondió vivir un momento muy interesante en el que el partido comunista italiano se había distanciado del soviético por defender su autonomía. Los soviéticos eran hegemónicos y centralistas, y pretendían que todos los movimientos estuvieran sujetos a tales preceptos.

En materia de arte, asistió a discusiones muy febriles sobre las diferencias que se tenían respecto al realismo socialista. «Como estudiante de arte me interesaba muchísimo ese debate porque los italianos sostenían que este no podía ponerse al servicio de determinada ideología política, que el arte estaba por encima y que había que defender a toda costa la libertad de creación de los artistas» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Piensa que mientras los soviéticos planteaban que el arte debía doblegarse al servicio del proletariado, de los trabajadores y de las causas políticas, y que debía ser reflejo de la lucha de clases, entre los artistas, incluido él, estaba muy arraigado el pensamiento de los existencialistas, como Sartre y Camus, que defendían muchísimo la libertad de la expresión.

Evoca Pedro Alcántara la Colombia de 1963 que encontró a su regreso. Un hervidero político con el auge del Frente Nacional en la alternancia del poder, las discusiones del padre Camilo Torres sobre pobreza e injusticia social y sus estudios sobre la violencia y los cambios socio-culturales en las áreas rurales, además del posterior surgimiento de distintos grupos guerrilleros. Así mismo, estaba acentuada la importancia del movimiento obrero y del nadaísmo como un movimiento ideológico de avanzada sobre asuntos políticos y, principalmente literarios y artísticos. El nadaísmo fue considerado por muchos como la manifestación del existencialismo nacido en Europa.



Encuentro con campesinos en Sevilla [Valle del Cauca] 1986. Archivo Particular



Pedro Alcántara dirigiéndose a seguidores de la Unión Patriótica, 1986. Sevilla [Valle] - Colombia.

Acto político en la plazoleta de San Francisco, 1986. Cali - Colombia. De izquierda a derecha: Alfonso Caicedo Herrera, Pedro Alcántara Herrán, Jaime Caicedo y el candidato presidencial de la Unión Patriótica, Jaime Pardo Leal.

Vista del área fundacional de Cali, octubre de 2019. Cali - Colombia. Foto. César Muñoz Vargas

Funerales de Bernardo Jaramillo, candidato presidencial de la Unión Patriótica, 22 de marzo de 1990. Plaza de Bolívar, Bogotá, Colombia. [www.diariolasamericas.com](http://www.diariolasamericas.com)

Pedro Alcántara ante el muro de Berlín, 1989. Berlín - Alemania. Foto Mónica Herrán.

Bernardo Jaramillo abraza a su hijo en la Navidad de 1989. Manizalez, Colombia. [www.diarioadn.co](http://www.diarioadn.co)

Tales circunstancias hicieron que Pedro Alcántara se matriculara de inmediato en el nadaísmo y se fuera acercando al movimiento obrero, siempre con la consigna de la autonomía plena del artista, pero con el interés de vincularse a un colectivo que estuviera luchando por un cambio real. El nadaísmo era el movimiento contestatario que cuestionaba el orden social de la época.

«No era yo solo. Éramos muchos que pensábamos que podíamos lograr una transformación muy profunda en la vida nacional y que se podía construir un tipo de socialismo distinto al que existía en la Unión Soviética. Pensábamos —de manera muy ingenua— que podíamos contribuir a que las organizaciones políticas cambiaran. Nos equivocamos».

El poeta, escritor y docente de Literatura en la Universidad del Valle, Juan Julián Jiménez Pimentel, bautizado Malatesta por una pianista, amiga de la juventud y testigo de sus asiduas lecturas del teórico italiano del anarquismo Errico Malatesta, llegó a la vida de Pedro Alcántara Herrán una tarde de 1986, cuando este intentaba convencer a una multitud congregada en la plaza San Francisco de Cali de que le dieran su voto para poder llegar al Congreso de la República a nombre del recién creado partido de la Unión Patriótica (UP).

No tenía trato directo con él, lo conocía por su obra y debido a que un hermano suyo, pintor también, trabajaba en la Corporación Prográfica. Julián Malatesta se mostró sorprendido «con una cosa iluminada» cuando, al bajarse de la tarima, el artista le pidió que trabajara con él; comprometiéndolo en el acto aún más con la causa al presentarle al líder del movimiento Jaime Pardo Leal. ¿Qué irían a hacer un pintor y un poeta en el recinto de concentración del poder Legislativo del Estado? La respuesta al interrogante que se planteó Malatesta era precisamente el ideal de transformar la política y apaciguar los ánimos sociales desde la sensibilidad del arte y la cultura (Malatesta , Alcántara, vida y obra, 2019).

Una vez elegido senador, y sin que entonces se hubiera establecido la figura de las unidades de trabajo legislativo (UTL), Pedro Alcántara solo se valió de Julián Malatesta como su asesor y de Mónica Herrán como permanente compañía para enfrentar la complejidad de la vida política desde un partido que estaba en la mira de los grupos violentos. Los trajes casuales y ligeros propios de clima cálido serían reemplazados por chalecos antibalas y por selectos vestidos italianos que, asegura Malatesta, intercambiaban por obras de Alcántara y que usaban encima de las prendas acorazadas. ( (Malatesta , Alcántara, vida y obra, 2019).

El poeta, autoproclamado estudiante *honoris causa* porque los colegios de Cali lo habían vetado y que para esa época, año 1986, tenía un master

en cuarto de bachillerato con profundos conocimientos de literatura y filosofía, muy pronto se convirtió en un hidalgo que soportó con el artista los embates provocados por los opuestos de pensamiento. Pedro Alcántara vio en él a un hombre estructurado y con una sólida formación familiar orientada por un padre bardo y una madre que lo fue internando en las letras con la cotidiana lectura de cuentos, que ella —aclara— iniciaba y terminaba como debía de ser: «Érase una vez y... colorín colorado, este cuento se ha acabado», (Malatesta, *Conversan Dos*, 2012).

La incursión de Pedro Alcántara Herrán en la política fue razón de diversos comentarios. Él mismo defendía su decisión porque estaba convencido de trabajar por la cultura desde su cargo legislativo y de trabajar desde la cultura por un país reconciliado y más justo. De hecho, alcanzó a adelantar varias discusiones y dio pasos importantes para allanar el camino de lo que años más tarde sería el Ministerio de Cultura.

Estaba la posición de amigos que, como Patricia Ariza, compañera desde la *performance* ambulante y rebelde del nadaísmo y la militancia en la UP, no veían compaginación entre hacer arte y ejercer un cargo público. «Eso lo vivimos de manera muy entrañable. Él fue senador y yo no creo que eso sea chévere para un artista [...] esa fue una etapa de Pedro, pero creo que él está mejor dedicado a la pintura» (Ariza Flórez, 2019).

De todas maneras, Patricia Ariza, encargada de los asuntos culturales en la Unión Patriótica, reconoce que durante su tiempo en el Congreso Pedro Alcántara fue un hombre muy valiente al que no le daba miedo nada y que peleó incansablemente por la cultura, aunque la militancia de él, de ella o de Malatesta —que solo buscaban trabajar por la paz con su mirada creadora— implicara forzosamente tener que vivir cada día de sus vidas como si fuera el último.

De forma paralela a los compromisos que le demandaban su nueva faceta, durante ese periodo en el Senado Pedro Alcántara no dejó de participar en eventos culturales ni de exponer en importantes recintos como la Feria Arco de Madrid, la Galería Sao Bento de Portugal, la Bienal de Trujillo en Perú y la V Bienal Americana de Artes Gráficas en el Museo La Tertulia.

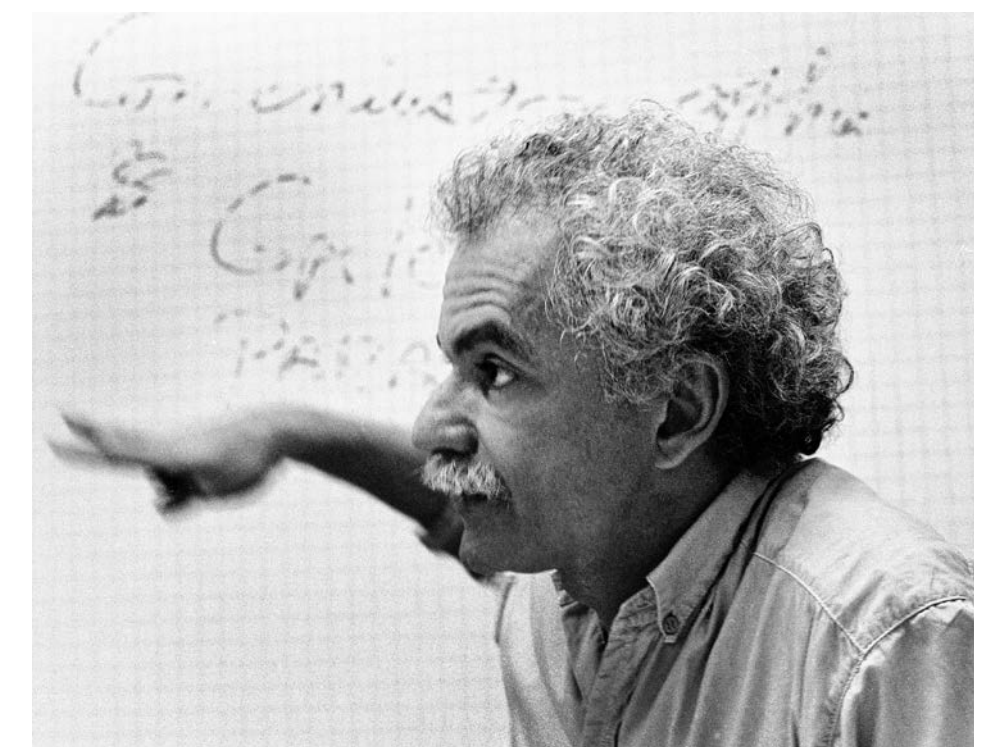
Las salidas al exterior implicaban también participar en eventos académicos en universidades de Estados Unidos o en aquellas con predominio de la iniciativa artística como Chile Crea, que sería inspirador de Colombia Vive, una trascendental convocatoria que buscaba la inclusión de artistas e intelectuales como actores de un proceso de paz. En esta época Pedro Alcántara y Mónica Herrán fueron testigos del plebiscito mediante el cual los chilenos decidieron en las urnas ponerle fin a la dictadura de Augusto Pinochet.

A Julián Malatesta le había parecido muy particular el modo de Pedro Alcántara al dirigirse a la multitud. No era el tradicional personaje de frases hechas y previsibles, sino un orador escueto y sin adornos en la palabra que reclamaba la participación de los hombres y las mujeres de la cultura en un proceso de transformación, de construcción del país soñado.

El artista iba sin rodeos directamente a la sustancia de los temas, a pesar de haberse considerado mejor orador de niño cuando, parado en la mesa del comedor llamaba la atención de los presentes con los discursos memorizados de Jorge Eliécer Gaitán y que solía escuchar de las señales que emanaba el grande radio en cofre de madera que el abuelo Teófilo, *Papa Lobito*, había dispuesto en el vestíbulo de la casa de la carrera sexta.

Pedro Alcántara no dejaba de pintar, lo hacía a la distancia —recuerda Malatesta— hasta en los periplos por las regiones del país cavilaba, incluso en voz alta, sobre el color o la línea que le faltaba a la creación inconclusa que había quedado colgada en el bastidor del taller en Cali. Cuando regresaba, y ya ubicado frente al lienzo, resolvía esos problemas que solo era posible resolver con un lápiz o un pincel.

Pero la militancia en la Unión Patriótica habría de acarrearle no solo los inconvenientes de seguridad, sino los vetos impuestos a sus dibujos y pinturas. «Si Alcántara no hubiera pertenecido a la UP su obra se habría valorizado tanto como la de Fernando Botero», asegura el poeta sobre la campaña de desprestigio a la que el pintor se vio expuesto por no perder



Encuentro académico en Estados Unidos. Archivo Particular

su independencia y por no alienarse con un dogma. Sucedió en un momento en que adoptar como artista una posición política era exponerse al destierro y al desprestigio de su obra; un momento en el cual era peyorativo ser señalado como artista político (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Sin embargo, se advierte en los testimonios de Pedro Alcántara, un artista o cualquier ser humano no pueden ser plenamente apolíticos, pues la simple circunstancia de pertenecer a una sociedad hace a la persona un ser político. «No se trata de obligar a que el arte sea político o que la política sea sensible al arte [...]. La política y el arte se entrelazan en todas las etapas del desarrollo humano» (Vargas Pardo, 2018).

Lo que no comparte —destaca— es que se esté sacrificando el oficio por el interés de los jóvenes de querer ser antropólogos o sociólogos y creer que basta con eso. Todo debe estar moldeado en una forma artística. «El joven artista que no esté involucrado en la investigación histórica, antropológica o sociológica se cree por fuera del mundo» (Blandón, 2019).

Ahora, el maestro complementa su idea durante un recorrido por la avenida Circunvalar de Cali. En la parada del semáforo mira a su derecha y distingue el poster que contiene información de una nueva artista venezolana. Se titula con un neologismo; en principio indescifrable: *trasmática*. «¿Qué será eso? Tal parece ser la preocupación de muchos nuevos artistas hoy en día» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Cali, noviembre de 2019. Por estos días llegó al Museo de Arte Moderno La Tertulia la exposición «El testigo», la memoria del conflicto armado recogida en las imágenes captadas por la lente de Jesús Abad Colorado. Pedro Alcántara Herrán y Mónica Herrán ingresan a las salas donde penden los retratos, la gran mayoría en blanco y negro, como una muestra de respeto del autor por las víctimas de la violencia (Abad Colorado, 2019).

Entre las fotografías que dan testimonio de la estela de dolor que dejaron los violentos aparecen algunas alusivas a los asesinatos de los miembros de la Unión Patriótica. Pedro Alcántara mira impávido y en silencio y va transportando la vista por cada uno de los cuadros hasta llegar al último de la exposición.

En este momento no es preciso hablar en La Tertulia, lugar custodio de una importante colección de Alcántara y sede de trascendentales momentos en su carrera, como las bienales americanas de Artes Gráficas. En la edición de 1986 había participado con dos obras en papel montadas en un soporte, a manera de cartel: *Pancarta para un desaparecido*.

Patricia Ariza, Pedro y Mónica.  
Archivo Particular



El poeta Julián Malatesta no había podido ir a la exposición, no se sentía capaz de repetir la escena. Inmediatamente se desencajó al recordar a sus compañeros caídos. Entre lágrimas reveló que en esa época en que la UP se ganó el derecho a ocupar cargos en los concejos, las asambleas y las alcaldías, la celebración con los elegidos no era más que un ritual en el que a los compañeros «se les despedía para la muerte».

De vuelta a casa, Pedro Alcántara habla de la exposición, exalta el trabajo de Abad Colorado, lo destaca como un magnífico fotógrafo y un gran artista. Respecto a sus sensaciones frente a los retratos considera que la gran mayoría no necesitan leyenda; y agrega: «Eso ya lo viví. Fue pasar por las imágenes que ya conocía». Ciertamente, el tiempo lo ha obligado a sobreponerse, sin olvidar que en el mismo mueble donde se encuentra estuvo sentado su copartidario y entrañable amigo Bernardo Jaramillo Ossa, pocos meses antes de que lo mataran.

Había llegado al apartamento sin protección, sin chaleco. Mónica puso el grito en el cielo. ¿Por qué no se cuidaba? Estaba desencantado de la obstinación de muchos que persistían en la lucha armada y no en las vías democráticas del diálogo y la concertación. La noticia del asesinato de Jaramillo Ossa, el 22 de marzo de 1990, la recibieron Pedro y Mónica cuando ya estaban en Berlín. «Si Pedro no se va, lo matan», había dicho Patricia Ariza, para quien, mirando los hechos en retrospectiva, las amenazas de los que sobrevivieron pueden ser hoy solo un dato anecdótico, mas no así el dolor de las víctimas por los muchos muertos. Es el terrible capítulo de sus vidas que quisieran borrar.

*Sin título, de la serie Hombre corriendo en su tierra. Tinta china y técnica mixta sobre papel, 65 cm x 46 cm, 1970. Colección Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá - Colombia.*

# EL AGUA MILAGROSA

La bebida clarete y fría que brinda Mónica Herrán es un elixir que corre en la armonía del hogar, infaltable al cabo del almuerzo, un deleite después de la siesta vespertina y en las conversaciones que continuamente ocurren en el taller. A diario alista una olla grande rebosante de agua a la que le incorpora canela, caléndula, manzanilla, manzana, estevia, anís estrellado, cardamomos, flores de Jamaica, limoncillo, hinojo, yerbabuena, clavos, jengibre, cáscaras de piña y apio. La llama agua milagrosa.



El nombre podría ser como la sigla ideal para resumir tanto ingrediente junto, o el del tónico que un día fortaleció el ánimo del artista y su compañera, cuando vieron deshecho ese anhelo de los trabajadores de la cultura que tuvieron que ponerse a salvo porque su nombre estaba escrito en una larga lista de objetivos militares. En 1989 Pedro Alcántara y Mónica Herrán, para alejarse del inminente peligro, se montaron en un vuelo a Europa. Primero a Francia, luego a Alemania.

Su llegada al viejo continente coincidió con una serie de sucesos que cambiarían el orden mundial y terminarían por desmoronar el ideario socialista como proyecto radical y supremo. La pareja Herrán asistió al momento en que se unificó Alemania con la caída del muro de Berlín y el gobierno de la República Democrática Alemana (RDA) decidió permitir la salida de sus ciudadanos a los países del otro lado de su frontera de concreto (Agencias EFE y AP, 1989).

El muro era uno de los últimos vestigios de la Segunda Guerra Mundial y símbolo de la división que existía entre Oriente y Occidente. Con su desplome también se disolvía la Unión Soviética y se acababa la Guerra Fría. Fue un momento en que no solo la tapia, sino muchas ideas y pensamientos se fueron a pique para el artista, que había llegado con el lastre del fragor de la violencia en Colombia. «El frío intenso, las nubes bajas. A Pedro le dio depresión», refiere Mónica (Herrán Restrepo, 2019).

Vieron el momento en que las gentes pasaban de un lado a otro, el baile de los alemanes orientales en el borde de la pared, los golpes de cincel y martillo con el que la turbamulta iba abriendo el confín. Vieron cómo la economía de mercado se apoderó de la región oriental y de la noche a la mañana a los supermercados Aldi llegaron contingentes de



Mónica Herrán y Pedro Alcántara, 1990. Lisboa - Portugal. ©Archivo particular

Mónica Herrán y Pedro Alcántara en su hogar y estudio, octubre de 2019. Cali - Colombia. Foto. ©César Muñoz Vargas



hombres robotizados y vestidos de azafrán que llenaban con toneladas de productos los escaparates que hasta ese momento solo estaban reservados para la marca estatal.

Vieron en la mañana la sorpresa de las señoras acomodadas al socialismo que con su bolsa de mercar quedaban absortas al enfrentarse a un montón de cosas inverosímiles entre las cuales no encontraban la mantequilla de siempre envuelta en papel de estraza. No creían que el mercadito de toda la vida se convertía en un enorme autoservicio al que les daba miedo entrar. Muchas de ellas, pertenecientes al Partido Socialista Unificado, lejos estaban de dilucidar que el modelo capitalista llegaba para quedarse.

Vieron a los miles y miles de soldados rusos tirados en el suelo, que no podían devolverse, porque Polonia, que estaba en plena transición, impedía el paso por su territorio. A la Unión Soviética le era imposible sostener lejos de sus cuarteles a cerca de cuatrocientos mil hombres que —se estima— ocupaban la Alemania Oriental.

El paisaje cotidiano de Mónica y Pedro eran las filas interminables de militares intentando vender sus uniformes, las medallas, los emblemas y los quepis para así comprar vodka y embriagarse. La única manera de intentar el retorno a la Unión Soviética que empezaba a fraccionarse —explica Pedro Alcántara— era dar una vuelta larguísima por Checoslovaquia y por Bulgaria.

«Eso duró muchos meses. Los pobres soldados vivían borrachos, abandonados. No había orden ni comandancia. Cantidades gigantescas

de hombres por las calles». Tal era el panorama que advertía la pareja Herrán cuando salía a caminar y se encontraba con el gentío militar en las aceras. Los dos pasaron cerca de ocho meses en Alemania, donde pudieron sostenerse con unos ahorros producto de la venta de un carro y un apartamento que un amigo en Cali logró concretar para enviarles el dinero (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

En esa etapa de incertidumbre Pedro Alcántara no pintó, no dibujó. Mantenía encerrado y cuando salía era para ver las imágenes espantosas de los soldados sumidos en la indigencia y para acercarse al paredón y con un palo, o cualquiera otra herramienta, ayudar a que ese símbolo de la división colapsara totalmente. Demoró un buen tiempo el ritual de cientos y cientos de personas intentando derruir el muro de cuarenta y cinco kilómetros de circunferencia y casi cuatro metros de alto, incólume desde 1961.

Aún quedan pedazos de muralla en pie como atractivo turístico y memoria de la frontera que muchos intentaron cruzar sin éxito, pues los soldados guardas del ala oriental tenían orden de disparar si alguien osaba escaparse a Occidente. Estando en Alemania, donde permanecieron cerca de un año, Pedro Alcántara, renunció a la curul en el Senado y al alto cargo que ostentaba en la Unión Patriótica. Estaba lleno de razones.

El tránsito del destierro continuó en Portugal, donde pudieron establecerse por la ayuda de Clara Currea, amiga de la pareja, que trabajaba como agregada cultural en Lisboa. Mónica se vinculó como fotógrafa con la importante casa de modas Augustus, y él volvió a producir, hizo dos exposiciones. Una, por invitación del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, donde presentó una muestra retrospectiva de su obra gráfica.

La segunda exposición se llamó *Alcántara* y sucedió en la Galería de Arte da Trindade de Lisboa. Fue una etapa de resurgir. Desde lo económico, por el buen vivir y el bienestar alcanzado en una de las mejores zonas de la capital portuguesa y, desde lo entrañable, por el gozo de volver a estar profesional y artísticamente activos. Por el reencuentro con amigos como Beatriz Monsalve, Diego Pombo y la actriz Amparo Grisales, con quien habían trabajado en el rodaje de la película *La virgen y el fotógrafo*, Mónica como una de las protagonistas y Pedro Alcántara como asesor de arte.

A propósito de aquella exposición en Lisboa, el artista y crítico portugués Gil Teixeira Lopes escribió: «En Pedro Alcántara se siente el arte de este siglo, nutrido por todos los siglos que lo prepararon en el secreto de una génesis de maduración milenaria (Teixeira Lopes, 2013). Esa suma de tiempos de investigación y de trabajo volvía a verse reflejada en la obra durante esa estancia de renacer, de tranquilidad y solvencia. En esa vista al pasado, un jocoso Pedro Alcántara exclama: « ¡Yo era la señora de la

casa que me quedaba con la gata, pintando, y Mónica era la que salía a trabajar!».

Sumaron al periodo de tranquilidad las escapadas al mar de vez en cuando y la compañía de Ángela Martínez, que estuvo viviendo un tiempo con ellos. Era una vida boyante, plácida y reivindicativa, aun así, el artista necesitaba más acción.

Los dos largos años de la ausencia temporal obligada terminaron con una inesperada decisión personal, sin que importara la vida fructuosa que estaban llevando en Portugal. «Yo me voy. Aquí no pasa nada», habría dicho Pedro sobre la extrema tranquilidad de la que se preciaban en tierra lusitanas. Y Mónica, siempre pilar en sus decisiones y estados de ánimo, optó por viajar primero para examinar el entorno y decidir si era posible, más que a Cali, volver a la vida libre, sin chaleco antibalas. El pesado y lúgubre chaleco que no salvó ni a Jaime Pardo Leal ni a Bernardo Jaramillo Ossa ni a muchos que eran de la línea pacifista del movimiento político.

La buena relación con las Fuerzas Militares, en especial con el general Manuel José Bonnet, entonces comandante del Ejército en el Valle del Cauca, le había permitido a Pedro Alcántara ser conciliador en situaciones a las que no pocas veces se enfrentaron miembros de la UP. Sin importar la hora, juntos solucionaban inconvenientes, aunque el problema por proteger su propia vida, la de Pedro y Mónica, lo habían tenido que resolver yéndose a Europa (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Esa etapa, como casi todo lo acontecido en su vida, situó al maestro en un escenario crucial, histórico, principalmente por los primeros meses en Alemania. Aunque agobiante y no tan buena para Mónica, él piensa que la experiencia allí fue maravillosa; quizás, y parafraseando el título de un ensayo de Eduardo Pastrana Rodríguez, porque puso al artista en su época y su tiempo (Pastrana Rodríguez, 1980).

Verificado el terreno y tras asegurarse de que no había moros en la costa, la vuelta sucedió en 1991. De nuevo las calles del centro histórico, de nuevo el taller y las exposiciones en Cali y Bogotá. «Esas épocas aciagas ya pasaron, estamos en libertad, nadie nos va a matar», dice Mónica extendiendo los brazos para ofrecer vasos de agua milagrosa. Una bebida —según define su creadora— digestiva, depurativa, desintoxicante, calmante, deliciosa y con un nombre hermoso.

Entonces, hay agua para dar y convidar. Para brindar por aquel momento en que, ya habiéndose despojado de su investidura política, Pedro Alcántara llegó de Europa diciendo: «Milito en el arte».



# EL ARTE ES PÚBLICO

Hacia el oriente, la vía va teniendo una particular transfiguración. Atrás queda la vigilancia del Cristo Rey y la imponente de sus veintiséis metros de altura montados sobre la cresta del cerro Los Cristales que alcanza los mil cuatrocientos cuarenta sobre el nivel del mar. A las espaldas también se alejan la iglesia de San Antonio, el colonial, bohemio y homónimo barrio, la calle quinta, hecha famosa en una de las muchas canciones que han tributado a Cali.



El maestro Pedro Alcántara Herrán nunca ha sido hombre religioso, pero sí se ha interesado por estudiar sobre religiones y su simbologías, tema aludido en algunas de sus obras. Recorre ahora la otra quinta, la carrera, arrancando desde el Centro Cultural de Cali, forrado en el ladrillo a la vista —concepto impronta del Rogelio Salmona—, pasando frente al Teatro Municipal, la plaza de Cayzedo a la izquierda (Redacción El País, 2016) y por entre la batahola en la que poco a poco se va convirtiendo el centro de la ciudad. De la quietud y la soledad de la zona de conservación, se va llegando a la concurrida feria de gentío, de casetas sembradas en los andenes, de carromatos saturados de mangos, chontaduros y piñas.

La carretera se va estrechando por cuenta de la muchedumbre, la anarquía callejera, la informalidad latente en las grandes capitales. Desde su balcón y el vecindario de toda su vida, ha sido testigo de esa transformación y se lamenta un poco por el desorden y el poco espacio. Cuando él nació, Cali tenía ciento cuarenta mil habitantes, hoy son algo más de tres millones. A la derecha, en la veinte, la iglesia y la plazoleta de San Nicolás; mitad de camino y casi superado el estropicio.

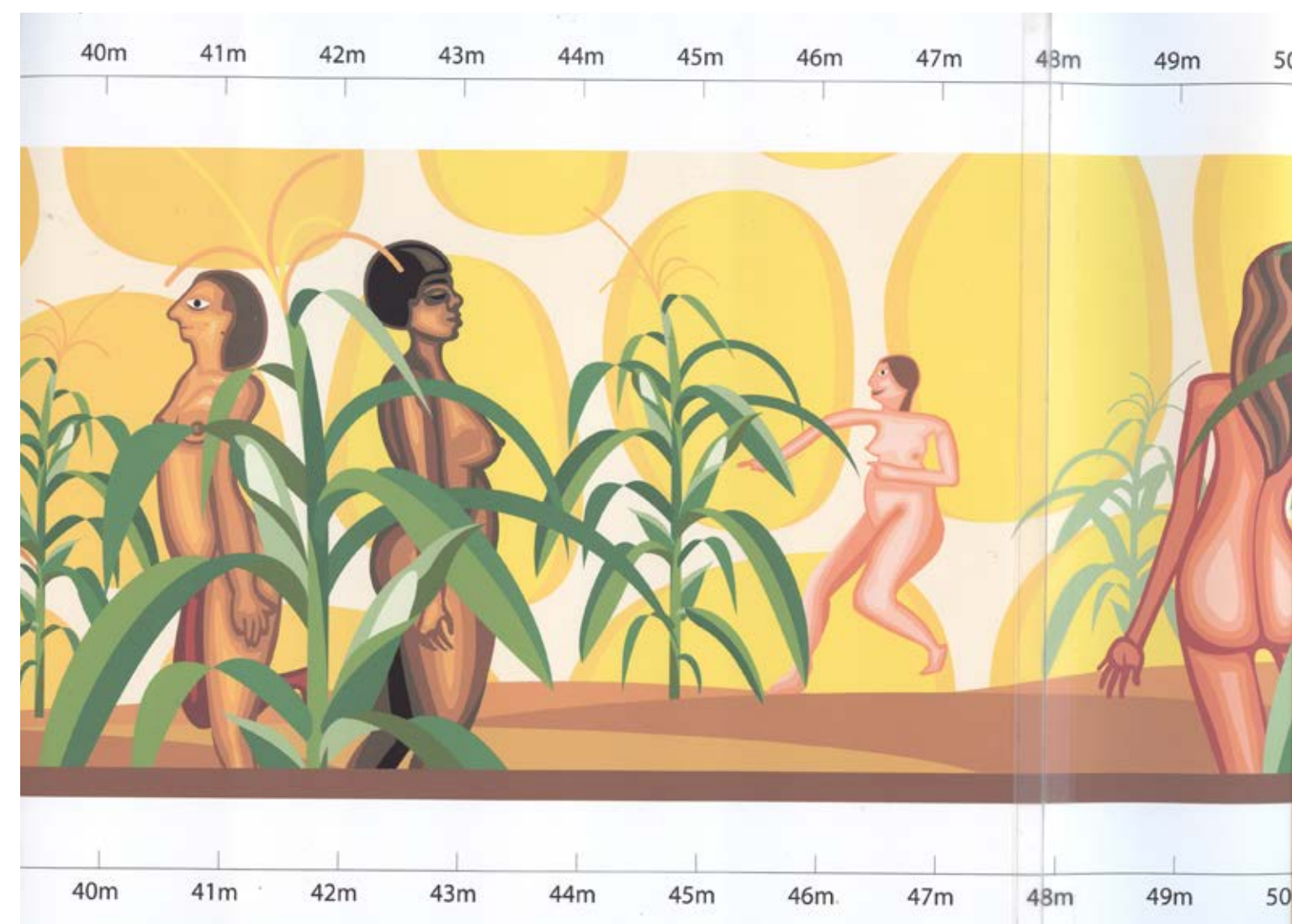
Varias décadas atrás ya había tenido la experiencia de transformar espacios públicos de Bogotá en un proyecto con Patricia Ariza al que vincularon habitantes de calle. Fue un trabajo hecho con el fin de potenciar el talento de estas personas y romper el esquema del simple asistencialismo. La directora del Teatro La Candelaria recuerda al maestro trabajar de la mano con los indigentes y discutir y discernir con ellos para que sus propuestas quedaran proyectadas en distintos muros de la ciudad. En aquel entonces —dice ella— se hicieron murales fantásticos y un periódico, *La Lleca*, con contenido poético escrito por aquellos artistas del submundo (Ariza Flórez, 2019).

Ese proyecto fue muy interesante, complementa el pintor, porque permitió que artistas ya reconocidos dirigieran pequeños grupos que podían orientar su talento hacia tal tipo de trabajo como un mecanismo de recuperación. «Un experimento muy bueno, muy bien organizado. Era enseñarle a la gente cómo se enfrentaba, cómo hacerlo. Un proceso de enseñanza muy rápido en un momento en que no había un concepto del mural callejero» (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019).

Ahora, Pedro Alcántara se dirige hacia una de las obras del denominado arte público que ha entregado a la ciudad. Todavía sobre la quinta, y a la altura de la calle cuarenta y seis, y como un descanso para la vista después del tumulto, empiezan a distinguirse los colores y las figuras de *Las mujeres del maíz*, inmenso mural que se prolonga ochenta y medio

Dibujo preparatorio, detalle de *Las mujeres del maíz*, (2011), mural en cerámica de 80,50 m x 5,40 m, octubre de 2019. Cali - Colombia  
Foto: ©César Muñoz Vargas

**FUE COMO UN EJERCICIO DE EXACTITUD MATEMÁTICA NECESARIO PARA ESTABLECER CUÁNTAS TABLETAS ERA NECESARIO FABRICAR DE CADA COLOR, NO PODÍA FALTAR NI SOBRAR UNA SOLA PIEZA PORQUE INEVITABLEMENTE SE IBA A ALTERAR LA IDEA ORIGINAL.**



metros en sentido horizontal y cinco con cuarenta en vertical. La obra le confirió luz y vida a una elongada tapia que estaba —dice el poeta Julián Malatesta— «ultrajada con pérfidos caracteres y desalmadas sentencias» (Malatesta, Pedro Alcántara, en el vórtice, 2018).

Con la financiación de la empresa Ingredion, donde está ubicado, el mural fue elaborado entre los años 2010 y 2011 como una exaltación a la mujer y a una materia prima ancestral sembrada y recogida por los antepasados del continente americano que igualmente supieron plasmar su cultura valiéndose de una forma pictórica originaria del paleolítico y evidente, en estos tiempos, en algunas fracciones de paredes y rocas de cueva de la geografía nacional.

El trabajo minucioso comenzó con una serie de dibujos que fue depurando y perfeccionando hasta llegar a la imagen final concordante con su idea. El boceto matriz, perfilado en variedad de ocres, verdes y escarlatas, quedó impreso en un papel de metro y medio; y para plasmarlo en la pared, el autor no pensó en pinturas ni en materiales que perdieran vistosidad en poco tiempo por la intemperie. Vislumbró en cerámica la versión final del boceto.

Hecha la investigación viajó a la planta de Corona en Medellín para indagar sobre cómo se podía llevar a cabo un proyecto de tales proporciones y qué clase de cerámica era posible. Contó con el apoyo de técnicos y expertos que le dieron el aval para producir tabletas de dos por dos centímetros en la cantidad de colores que se necesitaran, treinta y seis en total. Un diseñador gráfico lo apoyó en el proceso de ampliar ochenta veces el dibujo y de convertirlo en las pequeñas cuadrículas: un trabajo largo y meticuloso al cabo del cual se produjo un plano de construcción con enumeración de todos los tonos.

Fue como un ejercicio de exactitud matemática necesario para establecer cuántas tabletas era necesario fabricar de cada color, no podía faltar ni sobrar una sola pieza porque inevitablemente se iba a alterar la idea original. El maestro Alcántara relata así cómo procedió la empresa para empezar la fabricación de las piezas, que en relación con la magnitud del mural se tornaban diminutas:

Con los planos que nosotros hicimos ellos cogieron todo el mural y lo dividieron en pedazos de cuarenta por cuarenta centímetros. Y así nos lo entregaron, como un gigantesco rompecabezas numerado por pedazos de cuarenta por cuarenta». Explica además que antes del engranaje se requirió el refuerzo del muro falso de ladrillo con vigas de hierro pues, según concepto de los ingenieros de la empresa financia-

dora, podría caerse por el peso del material. (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019)

Una vez dispuesta la gran superficie, a Cali fue enviado el cargamento de piezas organizado de tal manera que no hubiera lugar al error en el dispendioso trabajo de filigrana que requirió el concurso de obreros especialistas en pegar cerámica en los baños. Siguiendo con los cálculos numéricos, el resultado obtenido, si el área del mural es de cuatrocientos treinta y cinco metro cuadrados, toda la obra fue rellenada con cerca de un millón ochenta y siete mil pequeñas baldosas.

Describe el maestro como una sorpresa el paso siguiente de la labor, que consistió en ir fijando los segmentos de cuarenta por cuarenta entregados por el fabricante en estricto orden. Y sorpresa porque el color de cada pieza estaba protegido por un papel que era retirado una vez pegada en la pared. Coincidió la numeración del artista con la del proveedor del material. «No hubo un solo error. Todo salió perfecto», destaca el artista. Lo único malo, se deduce de la conversación con el artista plástico, se debió a que Mónica no pudo asistir a la inauguración del mural porque estaba recién operada de una apendicitis.

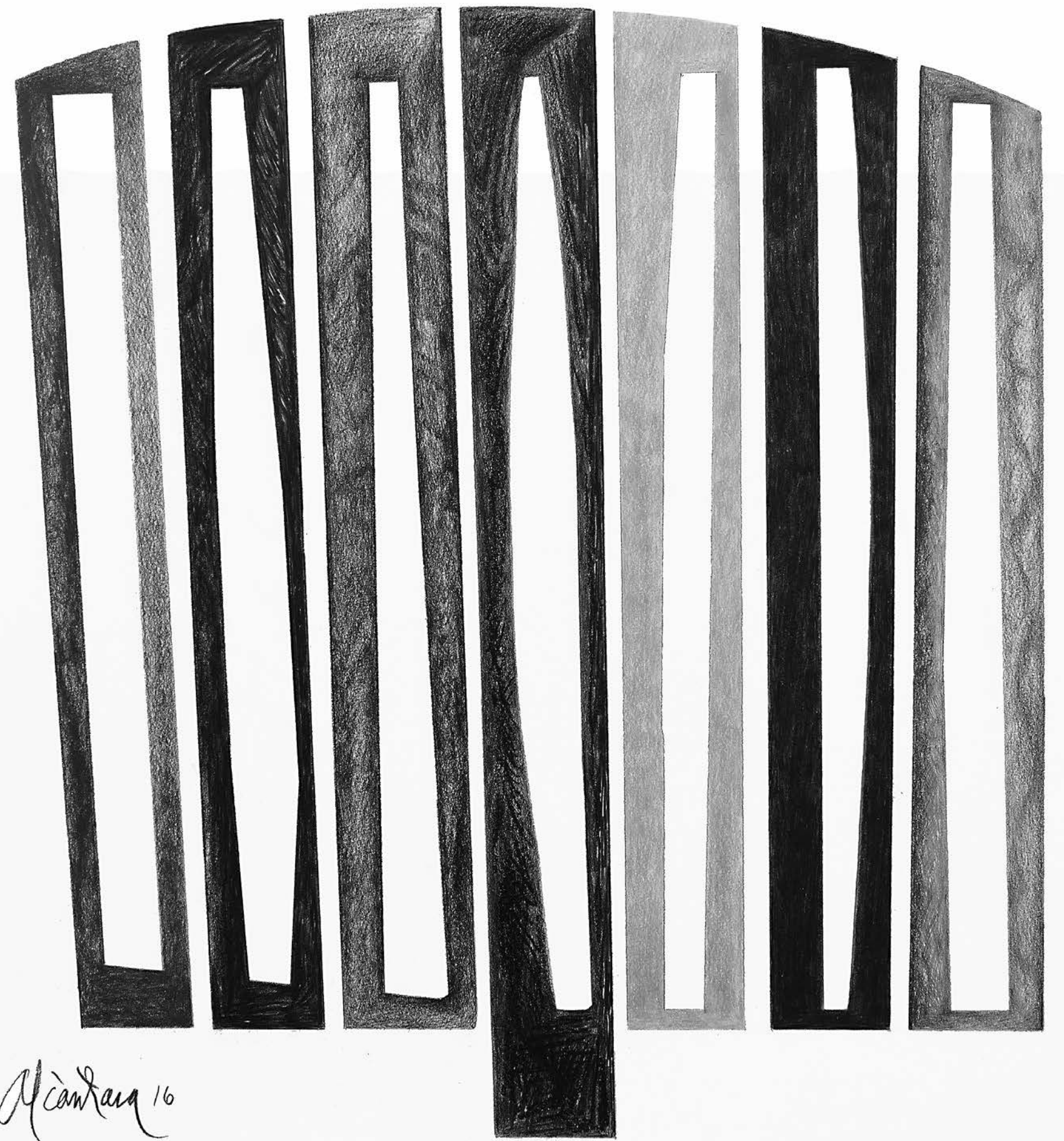
Nueve años después de haber sido entregado a Cali, el mural *Las mujeres del maíz* se conserva intacto, en gran parte gracias al mantenimiento que hace la empresa Ingredion y, de cierto modo, a la reverencia que le guardan los viandantes que un día se encontraron con la grata sorpresa de que un paredón mustio y eterno se había convertido en un colorido y alegre ritual a la siembra, la maduración y la danza de naturales y hermosas féminas festejando la borona hecha fruto (Marceb, 2011).



Pedro Alcántara con Patricia Ariza y el escritor y director de teatro Carlos Satizábal.  
Foto. ©Mónica Herrán

# LA INSPIRACIÓN NO ES UNA SEÑAL DIVINA

Verificado el estado de su obra, protegida en su parte inferior con plantas ornamentales que parecen estar metidas en la escena, el maestro se dirige al norte de la ciudad en busca de la única escultura que ha realizado hasta el momento. Mientras se va acercando, refiere la historia de Edwin, el inmigrante venezolano que le ayudó en el proyecto: ejercía como profesor de matemáticas en Mérida, y un día, por gusto, hizo un curso de soldadura. Haber aprendido el oficio le serviría tiempo después para sostenerse en un país distinto al suyo.



El maestro da cuenta ahora de las construcciones aledañas a la escultura y explica que donde hoy está el Centro Comercial Chichape se conservó la estructura de lo que antiguamente eran los talleres de los ferrocarriles, en los que ensamblaban las locomotoras y se fabricaban los vagones para gran parte de las ferrovías nacionales. Durante mucho tiempo los talleres estuvieron abandonados, hasta que la firma constructora decidió levantar el complejo comercial respetando el edificio original.

La llegada del maestro a su obra, contratada por la cadena de hoteles Spiwak, coincide con una jornada de simulacro de evacuación, momento que es aprovechado por trabajadores y socorristas para registrar un recuerdo frente al nuevo emblema urbano, más cuando se sabe entre ellos de la presencia del escultor. Pedro Alcántara dialoga entonces con los presentes y resuelve en ellos sus inquietudes sobre las formas y el significado de la figura en hierro que se impone en la fachada del Hotel Spirito. *Se llama Menorah.*

Es un trabajo en hierro inspirado en el menorá, o el candelabro hebreo de los siete brazos. La obra representa un homenaje a la comunidad judía residente en Cali y su concepción surgió en un momento particular en su vida. La solicitud de Ángel Spiwak, presidente de la cadena hotelera, le resultó algo insólita, pues él es pintor y en su amplia producción artística no se contaba una sola escultura.

Los pormenores de cómo concibió la obra dan pie para que el artista explique por qué no cree en la inspiración como una genialidad o un momento divino, sino como el resultado de un proceso de investigación. «Más que inspiración hay que hablar de influencias, de intereses que llevan en una u otra dirección. Realmente la inspiración es trabajo. Entre uno más trabaja más aprende y más fácilmente desarrolla aquellos elementos que a uno le interesan». Justo la escultura *Menorah* responde a ese concepto.

Hacia 2014 se encontraba trabajando una serie de dibujos en homenaje al artista ruso de comienzos del siglo XX Vasili Kandinsky, considerado uno de los grandes exponentes del abstraccionismo y autor de dos fundamentales textos que —afirma el maestro— se estudian en las escuelas de Bellas Artes: *Punto y línea sobre plano* y *De lo espiritual en el arte*.

Varios años atrás había visto en el Centro George Pompidou en París la obra abstracta *Treinta*, una composición de imágenes en cuadrículas pintadas en negro sobre fondo blanco y en blanco sobre fondo negro.

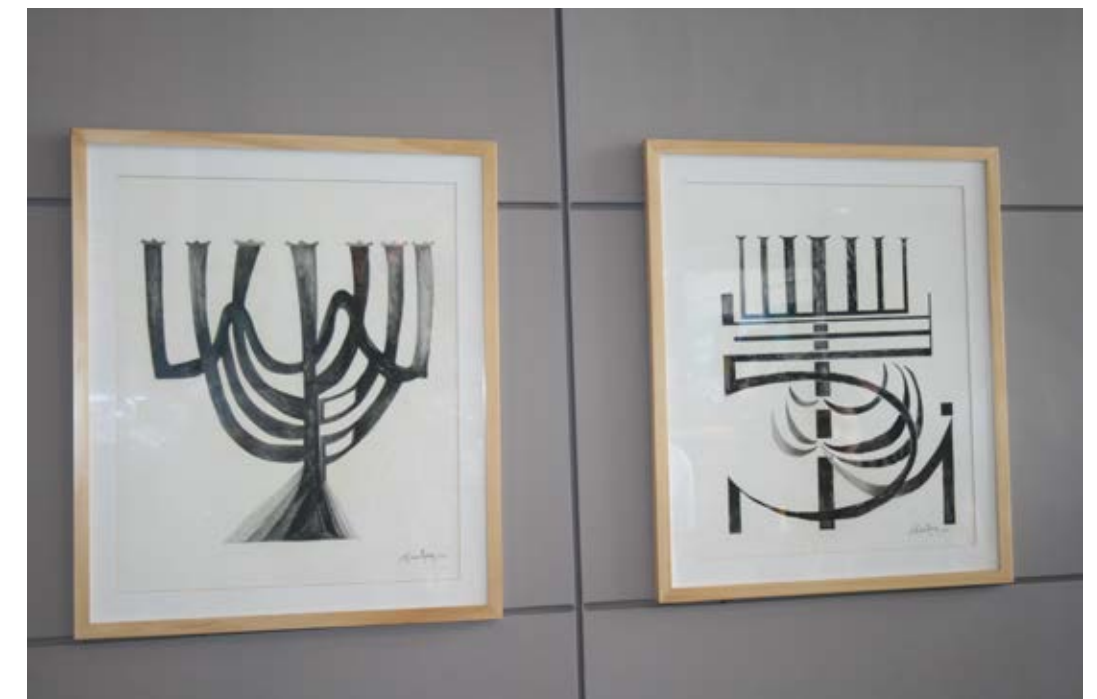
Treinta pequeños cuadros que intrigaron al maestro y que motivaron la exaltación al admirado pintor.

Comenzó así la producción de su serie *Treinta*, un proyecto que lo llevó de nuevo a un estudio de formas muy elementales, de temas que había desarrollado a través de su vida, a puntualizar momentos muy importantes de toda su trayectoria artística; Pedro Alcántara reconoció los orígenes de su trabajo en esos dibujos. Cuando estaba terminando la serie, recibió la invitación del empresario hotelero para hacer la escultura; al mismo tiempo, se había interesado por algunos símbolos religiosos. No es creyente de algún Dios, pero siempre ha investigado sobre la historia y las significaciones de la religión; además, piensa que sin el cristianismo él como artista ni hubiera existido, pues doctrinas como el islam no admiten la reproducción de imágenes (Cruz Hoyos, 2009).

Haciendo los dibujos sobre Kandinsky había caído en la cuenta de un símbolo, de una forma que tenía siete brazos:

Me dije, esta es la menorá voy a seguir haciendo una serie de dibujos refiriéndome siempre a los siete brazos», y del homenaje a Kandinsky se desprendieron catorce dibujos, todos basados en la idea de los siete brazos. Cuando me invitaron a hacer la escultura, el dueño me dio completa libertad y pensé en hacerla porque es una especie de tributo a unos ancestros judíos muy lejanos, pero al mismo tiempo era un tributo a la familia Spiwak que es judía, todo coincidía. No me la han pedido pero la voy a hacer. (Herrán Martínez, Alcántara, vida y obra, 2019)

Dibujos preparatorios de la *Menorah*. De la serie *Treinta*, Homenaje a Vasili Kandinsky. Grafito, carboncillo y lápiz graso sobre papel, 70 cm x 70 cm, 2016. Foto © César Muñoz Vargas



Comenzó a mostrarle los dibujos a Ángel Spiwak y el primer dibujo enseñado fue el primero que se desprendió de la serie de Kandinsky. Vieron los catorce dibujos, pero siempre el empresario hotelero prefirió el primero. «Este es, los catorce son muy lindos, pero este es, sigue por ahí». Así nació la escultura.

Todo lo señalado lleva a Alcántara a deducir que «la tal inspiración es un proceso de trabajo con puntos de interés donde de una cosa se deriva la otra. Del estudio de Kandinsky aparecen los siete brazos, me meto en la simbología de la menorá; entonces, no es que se aparezca del cielo una inspiración, ni de una nube divina baja la idea». Hace énfasis en que el desarrollo del trabajo es el fruto de un proceso largo y que al referir la inspiración realmente se habla es de trabajo, de continuidad.

Ángel Spiwak, en una entrevista al periódico *Portafolio*, comentó que con la construcción del hotel buscaron romper esquemas y, como parte de esa intención, decidieron hacer obras de arte que lo adornaran, de ahí la pintura a Andrés Caicedo de Armando Mesías en la recepción, y *Menorah*, un símbolo que relaciona el aire, con la tierra y las raíces (Portafolio, 2019). Pero más allá de embellecer un espacio, está todo el trabajo investigativo de Pedro Alcántara que termina siendo una doble tributación a la comunidad judía residente en Cali y a la ascendencia de la familia que financió el proyecto.

El arte público, que puede verse por muchos como una forma de decoración, es asumido por el artista como una expresión con un sen-

**«MÁS QUE INSPIRACIÓN HAY QUE  
HABLAR DE INFLUENCIAS, DE  
INTERESES QUE LLEVAN EN UNA U  
OTRA DIRECCIÓN. REALMENTE LA  
INSPIRACIÓN ES TRABAJO. ENTRE  
UNO MÁS TRABAJA MÁS APRENDE  
Y MÁS FÁCILMENTE DESARROLLA  
AQUELLOS ELEMENTOS QUE  
A UNO LE INTERESAN»**

*Menorah*, escultura en hierro,  
5 m x 4 m x 80 cm, 2019. Cali -  
Colombia. Foto: Mónica Herrán



Pedro Alcántara, al fondo la  
obra *Menorah*. Noviembre  
2019. Cali. Colombia Foto  
© César Muñoz Vargas

tido específico. Es la convergencia en la que —como establece Julián Malatesta— «el talento del sujeto artista, su hacer como hombre de su tiempo, se define en relación con los vínculos que establece con su sociedad y el modo como esta le entrega funciones, aprovecha sus conocimientos y lo incorpora a su avatar histórico».

El artista ya había hecho un aporte en tal sentido con el diseño del lobby del Hotel Spiwak, en espacios aparentemente no propicios para el disfrute artístico. Ahora, vuelve a contribuir, no solo con la escultura, sino con los dibujos preparatorios que cuelgan de los muros del vestíbulo del nuevo hotel. Mientras afuera, el candelabro que Dios entregó a Moisés, el símbolo hebreo por excelencia, emerge con sus cinco metros de altura, sus cuatro de ancho y sus ochenta centímetros de profundidad, como la primera obra de escultura que Alcántara le confiere a Cali para la admiración o para que el espectador se atreva a descifrar los significados que bien entienden los rabinos y que el artista supo concretar en siete brazos desiguales y juntados de manera armoniosa.

# RUEDA LA PELÍCULA

Dos grandes lienzos de tamaño real, en acrílicos negros y gualdos, están sobre los sopor-tes, mujer y hombre desabrigados y apenas presentándose a la escena. Ella parece venir de entre la frondosidad, y él, de espaldas, como quien espera. O lo contrario: tal vez la mujer está alejándose, mientras el hombre se aflige por su ausencia. La interpretación es un asunto intrínseco y solo el artista sabe quiénes son los protagonistas de estas pinturas recientes.



¿Quiénes son? Son gente conocida. Amigos que entrarán a la serie *Retratos de familia*. Es un trabajo apenas iniciado, experimental. Pedro Alcántara reflexiona sobre porqué sus creaciones son presentadas en series y se delimitan por temas; y es porque hay historias pictóricas, como los libros, que tienen que ser contadas por capítulos, uno solo no alcanza. Algunas de ellas empezaron a ser dibujadas en los ochenta y todavía no tienen punto final. Como esta página nueva en homenaje a las personas allegadas, a quienes han estado, que están, y en cualquier momento asoman a la estancia o llaman por teléfono.

Personas de siempre. María Thereza Negreiros, Patricia Ariza, Santiago García, Julián Malatesta, Lucy Bolaños, Pilar Restrepo. Muchas. Mónica, naturalmente, que se dirige hacia la puerta porque alguien ha tocado. Son Melissa Jurado y Marcela Cruz, dos noveles cineastas que recientemente ingresaron a ese círculo de los afectos intrigadas por un titular de prensa que anunciaba: «La esposa de Pedro Alcántara presenta su nueva exposición».

Se interesaron en seguir el rastro de aquella mujer sin nombre, *Anonymous* — como Mónica denominó a una de sus series fotográficas—, y un día aparecieron en el umbral del taller y se dieron cuenta de que no eran la mujer detrás del gran hombre, ni el hombre detrás de la gran mujer. Sino que son dos, artista y fotógrafa, andando a la par.

Desde 2017 están produciendo un documental de largo metraje centrado en la trayectoria profesional de Mónica, un proceso en el que inevitablemente se inscribieron en el universo de Pedro Alcántara para descubrir la franqueza de su obra, en la que no se perciben atavíos superfluos, pero sí la expresión directa de lo que se tiene que decir en el instante preciso. A través de las décadas, Pedro Alcántara ha dado testimonio de su tiempo y de su época, lo notan también las nuevas juventudes.

A la otra película, la diaria que es la vida misma de Pedro Alcántara y que tiene a Mónica Herrán como protagonista, en sus *Ancestros* y sus *Retratos de familia*, ingresaron hace mucho personajes diletantes que se afianzaron en roles principales desde el asombro, el arrobó, la crítica o la amistad. A tales personajes el dibujante, el pintor, el creador, los ha narrado desde la lealtad y el intenso de un trabajo disciplinado y concienzudo.

« Hay quienes producen, pero muchas veces su obra no caza con el ser humano. En cambio en él su obra y su persona son íntegras. Quie-

ro inmensamente a Pedrito y mi cariño es con respeto» (Negreiros, 2019), se desborda María Thereza Negreiros respecto al amigo y colega que conoció desde la década de los sesenta. Por la misma época en que, «primero desde la admiración», lo hizo Patricia Ariza. Mónica Herrán llegaría más adelante, con el duende de cupido en aquel mayo del ochenta y uno.

El poeta Julián Malatesta apareció pocos años después: «Pedro Alcántara tiene una inmensa capacidad de ejercer la solidaridad, es un hombre comprometido con la amistad». Un concepto en la misma línea de Pilar Restrepo, dramaturga de la compañía de teatro femenino La Máscara: «El maestro es un amigo incondicional, muy comprometido con las causas de las mujeres. Con él ha habido una relación de complicidad» (Restrepo, 2019).

En la película que es la vida de Pedro Alcántara pasan las escenas del niño que pintó un bodegón, un cocodrilo y un éxodo, que vio mujeres desnudas con la frescura de un Adolf de Meyer y seguro las recordó en los salones italianos de Bellas Artes para pintarlas e incluirlas en el equipaje de la navegación transoceánica a bordo del Vapor Verdi. Pasan las escenas del joven artista que se alzó con múltiples premios y reconocimientos en Roma, Colombia, Berlín, Caracas, en Cali, que es su mundo, antes y después del medio mundo recorrido.

Ruedan las escenas de quien pinta con denuedo, del animoso senador cuya única pretensión como político —aunque también haya sido declarado alcalde honorífico de Chicago— fue la de trabajar por la cultura



Pedro Alcántara en su estudio, octubre de 2019. Cali - Colombia  
Foto. ©César Muñoz Vargas



y por la paz desde su arte. Algunos no lo vieron con buenos ojos, porque no lo entendieron, por los peligros a los que se expuso o porque pensaban que su lugar no debía ser otro distinto al de estar frente al lienzo. Piensa que, con razones más claras y un proceso real y vigente, el compromiso del artista de hoy debe ser el mismo, prioritario y sin que se pierda su independencia.

Pedro Alcántara, maestro en el sentido irrestricto de la palabra, coinciden Pilar Restrepo y Marcela Cruz, de dos generaciones distintas, pero que se solazan por la empatía y la facundia de un hombre ampliamente estructurado en temas de arte, política, lenguas, culturas. Un avezado en esa vida misma que empezó a escudriñar con la curiosidad que le vino en sus primeras luces.

Y antes de que las primeras luces de un día de estos traspasen los cristales orientales del edificio más alto del barrio, de que la película se estrene, de que la ciudad se despache en ruidos y pregones de fruta fresca, antes de que —siempre el bardo Jotamarío— los nadaístas salten de las hamacas, ya estarán Pedro Alcántara con sus furores pintando en los colores del blanco y negro. Y Mónica, fotografiando las flores.



Mónica Herrán y Pedro Alcántara en su estudio. Al fondo, *Danzante*, serigrafía (1987), octubre de 2019. Cali - Colombia. Foto. ©César Muñoz Vargas



*Sin título.* Acrílico, collage y técnica mixta sobre lienzo, 140 cm x 80 cm, 1991. Colección particular, Lisboa. Foto. ©Mónika Herrán

# ENTREVISTA A PEDRO ALCÁNTARA

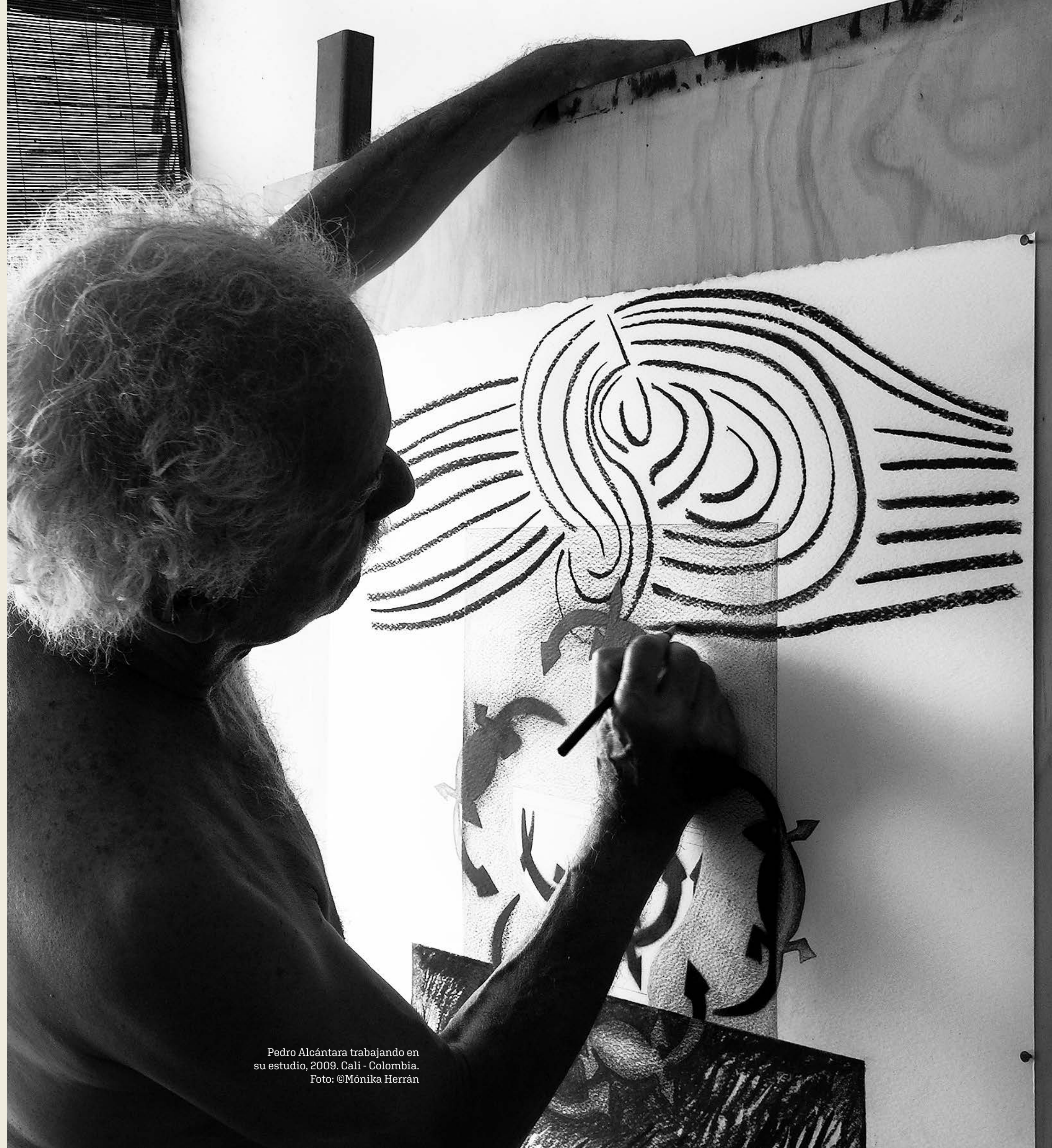
Cali – Colombia, Octubre 1 de 2019

Por César Augusto Muñoz Vargas

**CMV** Maestro, empiezo preguntándole por tres personas esenciales en su vida: su mamá y sus abuelos maternos, ¿cómo influenciaron ellos su vocación artística?

**PAHM.** «Yo creo que la influencia mayor viene del estímulo que siempre me brindó mi madre. Ella animaba cualquier muestra de interés artístico en mí o en mi hermana. Por otro lado, mi abuelito era coleccionista de arte colonial, arte contemporáneo de su época. Tenía grandes obras de autores importantes como Efraín Martínez; entonces, en la casa había muchas obras de arte y una extraordinaria biblioteca.

En la casa teníamos piano, teníamos acordeón... "que al niño y a la niña les gusta la música... bueno, entonces clases de piano, clases de acordeón. Que a la niña le gusta la danza, entonces clases de ballet... que al niño le gusta la pintura...". Es decir, siempre tenía todo lo necesario para que me expresara como quisiera. Podemos decir que esa fue la influencia más grande: el estímulo y el estímulo visual del ámbito en que vivía. Aparte de eso, las continuas conversaciones que yo de niño oía de gente muy culta, muy educada. De gente adulta. Siempre se nos permitía, a mi hermana y a mí, estar presentes con los adultos. Esa era una influencia impresionante en cualquier niño».



Pedro Alcántara trabajando en su estudio, 2009. Cali - Colombia.  
Foto: @Mónica Herrán

**CMV.** *¿Qué se le quedaba, qué recuerda de esas conversaciones de adultos?*

**PAHM.** «Historias de adultos. Recuerdo que Tejadita [Hernando Tejada] le decía a mi mamá, cuando él dirigió el taller que se hacía en la casa: “Mira Ángela, mándalo a mi taller, yo me hago cargo de él, hacemos unas clases particulares para el niño porque aquí él está oyendo puros cuentos de adultos, puros chismes de adultos. El niño tiene mucho talento y necesita concentrarse en lo que está haciendo”».

**CMV.** *¿Se puede decir que Tejadita —valga la confianza— fue la persona que lo empezó a formar?*

**PAHM.** «Sí, claro, desde luego. Fue importantísimo, fuimos amigos toda la vida. Le decíamos Tejadita porque era muy bajito».

**CMV.** *¿Cómo eran las sesiones con Tejadita ya en su taller: Eran clases personalizadas?*

**PAHM.** «Sí, totalmente. Él me comenzó a enseñar las técnicas, me enseñó a trabajar con acuarela y óleo con los propios materiales de su estudio. Realmente me inició en las técnicas. Hay un par de cuadros de cuando yo tenía ocho o nueve años pintados con la guía de Hernando: *El cocodrilo* y otra que se llama *Procesión de un pueblo*. Tejadita le dijo a mi mamá: “Ángela, el niño está haciendo unas cosas muy bonitas en acuarela. Está pintando animales, está pintando unas cosas que él se imagina...mande una obra de esas al Salón de Nacional de Artistas a ver qué pasa...”. Entonces mi mamá mandó esa obra (*El cocodrilo*) al Salón de Artistas en Bogotá en 1950, y la obra la recibieron pensando que era de un pintor primitivista, no sabían que era de un niño. Tal vez mi mamá no puso la edad, solo Pedro Alcántara Herrán, y mandó el cuadro».

**CMV.** *¿Cómo se dieron cuenta de que era la obra de un niño participante?*

**PAHM.** «No sé por qué. Seguramente buscaron a mi mamá, la señora que había mandado el cuadro para saber quién era el autor. Hay una foto en la que estoy parado al lado del cuadro».

**CMV.** *¿Cuál fue el veredicto de esa primera experiencia en el salón con su obra *El cocodrilo*?*

**PAHM.** «No me acuerdo para mí qué significado podría tener. Mi mamá mandaba los cuadros míos a donde se le ocurría, regalaba muchos a sus amigas. Es decir, yo era como el niño de mostrar. Hay mucha gente aquí en Cali, de las viejas familias de esa época, que tiene cuadritos míos de cuando yo era niño».

**CMV.** *La cronología suya arranca a partir de 1960, pero ¿este pasaje de 1950 podría definirse como un momento previo a su trayectoria?*

**PAHM.** «Sí claro, además que estaba influenciado por el maestro Tejada, él ya me estaba enseñando técnicas y las estaba aplicando bien. Yo diría que el punto de partida real fue ese dibujito de cuando tenía seis años [Pedro Alcántara se refiere a un bodegón, al carboncillo de 1948]. Después, a los once años, no pude seguir en el Colegio Bolívar y me fui para los Estados Unidos. Allí entré también a una escuela de arte privada».

**CMV.** *¿Allá en Estados Unidos estuvo acompañado de su mamá?*

**PAHM.** «Sí, nos fuimos toda la familia. Ya mi abuelito había muerto, ya mi papá no estaba. Éramos mi abuela, mi mamá, mi hermana y yo...para que yo pudiera seguir estudiando. No recuerdo cómo se llamaba la escuela. Nos fuimos a vivir a un suburbio de Miami llamado Coral Gables. Allí seguí mis estudios primarios, hacía mucho deporte simultáneamente. Toda la vida he hecho deporte. Me movía entre el arte y el deporte».

**CMV.** *¿Qué deporte practicaba?*

**PAHM.** «Yo jugaba tenis desde los nueve años porque mi mamá, entre otras tantas cosas, también fue una de las fundadoras del Club de Tenis Cali. Y yo, desde los siete años, coincidente con mis primeras obras, con mi paso por Bellas Artes, jugaba tenis. Jugaba fútbol, y hasta hace unos diez años yo hacía ciclismo de ruta, de carretera».

**CMV.** *¿Qué le dejó la formación en esa escuela de Miami, qué recuerda, qué aprendió?*

**PAHM.** «No mucho. Era como un sitio donde el niño podía estar ahí tranquilo haciendo lo que quisiera. Recuerdo mucho más de Bellas Artes [en Cali] y, obviamente, muchísimo más de Hernando Tejada, fue quien me llevó a pintar y me llevó a dibujar».

**CMV.** *En ese proceso de ir a los Estados Unidos, ¿cuántos viajes realizó para terminar sus estudios básicos?*

**PAHM.** «Dos o tres. Como el colegio no era reconocido aquí, ningún colegio lo recibía a uno después de haber salido del Bolívar, porque era un colegio mixto y porque uno estudiaba en otro idioma; además del problema religioso. Aquí en la educación siempre primaba el asunto de la religión; aún en los colegios laicos siempre estaba el profesor o el cura que enseñaba religión. En el Colegio Bolívar la religión era totalmente opcional; si la familia no quería que el niño recibiera clases, no las recibía...

Qué pasaba: en el colegio había niños judíos, de origen católico, niños protestantes hijos de quienes venían de Estados Unidos; entonces, la mayor parte de las familias decidía que la religión era un asunto de la casa que había que dejar fuera de las aulas. Yo nunca tuve religión como materia de clase, no soy religioso y paradójicamente me interesa muchísimo su historia. Las religiones han sido fundamentales en el desarrollo de la humanidad, son elementos cohesionadores de la sociedad».

**CMV.** *Maestro, no es usted un hombre religioso, pero ¿qué relación ha encontrado entre usted o su familia con esa historia de la religión?*

**PAHM.** «Mi familia, mi abuela era una mujer religiosa, sin ser fanática. Nosotros tenemos unos antepasados sefarditas, antepasados judíos muy antiguos, como muchísima gente en este país, descendiente de aquellos judíos que llegaron al continente americano huyendo de la inquisición, sobre todo a Antioquia. Ahí te tengo que hablar del apellido Herrán, para que entiendas de dónde viene».

**CMV.** *Ya que nombra el apellido, ¿cómo obtuvo el dato de que la suya es la única familia Herrán que existe en Colombia?*

**PAHM.** «Tengo nociones bastante claras de la trayectoria de la familia hasta el siglo IX, más o menos. Pero tengo algunos indicios de mucho

antes, de una antigüedad mucho más remota. En la familia hay un gran historiador que es el padre Cipriano Rodríguez Santamaría, es un primo lejano que está vinculado por el Santamaría con el Herrán de Medellín; él fue uno de los grandes prelados del Opus Dei. Ya está retirado de toda actividad y vive en una casa de retiro del Opus Dei.

Durante muchos años el padre Cipriano se dedicó a rastrear el origen de la familia, entonces tengo muchísima información que él nos legó, y varios libros que escribió. El apellido Herrán viene de una palabra hebrea que es *harán*, que quiere decir libre. Hay un pueblo que se llama Harán —figura en la biblia—, un pueblo muy antiguo en la frontera entre Turquía y Siria, una zona de guerra horrible habitada hoy en día por kurdos. Ahí vivió Abraham con Sara durante más de veinte años; él ejerció una gran influencia en toda esa área que ha sido judía, musulmana, cristiana. Que ha sido de todo.

El apellido en hebreo es Harán, que es el nombre del pueblo, un pueblo absolutamente precioso. Era un cruce de caminos de las rutas comerciales de la época, un pueblo muy importante. En turco se pronuncia /harrán/, en hebreo /jarán/ y en kurdo /Herrán/. Parece ser que gentes de ese pueblo, a través de las grandes migraciones que se daban en esa época hacia Europa Occidental, comenzaron a moverse a través de Los Balcanes hasta que llegan a Francia y aparece un pueblo en Los Pirineos franceses que se llama Herrán. El pueblo existe, es un pueblito de cuarenta habitantes. En su época era muy importante porque también era un cruce de caminos; había un camino de herradura que iba de un pueblo en Los Pirineos españoles —se llama Jaca—, atravesaba Los Pirineos y caía a Herrán. Era un sitio de tránsito entre España y Francia».

**CMV.** *¿Pero fue un pueblo de pronto fundado por emigrantes de Harán?*

**PAHM.** «Sí, son un poco de especulaciones de los historiadores, y especulaciones más, que tiene que haber sido fundado por gentes venidas de Herrán, porque es el mismo nombre. Ese pueblo es antiquísimo, es una de las poblaciones más antiguas de Los Pirineos franceses. Ahí se entraba a España, o se salía de España y se entraba a Francia. He buscado a través de esa ruta otros posibles asentamientos de las gentes venidas de Herrán. No he encontrado. El primero que encontré fue este pueblecito en Francia, y resulta que el apellido Herrán es más común en Francia que en España. Encontramos a una pariente lejana nuestra, francesa, modelo de fotografía: Marie Madeleine Herrán.

En el siglo IX llegó un contingente de hombres del pueblo de Herrán a España a ofrecerle sus servicios a Ramiro II, rey de Asturias. Se dice que eran hermanos, que eran todos familiares. Un grupo de Herranes que fueron a ofrecer sus servicios en la guerra contra los árabes. La leyenda dice que llegaron cincuenta hombres del pueblo de Herrán, armados, listos, dispuestos para la guerra y a cobrar por sus servicios; en esa época pagaban con tierras. De uno de esos pueblos fundados por esa gente, en el siglo IX o X, que se quedó en España, viene el único Herrán que llegó a Colombia.

En 1750 vino un Herrán a Cartagena en comisión militar, se llamaba Pedro Fernández de la Herrán, entra al servicio activo de la Corona y lo asignan a Honda. Allí conoce a una señora muy rica, dueña de medio Tolima: María Matea Martínez de Zaldúa, hija de españoles pero ya nacida aquí, era criolla. De ahí salen todos los Herrán: hijos legítimos o hijos con las esclavas, con las indias, la cocinera, con todas... porque así era en esa época. Entonces, Herranes blancos, monos, ojiazules, negros, indios; hay cualquier cantidad de características raciales. Hay poquitos, todos son del Tolima y más tardíamente de Antioquia, descendientes de ese único Herrán que llegó a este territorio».

**CMV.** *Que viene siendo el abuelo del general Pedro Alcántara...*

**PAHM.** «Él es el papá del general Pedro Alcántara Herrán Martínez de Zaldúa, el papá del arzobispo Herrán».

**CMV.** *Y Herrán fue su primera firma...*

**PAHM.** «Herrán fue mi primera firma. Que pasó lo que te conté del periodista colombiano en Italia que me explicó que aquí había un pintor Herrán muy importante».

**CMV.** *Hablemos del nombre Alcántara, etimológicamente tiene una relación con las telas, con los lienzos...*

**PAHM.** «Alcántara se comenzó a utilizar porque alguien, atrás en la historia, me imagino debió ser devoto de ese santo. San Pedro Alcántara era un santo nacido en Andalucía. El nombre Alcántara en Portugal es muy normal, y el emperador de Brasil, cuando Brasil se convierte en imperio y la corte portuguesa se traslada a Brasil, era don Pedro Alcántara; pero yo creo que tiene que haber existido algún

antepasado devoto de san Pedro Alcántara. El Alcántara es un vocablo árabe, pero viene de un pueblito que se llama Alcántara. El santo era de ese pueblito que queda entre Málaga y Marbella en la Costa del Sol en España, supongo que fue por eso. No sé si hubo otra influencia de Portugal. Hay otro sitio que se llama Valencia de Alcántara en la frontera entre España y Portugal; pero cuando me iban a bautizar mi papá dijo: "Al niño hay que ponerle el nombre de su tatarabuelo". Entonces, el Alcántara mío es por mi tatarabuelo».

**CMV.** *En Italia se dio ese primer paso para que usted firmara como Alcántara, allá se formó en la Academia Nacional de Bellas Artes de Roma, pero también se fue estudiar Ciencia Política...*

**PAHM.** «Eso es típico de un joven que duda sobre la posibilidad de vivir del arte. Entonces comencé a estudiar en la Universidad Prodeo, una universidad católica en Roma y simultáneamente iba a la Escuela de Bellas Artes. La academia en Roma tenía una sección que se llamaba escuela libre, que era un taller donde uno podía asistir para saber si a uno le interesaba entrar a la academia, era como un abre bocas de la academia. Uno iba y hacía dos o tres meses en la escuela libre y después decidía entrar o no a la academia. Primero me tocó estudiar italiano porque ni en la universidad ni en la academia me hubieran recibido sin el italiano, entonces estudié intensamente tres meses».

**CMV.** *¿En Italia ya estaba solo?*

**PAHM.** «No, con mi familia también. Me di cuenta de que era muy difícil hacer las dos cosas a la vez, comenzando por la ropa. Imagínate que en esa época los estudiantes —aquí era igual— íbamos de saco y corbata a la universidad, y llegué con ropa nueva a la Universidad Prodeo, que además era absolutamente conservadora y católica, con todo el mundo vestido de saco y corbata para las clases. Salía de ahí y me iba para la Escuela de Bellas Artes, donde había una cantidad de "descachalandrados" en cualquier facha, y yo decía: "Qué hago, cómo me camuflé. Me veo aquí totalmente absurdo de saco y corbata". Me quitaba la corbata y el saco me lo ponía sobre los hombros para verme más informal. Pero seguía siendo como una mosca en leche. En esa época la ropa diferenciaba muchísimo a los estudiantes: un estudiante de la Universidad Prodeo era de saco y corbata, un estudiante de la universidad pública usaba tal vez el saco, sin corbata; un estudiante



*Sin título, de la serie ¿De esta tumba, de estas benditas cenizas, no nacerán violetas? Tinta china y collage sobre papel, 50 cm x 70 cm, 1965. Premio de Dibujo XVII Salón de Artistas Nacionales. Colección Carvajal Púlp y Papel. Cali - Colombia.*

de arte era el desbarajuste absoluto. Había como un cierto gozo en la forma como se vestían los estudiantes de las distintas carreras, y había una gran influencia del existencialismo, de todo el pensamiento existencialista de Sartre, Camus, Kierkegaard, de todos los grandes existencialistas.

Los de Bellas Artes se vestían de negro con cuello de tortuga. Uno llegaba a Bellas Artes y todos eran vestidos así, con ropa vieja como diciendo: "Yo soy de Bellas Artes y yo me visto así, y yo soy existencialista". Hasta que un día dije: "Ya no puedo más; o una cosa o la otra: o sigo en Ciencia Política o me voy de una vez para Bellas Artes, esta dualidad es imposible". No por la ropa, sino por la carga en la cabeza tan horrible, la carga emocional. Era difícilísimo por ser dos vidas totalmente distintas».

**CMV.** *¿Recuerda a algún maestro en particular de esa etapa?*

**PAHM.** «Dos. Uno que fue un pintor importantísimo, Renato Guttuso; y el más cercano era el maestro Gentilini, de Dibujo. Y como yo producía tanto, al maestro Gentilini le gustaba mucho la forma en que yo dibujaba. Había —como suele suceder en las universidades aún hoy en día— unos grupos de estudiantes que se van convirtiendo como en una élite y se hacen amigos de los maestros. El profesor Gentilini, a esos alumnos preferidos, nos invitaba a su taller, se sentaba a tomar vino con nosotros y a conversar sobre arte. Era un privilegio impresionante».

**CMV.** *¿Todos sus compañeros eran italianos?*

**PAHM.** «Sí. Tenía un amigo que era una maravilla, un tipo talentosísimo, un gran pintor desde muy jovencito. Lo admiraba por su gran capacidad, yo era más dibujante, él era más pintor. Yo tenía 18 años, tal vez, él tenía como 25, Mauro Giachini. Se convirtió después en un escenógrafo maravilloso. Este muchacho era ladrón de carros, le encantaba irme a recoger en el apartamento donde nosotros vivíamos y llegaba en los carros más estrambóticos. Yo vivía aterrado. Inicialmente, antes de que nos volviéramos muy amigos, yo pensaba que era un muchacho rico que iba en los carros de la familia. Me recogía y nos íbamos para la escuela, yo me bajaba, él iba y cuadraba los carros en parqueadero público, eran todos robados, vivía de eso. Sostenía a la mamá, era una gente surgida de la nada. Después me enteré, porque me contó, que el papá había muerto en la guerra; él había quedado huérfano con su mamá en la más absoluta pobreza. Una vez, en unas vacaciones me

dijo "vamos a hacer un viaje, te invito". Yo le respondí: "Mira Mauro, cómo nos vamos a ir de viaje en un carro de esos, cómo se te ocurre". "No, nos vamos en mi carro". Y me fue a recoger en un carrito viejo, un Fiat 500 de los primeros, era la mínima expresión de un carro. "Este es el carro de viajar, tiene todos los papeles, no lo para nadie porque es un carro de pobre", y nos fuimos a pasear en ese carro. Ese fue mi gran amigo en la escuela: el ladrón de carros».

**CMV.** *Usted ha dicho que la capacidad de producción le permitió hacer sus estudios en menos de tiempo. Pero, ¿esa capacidad se medía por la cantidad de obras o por el impacto que causarían?*

**PAHM.** «Se puede decir que se medía por la cantidad y por la calidad de la obra y, en ese momento, por lo que los maestros opinaran sobre la obra. Yo dibujaba muy rápido y desarrollé una línea de dibujo muy rápida, muy poco académica, muy sintética».

**CMV.** *¿Qué pasó a su regreso a Colombia? Me contaba usted que aquí aprendió técnicas que no aprendió en Italia...*

«Sí, porque como era del grupo privilegiado, y uno de pelado se considera genial. Además iba progresando tan rápido en la escuela, los dibujos gustaban tanto, que decidí no asistir a las clases de grabado. El profesor de grabado era un tipo maravilloso, pero yo decía: "¡Qué jartera!, sentarme a hacer rayitas en una plancha de metal". No asistía a las clases de grabado, ni a las de litografía, a nada que fueran técnicas que me apartaran del dibujo.

Cuando regresé a Colombia entré en contacto con personajes como Rendón [Augusto]. Primero conocí la obra del maestro Rengifo, una serie maravillosa que hizo sobre la violencia en los años cincuenta. Después conocí la obra de Augusto Rendón, que había sido alumno de Rengifo, egresado de la Nacional. Pensé: "cómo desperdicié la oportunidad de aprender la técnica de estos grabados tan bien realizados". No solo lo del maestro Rengifo, que eran unas cosas muy sencillas y muy lindas, sino lo de Rendón, mucho más elaborado, mucho más complejo, una maravilla de trabajo. Por mi cuenta decidí estudiar las técnicas gráficas ya en Colombia, después de haber desperdiciado la oportunidad de estudiarlas allá.

Aprendí a grabar, aprendí litografía, de hecho, tengo unas obras muy importantes en litografía. En grabado hice muy poco porque no tenía la paciencia, el grabado requiere de una gran paciencia y no la tengo.



Me gustó mucho más la litografía y después me metí en la serigrafía, que es la técnica gráfica en la que mejor me he expresado y que más me gustó. Influyó el maestro puertorriqueño Lorenzo Homar. La historia de él es muy interesante porque sembró aquí la semilla de los talleres de artes gráficas».

**CMV.** *Maestro, ¿hay algún momento en que el artista decide, respecto a su producción, qué va a ser exhibido, qué puede ser comercializado y qué es solamente para su entorno íntimo?*

**PAHM.** «En el caso mío, no. Yo pinto para que las obras se vean, para que el que se interese las vea. Nunca pinto pensando en que voy a conservar determinada obra para mí, eso nunca lo tomo en consideración. Yo considero que el arte es público, por eso la escultura (*Menorah*) que hice en el hotel, es una escultura que pertenece al entorno del hotel, pero que queda en el borde de la avenida. Se la entregamos a la ciudad [Cali], porque yo considero que eso es público. No importa que sea del hotel, no importa que haya sido financiada por la cadena hotelera. Ese es mi concepto de la obra de arte. Uno trabaja para que los demás gocen, para que los demás vean algo que les llene un poco el espíritu, que les haga la vida un poquito mejor».

**CMV.** *¿Pero hay parte de su obra que solamente ha hecho para Mónica, su esposa, por ejemplo?*

**PAHM.** «Hay una obra muy intimista, pero son casos excepcionales. Hay retratos de Mónica que hacen parte de una serie que se llama *Retratos de familia*, en el que todas las obras tienen algo que ver con personajes cercanos a mí. Hay de la serie *Ancestros*, y a pesar de que es un retrato de Mónica, yo sigo considerando que es una obra pública, es decir, cualquiera la puede ver, cualquiera la puede admirar. La he dejado en mi casa porque se la regalé a Mónica, es de ella, así como alguien la pudo haber comprado y se la pudo haber llevado. No trabajo para mí mismo, trabajo para el público».



Pedro Alcántara en claroscuro en su taller  
@ César Muñoz Vargas

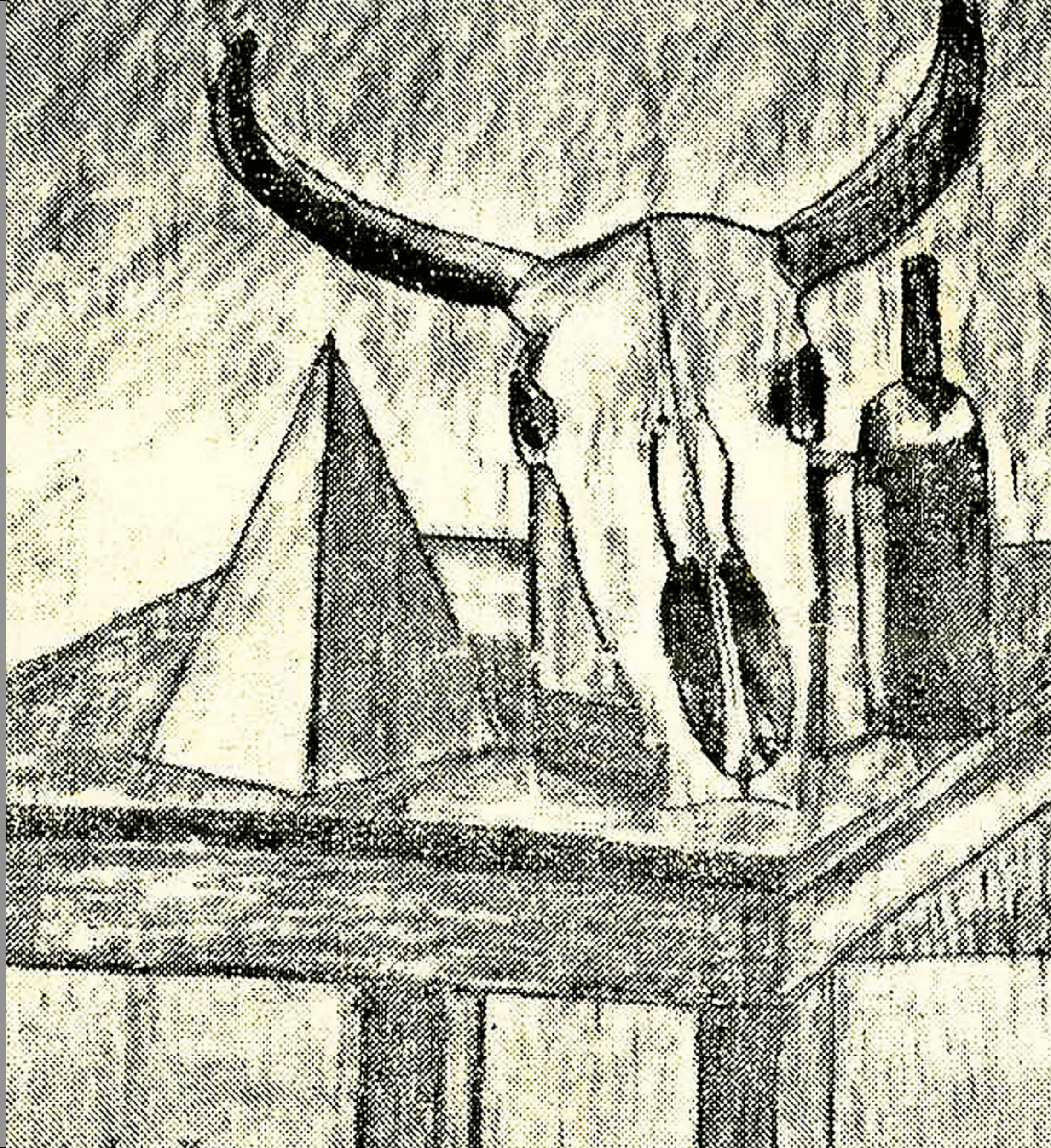
*Bodegón. Carboncillo, página de un catálogo, 1948. Escuela de Artes Plásticas del Conservatorio Antonio María Valencia. Cali - Colombia. Foto ©Archivo particular*

## CRONOLOGÍA

La cronología oficial de la obra de Pedro Alcántara Herrán Martínez comienza en 1960, año en que, antes de su viaje a Italia, presenta una exposición de doce pinturas en el Hotel Alférez Real de Cali; sin embargo, el maestro atesora una serie de anécdotas de su infancia y de su adolescencia que bien podrían enlistarse en esta secuencia de su quehacer en el mundo de las artes plásticas, más cuando él nació en medio del arte y recibió esa suerte de información genética que compone su capacidad de artista; lo otro, asegura, es el desarrollo y la educación de las habilidades, así como su enorme capacidad de investigación.

Un momento emotivo de ese anecdotario es el carboncillo de 1948 encontrado en los documentos de su madre, y en cuyo reverso un profesor le dejaba a otro la siguiente nota: «Póngale cuidado a este niño». Pedro Alcántara contaba con seis años de edad.

Con el apoyo de varios amigos, académicos y conocedores de su vida y su obra, entre ellos el novelista y poeta Julián Malatesta, autor del ensayo *Pedro Alcántara: en el vórtice de la segunda mitad del siglo XX*, el maestro Alcántara logró compilar su copiosa trayectoria, una trayectoria que desde los albores tuvo impacto y que fue reconocida en importantes salas de exposiciones de Colombia, Europa, América Latina, América del Norte y Asia, como se verá a continuación:



**1942.** Pedro Alcántara Herrán Martínez nació el primero de septiembre en la casa de la carrera sexta de Cali, en el hogar de Tomás Herrán y Ángela Martínez.

**1945.** Se repuso de la peritonitis que le sobrevino luego de una apendicitis mal tratada.

**1948.** A los seis años de edad ingresó a las clases extensivas de pintura en la Escuela de Bellas Artes de Cali que funcionaba en el conservatorio Antonio María Valencia.

**1949.** Fue discípulo del maestro Hernando Tejada, quien lo inició en el aprendizaje de técnicas. De esta etapa surgieron obras como *El cocodrilo* y *Procesión de un pueblo*.

**1950.** Por iniciativa del maestro Tejada y de su madre, participó por primera vez en el Salón Nacional de Artistas con la acuarela *El cocodrilo*.

**1960.** Viajó a Roma para iniciar sus estudios en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Católica Prodeo en Roma, e hizo parte del taller libre dictado por la Academia Nacional de Bellas Artes de Roma, a donde asistían personas dedicadas a otras profesiones. Esta experiencia fue motivo para que abandonara sus estudios en ciencias políticas y se dedicara a la pintura. Alcántara ingresó formalmente a dicha academia.

**1961.** Ganó el Premio Gubbio de pintura y la medalla de oro del Consejo de Ministros de la república italiana. Gubbio era entonces la ciudad motivo para que los artistas, con técnicas libre, se inspiraran y la plasmaran en su obra.



Pedro Alcántara Herrán con el disfraz de Pachuco @ Archivo Particular



*Procesión de un pueblo*, acuarela sobre papel, 48 cm x 68, 1952, IX Salón Nacional de Artistas Colombianos, Bogotá. Colección Pedro Alcántara Herrán.



*El cocodrilo*. Acuarela sobre papel, 48 cm x 68 cm. 1950. Colección Pedro Alcántara Herrán.

**1962.** Con veinte años de edad obtuvo de nuevo el Premio Gubbio.

**1963.** Se graduó de la Academia Nacional de Bellas Artes de Roma y regresó a Colombia. Antes de hacerlo, incursionó en los circuitos comerciales del arte en Italia y exhibió en diversas galerías que buscaban talentos en las academias de la ciudad. Expuso sus dibujos, junto con otros artistas latinoamericanos, en la Galería Artisti D'Oggi; así mismo en La Felluca y la Galería 88.

**1964.** Llevó a cabo su primera exposición individual en el Club Cultural La Tertulia, actual Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali. Las obras exhibidas fueron realizadas durante los últimos meses de su vida en Roma; eran dibujos abstractos en tinta china y pequeño formato. A mediados del mismo año exhibió en La Tertulia los dibujos en témpera, grafito y lápices de color que aluden a la obra *Almuerzo sobre la hierba*. Esta misma obra la presentaría luego en la Universidad del Valle.

En octubre participó en el XVI Salón Nacional de Artistas con tres dibujos titulados: *Homenaje al nadaísmo*, *Esperanza muerta* y *Cosas de mi país*. Estuvo en la exposición colectiva del IV Salón Nacional de Pintura de Cali, evento realizado en el marco del IV Festival Nacional de Arte de Cali. También, en 1964, se posesionó como profesor de técnicas modernas en el Instituto Departamental de Bellas Artes.

**1965.** En enero ilustró las páginas de *El corno emplumado*, revista impresa en México y dirigida por los poetas Sergio Mondragón y Margaret Randall. Fue invitado por la crítica argentina Marta Traba, directora entonces del Museo de Arte Moderno de Bogotá, para hacer allí una exposición individual. Posteriormente presentó su obra en dibujo en el Club Cultural La Tertulia, las series *¿De esta tumba, de estas benditas cenizas, no nacerán violetas?* y *La familia casta o la casta general*.

Participó en el V Festival de Arte de Cali en el marco del Primer Salón Panamericano de Pintura. Igualmente integró el grupo organizador del I Festival de Vanguarda de Cali, un evento en el que se debatían los principios tradicionales de los festivales de arte. Alcántara, junto con Norman Mejía, realizó la Conferencia Pintada, donde juntos exhibieron pinturas, dibujos y objetos.



Página del diario El Espectador de 1965 @ Archivo Particular

Con una obra de la serie *¿De esta tumba, de estas benditas cenizas, no nacerán violetas?* obtuvo el primer premio de dibujo en el XVII Salón de Artistas Nacionales; allí mismo participa con su obra *Lo que de ti invento, te lo devuelvo siempre*.

**1966.** Del 15 al 30 de junio realizó una exposición individual en la Casa de la Cultura de Bogotá, hoy Teatro La Candelaria, conformada por 22 dibujos entre los que se destacan *De una trinidad familiar, La familia casta o la casta general, Tomaremos medidas, tomaremos medidas, tomaremos... ¿Y si me da la gana disparar?, Yo imagino hoy que descubrí las flores, Malcom X is dead*.

Este año fue especialmente importante debido a que Pedro Alcántara desarrolló con vigor otro de sus talentos: el diseño de montajes teatrales, pues diseñó la escenografía de la obra *Ubú rey* de Alfred Harry, traducida por Enrique Buenaventura y dirigida por Helios Fernández. Dicha obra, que produjo el Teatro Experimenta de Cali (TEC), fue a la postre un primer acercamiento del artista a la creación colectiva.

Diseñó la escenografía de la obra *Las sirvientas* de Jean Genet, dirigida por Edilberto Gómez y Jaqueline Vidal, obra que sería presentada en el II Festival de Vanguarda, en el que también, junto a Augusto Rendón y Carlos Granada, presentó la obra *Testimonios*.

Sucedió, también en 1966, el VI Festival Internacional de Arte de Cali, en el que presentó *El martirio agiganta a los hombres-raíz*.

Por otra parte, en el XVIII Salón de Nacional de Artistas se hizo presente con tres dibujos de la misma serie *Testimonios*, allí alcanzó el primer premio. A nivel internacional expuso colectivamente en el Festival Americano de Pintura de Lima y en la Galería Latinoamericana de La Habana. Igualmente, participó en exposiciones colectivas nacionales como las llevadas a cabo en la Galería Nacional, la Universidad del Valle, el Salón de Pintura de Cúcuta y el Primer Salón Bolivariano de Pintura sucedido en Cali.

**1967.** Se presentó en Bogotá en el Primer Salón Nacional de Artistas del Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios, donde fue reconocido con el tercer premio con la obra de *Qué muerte duermes, ¡levántate!*

Junto a María Thereza Negreiros, Lucy Tejada y Hernando Tejada (su primer maestro) expuso en la Galería Arte Popular de Medellín. Intervino en el VII Festival Nacional de Arte de Cali y en el II Salón Bolivariano de Pintura.

Organizó el III Festival de Vanguarda y diseñó el plegable de este encuentro organizado por el grupo nadaísta.

En el XIX Salón de Nacional de Artistas llevado a cabo en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, el artista dio a conocer la pintura *Cualquier Cristo* y los dibujos *Sorda, Secreta, Subterránea* y *Me han desposeído, me desdoble*; con este último, obtuvo el tercer premio compartido con Feliza Bursztyn.

Hizo parte de la Bienal Latinoamericana de Dibujo y Grabado en la galería de la Universidad Central de Venezuela en Caracas (UCV), con varias obras de la serie *Qué muerte duermes, ¡levántate!* En este certamen Alcántara obtuvo el segundo premio entre varios artistas del continente.

Reestructuró la exposición *Testimonios* realizada en 1966 y a esta exposición se unió la obra del artista colombiano Darío Morales. Luego, la muestra fue presentada en la galería de la Universidad Central de Venezuela en Caracas, con la adición a los trabajos de Morales y Pedro Alcántara, los de los artistas Carlos Granada y Augusto Rendón. Toda esta exposición sería presentada luego, año 1969, en la ciudad de La Habana.

**1968.** Participó en las bienales de Córdoba y Buenos Aires. En mayo realizó una exposición individual en la Galería San Diego de Bogotá y luego se vinculó a la I Bienal de Coltejer en Medellín, en la que Luis Caballero ganó el primer premio.

Fue el artista invitado al Primer Salón Austral de Dibujo y Grabado, certamen que sucedió simultáneamente con el VIII Festival de Arte de Cali.

**1969.** Organizó la exposición de la serie *Testimonios* para la Casa de las Américas en La Habana, proyecto que contó con la participación de Carlos Granada, Augusto Rendón y Darío Morales. Para aquella ocasión dicha muestra se reestructuró a partir de la experiencia de la exposición hecha en la Universidad Central de Venezuela. Esta exposición incluyó además una serie de fotografías sobre la violencia en Colombia obtenida por intermedio del sociólogo Orlando Fals Borda y el monseñor Germán Guzmán.

**1970.** Expuso la serie *Dibujos azules* en la Galería El Morro de San Juan de Puerto Rico, ciudad donde conoció al maestro Lorenzo Homar, gracias al galerista colombiano Julián Domínguez. La amistad con el maestro puertorriqueño sería fundamental para la carrera de Alcántara, pues junto a Homar conoció la técnica serigráfica, con la cual Pedro Alcántara Herrán consolidó su producción artística.

Fue elegido miembro de la junta directiva del Festival Internacional de Arte de Cali, a cargo del Museo de Arte Moderno La Tertulia; además, conformó el grupo del jurado internacional de calificación y selección en la Exposición Panamericana de Artes Gráficas de Cali.

**1971.** El Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) seleccionó a los artistas que representaron a Colombia en la XXXVI Bienal de Venecia. El nombre de Alcántara se sumaba a los de los maestros Juan Antonio Roda, Humberto Giangrandi, Nirma Zárate, Diego Arango, Augusto Rendón y Alfonso Quijano.

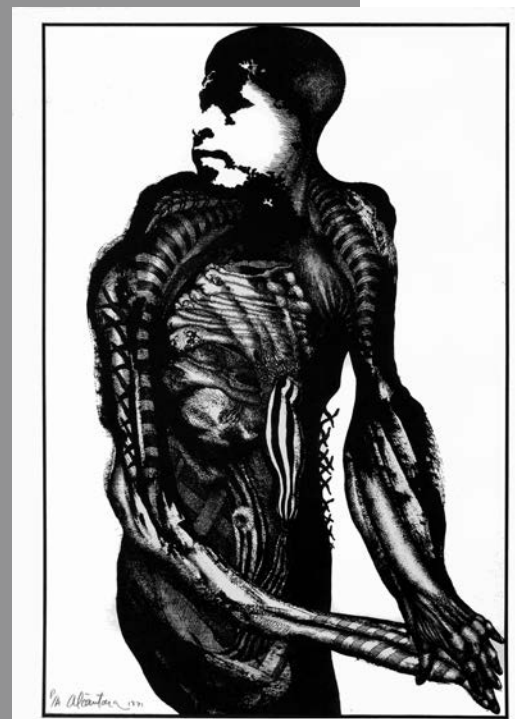
Alcántara integró la junta organizadora de la Primera Bienal Americana de Artes Gráficas de Cali realizada por el Museo de Arte Moderno La Tertulia; allí presentó un dibujo a tinta china y técnica mixta, y dos litografías en aluminio de la serie *Así son los héroes*. Realizó independientemente, y por encargo del museo, un dibujo en alusión al jaguar precolombino, del que surgió el logo del certamen. Ganó el primer premio de dibujo con su obra *Son sombra de guerreros*. En noviembre, en el XXII Salón de Nacional de Artistas, fue premiado con una bolsa de trabajo por su obra *Cara*.

Participó en la exposición «Retrospectiva, diez años de arte colombiano» en el Museo de Arte Moderno La Tertulia. Expuso en el Ateneo de Caracas junto a los pintores venezolanos Simón Gouverneur y Ágredo Parra.

**1972.** En mayo participó en el XI Premio Internacional de Dibujo Joan Miró en Barcelona, igualmente en la Bienal Internacional de Grabado de Seúl (Corea), la II Bienal de Grabado Latinoamericano de San Juan de Puerto Rico con dos litografías de la serie *Así son los héroes*, realizadas en 1971.

En la XXXVI Bienal de Venecia representó a Colombia junto con los siete grabadores colombianos más importantes de la década. Alcántara mostró una serie de litografías realizadas entre 1971 y 1972, en la cual se destacó *Retrato de un guerrero*.

Luego participó en la exposición «Siete grabadores colombianos en la XXXVI Bienal de Venecia» organizada por el crítico Miguel González en la Galería Ciudad Solar de Cali. Participó en la VIII Bienal de Grabado en Tokio con la litografía *Homenaje a George Jackson* y dos litografías de *Retrato de un guerrero*.



Sin título, de la serie *Así son los héroes*. Litografía, 70 cm x 50 cm, 1972

Hizo parte de la III Bienal Internacional de Grabado en Buenos Aires y del Festival de Dos Mundos en Spoleto (Italia). Este certamen tuvo un interés particular porque reunió a varios artistas colombianos de diferentes generaciones, razón por la cual se convirtió en una muestra oficial del arte colombiano del momento.

Conformó el grupo de artistas colombianos participantes en el I Portafolio Agpa de Artes Gráficas Panamericanas, una primera versión que contó con la participación, además de Pedro Alcántara Herrán, de Enrique Grau, Aníbal Gil, Juan Antonio Roda, Phanor León y Santiago Cárdenas.

**1973.** Fue el representante por Colombia de la XII Bienal de Sao Paulo, donde presentó una exposición completa de la que hacían parte los dibujos de las series *Hombre caído* y *Las muertes de... La muerte de Miguel Suárez, La muerte de José Alfonso Castañeda, La muerte de Agostinho Kalundu, La muerte de Guadalupe Salcedo*. En esta bienal, con exposiciones individuales, también estuvieron presentes los artistas Luis Caballero y Juan Antonio Roda.

**1974.** Las obras *La muerte de José Alfonso Castañeda* y *Hombre caído 1 y 2* fueron expuestas en el evento Cali a la Vanguarda del Museo de Arte Moderno La Tertulia, donde también exhibieron sus obras Edgar Álvarez, Ever Astudillo, Jan Bartelsman, Miguel Antonio Castillo, Mario Gordillo, María de la Paz Jaramillo, Omar Rayo, Hernando Tejada y Lucy Tejada, entre otros.

Recibió la beca Macdowell Colony en Peterborough (New Hampshire – Estados Unidos), lugar donde permaneció por espacio de tres meses con la asistencia de Victoria Amaya. Allí, según el poeta Julián Malatesta, produjo una de las series de mayor contundencia gráfica de su carrera, trabajo que quedó consignado en el libro *El mal y el malo* basado en veinte fragmentos del poemario de Pablo Neruda, *Canto general*, que Alcántara seleccionó y representó con ilustraciones en serigrafía.

Al regresar a Colombia, el artista dirigió el primer colectivo de grabado de Cali y fundó el Taller Experimental de Gráfica de Cali en compañía de Virginia Amaya, Phanor León, María de la Paz Jaramillo y Óscar Muñoz.

**1976.** Participó con su obra *Páginas de un libro*, realizada con la asistencia de Virginia Amaya, en la III Bienal Americana de Artes Gráficas, obra que también pertenece al libro *El mal y el malo*. Alcántara se hizo presente en el colectivo del Taller Experimental de Gráfica de Cali con el portafolio *Cinco Mujeres Latinoamericanas* en la Intergrafika 76, Berlín.

Su obra se presentó en el Primer Portafolio del Museo de Arte Moderno La Tertulia con la dirección del maestro puertorriqueño Lorenzo Homar; además, Alcántara integró el equipo colaborador en la impresión de las serigrafías de Edgar Negret, Enrique Grau, Juan Antonio Roda, Luis Caballero y María de la Paz Jaramillo. El objetivo de dicho portafolio era compilar el trabajo de artistas nacionales de diferentes generaciones.

**1977.** Se fundó el Taller Corporación Prográfica de Cali, proyecto para el que se unieron Pedro Alcántara Herrán, Virginia Amaya, María Eudoxia Arango y Phanor León, quienes contaron con la colaboración del crítico e historiador Álvaro Medina. Durante el tiempo de su permanencia (1977 – 1987) esta entidad se dedicó a producir y divulgar la obra de artistas colombianos y latinoamericanos interesados en el desarrollo de la obra gráfica. Fue una década de importantes logros en materia de portafolios y obras individuales, y en la que siempre Alcántara tuvo a su cargo la dirección artística.



Artistas de la Corporación Prográfica  
@ Archivo Particular

Con la colaboración de Colcultura, y la coordinación de Álvaro Medina, Alcántara organizó e intervino en la exposición «La plástica colombiana de este siglo» que tuvo lugar en la Galería Latinoamericana Casa de las Américas de La Habana y que contó con la vinculación de sesenta artistas colombianos.

**1978.** Participó como director artístico del portafolio «Cuba – Colombia, raíces comunes» que fue editado por la Corporación Prográfica. El portafolio lo conformaron doce obras gráficas de seis artistas cubanos y seis colombianos, mientras que el prólogo fue escrito por el cubano Nicolás Guillén y la introducción corrió a cargo de Luis Vidales, poeta colombiano. El nombre de Pedro Alcántara se sumó al de Alejandro Obregón, Enrique Grau, Pedro Nel Gómez, Augusto Rendón y Juan Antonio Roda, los otros maestros presentes en el portafolio.

Luego de su presencia en la isla de Cuba, Pedro Alcántara expuso en la Bienal Internacional de Grabado en Ljubijana (Yugoslavia).

**1979.** Fue elegido delegado por Colombia durante el Encuentro de Plástica Latinoamericana y del Caribe de La Habana. De esa comisión

hicieron parte Gabriel García Márquez, Santiago García y Enrique Buenaventura.

Fue participante y gestor, con Enrique Grau y Alejandro Obregón, del portafolio *Diez artistas y un museo*, que incluyó diez obras gráficas que serían vendidas como contribución de los autores para la restauración de las antiguas bodegas de sal, lugar donde se construyó la sede del Museo de Arte Moderno de Cartagena.

En aquel proyecto participaron Enrique Grau, Alejandro Obregón, Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Darío Morales, Antonio Barrera, Ana Mercedes Hoyos, Santiago Cárdenas, Álvaro Barrios y Pedro Alcántara. El portafolio fue editado por el Museo de Arte Moderno de Cartagena e impreso por la Corporación Prográfica.

Alcántara gestionó y produjo luego su portafolio individual *Alcántara evoca a Martí*, cuyos textos poéticos fueron fuente de seis serigrafías originales; igualmente la Corporación Prográfica se encargó de la edición. En agosto, por primera vez en Cali fue exhibido el portafolio *Graficario de la lucha popular en Colombia*, un proyecto liderado por Miguel González, director de exposiciones de la Universidad del Valle, quien tenía a su cargo la Extensión Cultural de la Biblioteca Central.

**1980.** Expuso individualmente en el Museo de Arte Moderno de Bogotá y el Museo de Arte Moderno La Tertulia la muestra Alcántara 1960 – 1980, curada por el crítico Miguel González. En ese mismo año, Alcántara fue jurado e interviniente en el simposio de la exposición internacional Intergrafik 80 de Berlín.



Sin título, de la serie  
*Los ancestros*. Collage y  
técnica mixta sobre cartón  
de ilustración 11 cm x 74 cm,  
1982. Colección particular.

Más tarde participaría en la Bienal de Artes Gráficas del Tercer Mundo que fue realizada en Londres y que se postergó en Bagdad por el estallido de la guerra Irán – Irak. En la exhibición en Inglaterra obtuvo el tercer puesto con la serie *Alcántara evoca a Martí*. Más adelante, en Nueva York, expuso nuevos dibujos en The Sings Gallery, una serie que antecede a la producción de *Los ancestros*, que termina definiendo su producción pictórica en la década de los ochenta del siglo pasado.

**1981.** Participó en la IV Bienal de Arte de Coltejer de Medellín; en la IV Bienal Americana de Artes Gráficas de Cali, con la serie *Los ancestros*; en la Bienal Gráfica Creativa en el Museo Alvar Alto de Finlandia, con la serigrafía *Sangra corazón*, y el grabado *La muerte viva* y seis serigrafías que componen el portafolio *Alcántara*

evoca a Martí. Finalmente, en el Museo de Arte Moderno La Tertulia participó en la exposición alusiva al libro *Historia abierta del arte colombiano* de la crítica argentina Marta Traba.

**1983.** Colcultura llevó a cabo en París la exposición «Arte de Taller, Arte de la Calle», allí estuvo la obra de Alcántara, quien luego inauguró el taller – escuela del Museo de Arte Moderno La Tertulia y el Taller de Gráfica del Museo de Arte Contemporáneo de Panamá (Panarte).

Para el Teatro La Candelaria diseñó dos escenografías de las obras dirigidas por el dramaturgo Santiago García: *El diálogo del rebusque* y *Corre Chasqui Carigueta* –montaje basado en la obra del inca Felipe Guamán Poma de Ayala.

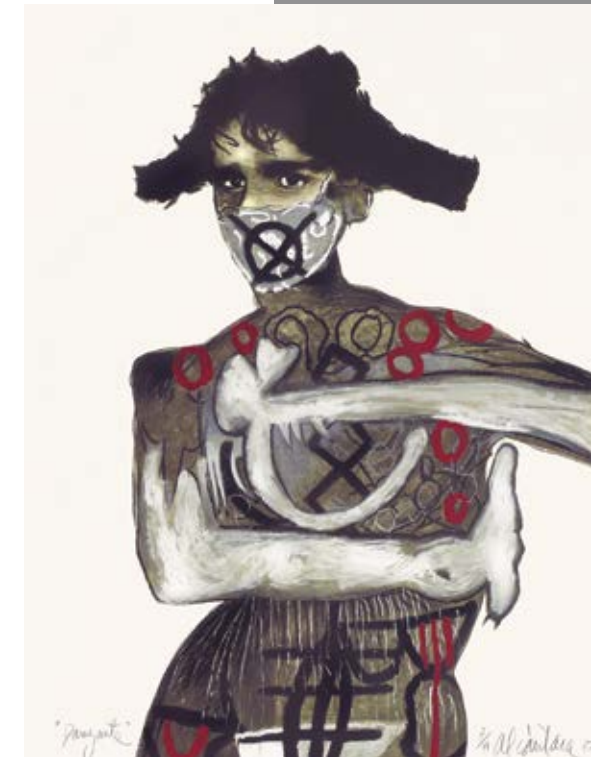
**1984.** La Bienal Internacional de Gráfica de Cracovia fue esa vez el recinto en el que se presentaron las obras serigráficas de la serie *Los ancestros*. Allí también tuvieron espacio las creaciones de los artistas Luis Fernando Peláez, Juan Antonio Roda, Guillermo Vélez y Armando Villegas. El maestro Alcántara volvió a exhibir *Los ancestros* en el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo (República Dominicana).

Más tarde, con el patrocinio de la Galería Quintero de Barranquilla, tanto Alcántara, como Luis Caballero y Ever Astudillo pudieron exponer en la Feria de Arco de Madrid. El recorrido internacional de Alcántara en este año también incluyó su exposición, junto con los pintores Guillermo Vélez y Óscar Muñoz, en la Feria del Libro del Arte de Boloña (Italia); allí se presentaron dos libros editados por la Corporación Prográfica de Cali: *El origen de los seres y las cosas de la tradición huitoto* y *Mujer nueva* (inspirado en la obra del bardo cubano Nicolás Guillén).

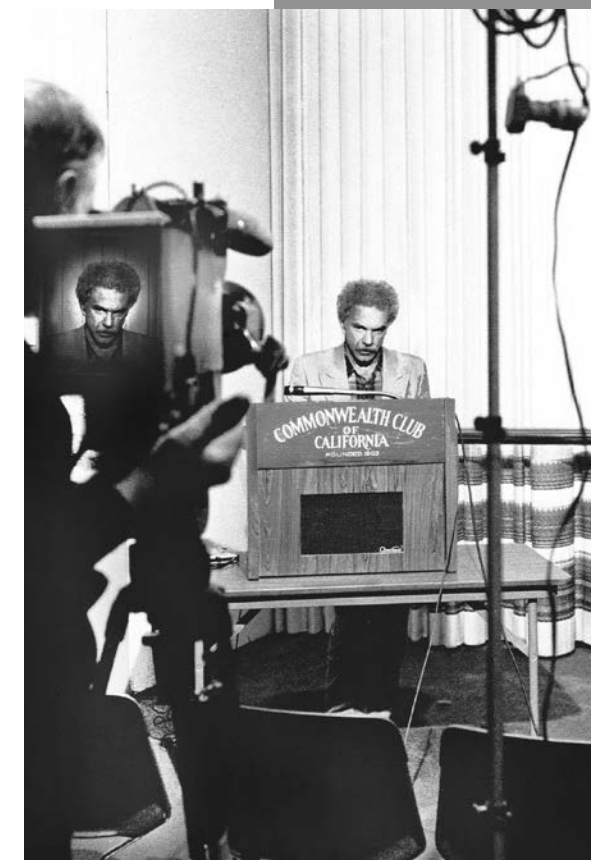
Interesado, como un importante grupo de artistas e intelectuales, en contribuir a la búsqueda de una salida pacífica del conflicto armado, Pedro Alcántara conformó el grupo organizador de la Jornada de Artistas por la Paz.

**1985.** Representó a Colombia en la XVIII Bienal de Sao Paulo, junto con Fernando Botero, Ana Mercedes Hoyos y Leonel Góngora. En este mismo año se vinculó a la cinematografía como director artístico de los largometrajes *El día que me quieras*, de Sergio Dow y *A la salida nos vemos*, de Carlos Palau, trabajo por el que obtuvo premio en el Festival de Cine de Bogotá. Expuso en el Museo de Arte Moderno La Tertulia sus últimas obras en gran formato, *Los ancestros*, y la serie *Retratos de familia* en formatos más pequeños.

Participó en una nueva Jornada de Artistas por la Paz llevada a cabo en el corregimiento Remolinos del Caguán (Caquetá), en cuya plaza



Danzante, de la serie *Retratos de familia*. 1987. Collage y técnica mixta sobre lienzo, 36 cm x 27 cm. Colección particular



Conferencia en el Commonwealth Club de California. Los Ángeles [1989] @ Archivo Particular

central pintó un mural alusivo que posteriormente fue destruido durante un enfrentamiento militar.

**1986.** En la V Bienal Americana de Artes Plásticas participó con dos obras tituladas *Pancarta para un desaparecido*, homenaje a Pablo Caicedo y Jaime Zamora, dos personas desaparecidas en Cali. En estas obras, hechas sobre papel y montadas a manera de pancarta, estaba inscrita la leyenda: «Que aparezcan vivos, porque vivos se los llevaron».

El 20 de agosto de este año Pedro Alcántara Herrán se posesionó como senador de la República en representación del Valle del Cauca y avalado por el naciente partido político Unión Patriótica, pero simultáneamente el artista siguió adelante con su producción artística y escenográfica para teatro. Con la dirección de Patricia Ariza, diseñó la escenografía y el vestuario de la obra *Mujeres en trance de viaje*, que fuera producida por el teatro La Máscara de Cali.

**1987.** Junto con Patricia Ariza representó al país en el evento Chile Crea, organizado por intelectuales chilenos que luchaban porque su país retornara a la democracia. Este evento sirvió de inspiración para que naciera Colombia Vive, un proyecto de alcance nacional e internacional que igualmente buscaba la participación de los intelectuales en un proceso de paz.

**1988.** Siendo senador, Pedro Alcántara fue invitado a los Estados Unidos para ser recibido en la Organización de Estados Americanos (OEA), la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y en el Comité de Relaciones Exteriores del Congreso estadounidense, en Amnistía Internacional, la Arquidiócesis de San Francisco y en diversas universidades de este país, entre ellas New York City, Harvard, Stanford, Georgetown y Howard University. Durante su visita a Chicago, el alcalde le entrega las llaves de la ciudad y lo declara alcalde honorífico, además de declarar el día de la Unión Patriótica en Chicago.

**1989.** Víctimas de continuas amenazas por su militancia en la Unión Patriótica, Pedro Alcántara y su

esposa Mónica Herrán tuvieron que partir a Europa. Estando en Alemania asistieron a la caída del muro de Berlín.

**1990.** Estando en Europa, Pedro Alcántara renunció a la curul en el Senado y a su cargo en la Unión Patriótica. Viajó a Portugal para radicarse allí y fue invitado a exponer en el marco del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz.

**1991.** Se presentó en Lisboa con la exposición Alcántara en la Galería de Arte da Trinidad de Lisboa. En septiembre regresó a Colombia y participó en las ferias de Bogotá Fiart y Colectiva de Pintores Iberoamericanos. En esta última también expusieron María Thereza Negreiros, Augusto Rendón y Mario Gordillo.

**1992.** Comenzó la serie *Los diablitos*. Participó en el portafolio *15 artistas colombianos* en homenaje al Teatro La Candelaria y fue asesor artístico de la obra *Emocionales* del Teatro La Máscara de Cali.

**1993.** Hizo importantes exposiciones en el ámbito nacional con la serie *Los diablitos* en las galerías Diners de Bogotá, Arte Autopista de Medellín y el Museo Bolivariano de Santa Marta.

**1998.** En esta ocasión su aporte al teatro consistió en el diseño de la escenografía y el vestuario de *El Quijote*, montaje dirigido por Santiago García y presentado en el Teatro La Candelaria de Bogotá. Mientras que en Cali abrió los talleres de enseñanza Alcántara Taller y Taller Fotográfico de Mónica Herrán, que se mantuvieron durante cinco años en el barrio San Antonio de Cali.

**2000.** Dirigió y participó en el proyecto gráfico *Servir a la Cultura*, impulsado por el coleccionista colombiano Alberto Otero y la empresa Servir. Este evento fue piedra angular para que en adelante existiera un permanente compromiso empresarial con el patrocinio del arte, proyecto que se consolidaría ocho años más tarde en la Fundación Arte Vivo Otero Herrera.



Pedro Alcántara reparando la escenografía de la obra, *El Quijote* en el teatro La Candelaria. Foto. Archivo Teatro La Candelaria. Bogotá. Colombia.

**2004.** Con Mónica Herrán y Jairo Martínez crearon la Fundación Función Visible.

**2005.** La Fundación Función Visible, con la colaboración del Ministerio de Cultura, la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali y varias empresas privadas de la región, organizó el proyecto fotográfico Cali Ciudad Visible, que se convirtió en uno de los primeros que apuntaba a la reflexión sobre la ciudad y la percepción que sobre ella tuvieran sus habitantes. El proyecto planteaba, a partir de la fotografía, la captura de un fragmento de ciudad por parte de todo aquel que quisiera participar. Surgió a partir de esta experiencia el libro de memorias *Cali ciudad visible: memoria visual de una ciudad*.

**2009.** En el Museo Nacional de Arte Moderno Carlos Mérida de ciudad de Guatemala, Pedro Alcántara expuso la muestra colectiva *El pincel y la pluma*, este encuentro tuvo la dirección de José Mario Maza y la Fundación Arte Vivo Otero Herrera.

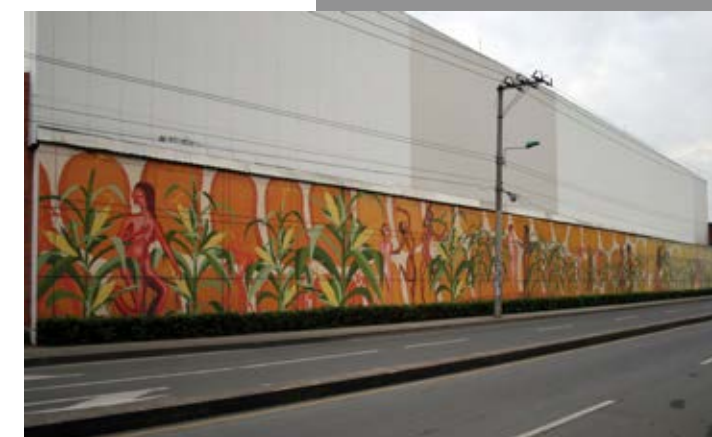
**2010.** Se creó el Fondo Alcántara en la Fundación Arte Vivo Otero Herrera que contiene el acervo más completo de su copiosa obra. Con ocasión de los 29 años del Museo Rayo de Roldanillo, realizó la exposición de la serie *Las ofrendas*.

Por otra parte, y en conmemoración de la Semana Santa y el Festival de Música Religiosa de Popayán, Alcántara también expuso en una de las salas del Banco de la República la serie *Las ofrendas*.

**2011.** Exhibió su obra *Otra mano empuña tus armas*, de 1968 en la exposición «América Latina 1810 – 2010, doscientos años de historias», en la Biblioteca Nacional de Madrid, que fuera curada por el historiador argentino Rodrigo Gutiérrez y el académico español Pedro Pérez Herrero.

En Cali fue inaugurado el mural *Mujeres del maíz* que hoy en día ornamenta la carrera quinta entre las calles 46 y 47 del barrio Salomia.

**2014.** Alcántara empezó a concretar el proyecto de hacerle un homenaje al pintor ruso Vasili Kandinsky a partir de sus textos teóricos *Punto y línea sobre plano* y *De lo espiritual en el arte*, una obra que se llamaría *Treinta*, tal cual el título de una obra del ruso, obra que en la



*Las mujeres del maíz* (2011), mural en cerámica de 80,50 m x 5,40 m, octubre de 2019. Cali - Colombia  
Foto: ©César Muñoz Vargas



actualidad se encuentra en el Centro George Pompidou de París.

**2016.** Con un texto introductorio del poeta y novelista Julián Malatesta, riguroso investigador de la trayectoria de Pedro Alcántara, la serie de dibujos *Treinta* es exhibida en la Galería Casa Cano de Bogotá, donde casualmente el maestro Alcántara llevaba treinta años sin exponer.

**2017.** En este año, Pedro Alcántara inició como productor asociado el proyecto del largometraje documental *Mónica*, basado en la vida y obra de su esposa, la fotógrafa Mónica Herrán Restrepo. Esta película contó con la producción de Marcela Cruz y la dirección de Melisa Jurado.

**2018.** Por toda su trayectoria y el aporte a la plástica colombiana, la Gobernación del Valle le otorgó el premio Vida y Obra en Artes Visuales.

**2019.** La Casa Republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá abrió al público la exposición «El tigre no es como lo pintan», como aporte a la conmemoración del bicentenario de la lucha independentista. De esta exposición, cuyos curadores fueron Sigrid Castañeda, Julien Petit y Luis Fernando Ramírez, hicieron parte los dibujos de Alcántara sobre el poemario *Canto general* de Pablo Neruda y que están incluidos en el libro *El mal y el malo*, cuyos originales reposan en la biblioteca del Congreso de Estados Unidos en Washington.

El Museo de Arte Moderno de Barranquilla, con la curaduría de Miguel González, abrió del 5 de septiembre al 24 de octubre la exposición Alcántara, clasificada en seis series: *Tus sueños no tendrán fronteras*, *El conjunto de caras impresas*, *Retrato de un guerrero*, los dibujos de *Canto general*, *La danza de la muerte* y *Sentencias lapidarias del profeta Isaías*.

Por sus invaluable aportes a la cultura y las artes plásticas, Pedro Alcántara Herrán Martínez, junto al cineasta Sergio Cabrera, fue reconocido con el premio Vida y Obra del Programa Nacional de Estímulos que confiere el Ministerio de Cultura de Colombia.

Entrega a la ciudad de Cali su primera escultura, *Menorah*, obra financiada por una cadena hotelera e inspirada en el candelabro judío de los siete brazos.



Mónica Herrán con Melisa Jurado y Marcela Cruz, directora y productora del documental *Mónica*, noviembre de 2019. Cali - Colombia. Foto ©César Muñoz Vargas



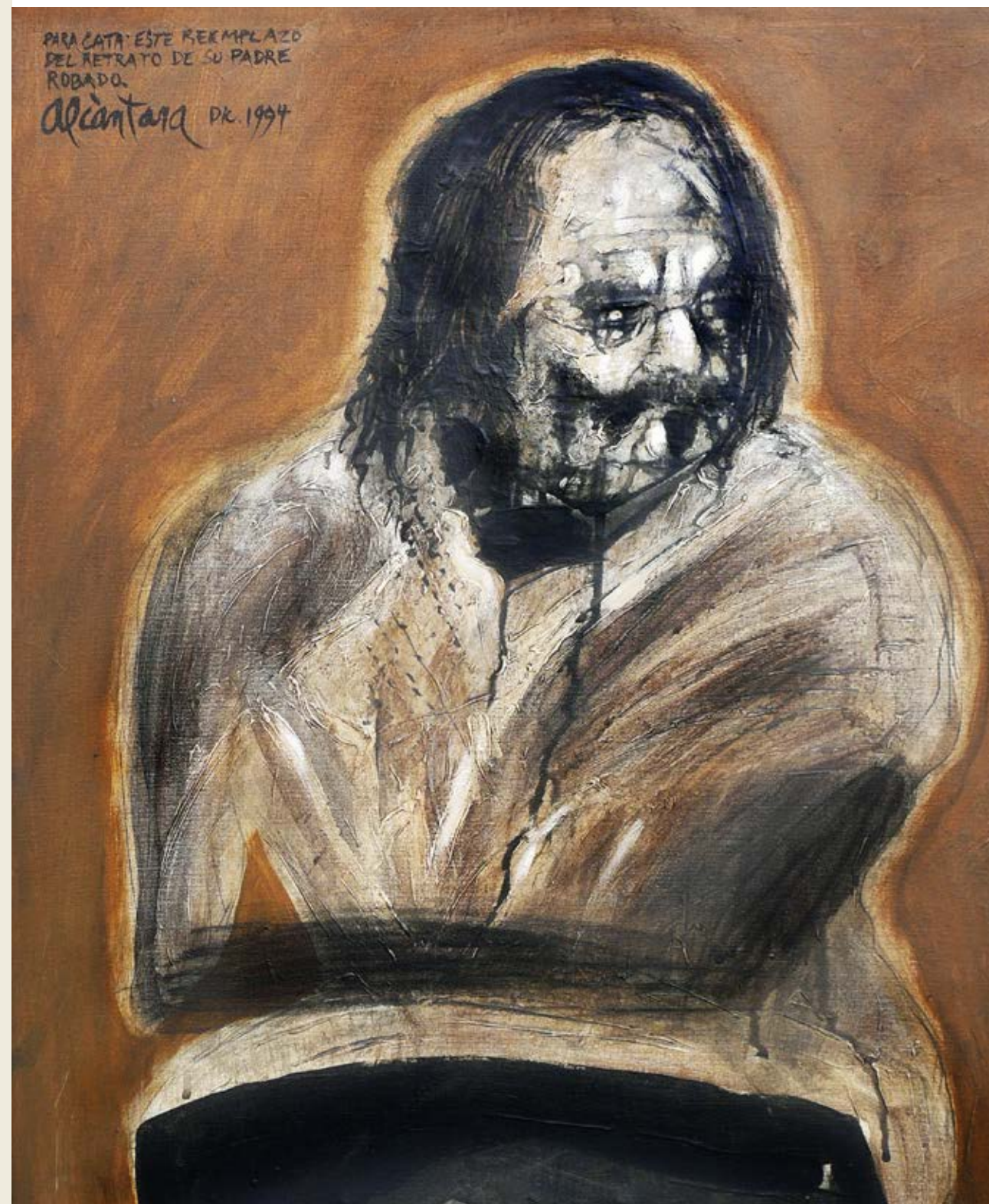
Pedro y Mónica, detrás de cámaras del documental *Mónica*, 2017. Cali - Colombia. Foto ©Juan Pablo Arturo



*Homenaje a Diego Rivera* (1991). Collage y acrílico sobre lienzo, 132 cm x 110 cm, colección particular. Lisboa

«Hoy reflexiono, al igual que millones de colombianos, en torno a una paz necesaria y sobre la urgencia de apoyar decididamente todo proceso que propicie, en palabras del gran Santiago García, un espacio donde "nuestros espíritus locos, iluminados de osadías, puedan soñar con el imperio de la belleza...". En una democracia más plena, más transparente y justa, sin miedo, sin claudicaciones, y con total uso de nuestras facultades creativas, para enriquecerla con irreverencia y pasión».

### Pedro Alcántara Herrán



*Retrato de Santiago García. Collage y técnica mixta sobre lienzo, 80 cm x 60 cm, 1994. Colección Catalina García. Bogotá - Colombia.*

## REFERENCIAS

Abad Colorado, J. (octubre de 2019). Jesús Abad Colorado habla de la exposición 'El Testigo' en el Museo La Tertulia. (J. Montenegro, Entrevistador) El País TV. Cali. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=XTJLPki8ahl>

Acuña Prieto, R. (2013). Entre trazos y sombras. En A. Pakarinen, R. Acuña Prieto, J. Malatesta, A. M. Jiménez Ríos, R. Gutiérrez Viñuales, J. C. Otero Herrera, . . . M. Donado Escobar, *Alcántara* (pág. 440). Cali, Valle del Cauca, Colombia: Función Visible.

Agencias EFE y AP. (10 de noviembre de 1989). El muro de Berlín muere de pie. *El Tiempo*, pág. 112.

Alba, L. (1980). Pedro Alcántara. *El País*.

Ángel, A. L. (5 de diciembre de 1963). El XV Salón de Artistas Colombianos en La Tertulia. *El Expreso*, págs. 11-13.

Arbeláez, J. (2002). Un nadaísta en el museo. En J. Arbeláez, *Nada es para siempre, antimemorias de un nadaísta* (pág. 310). Bogotá: Aguilar.

Arbeláez, J. (18 de marzo de 2014). Nada - Press. *El Tiempo*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13681055>

Ariza Flórez, P. E. (27 de septiembre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Ministerio de Cultura. Bogotá.

Ariza, P. (Dirección). (2014). *Paso a la vida, paso a la paz* [Película]. Bogotá. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=Og-hL\\_7UmAQ](https://www.youtube.com/watch?v=Og-hL_7UmAQ)

Blandón, H. (14 de julio de 2019). Pedro Alcántara: "Uno en el arte no puede ser absolutamente racional. *Laterales*. Obtenido de <https://laterales.com/arte/alcantara-no-absolutamente-racional/>

Cruz Espinosa, M. (8 de noviembre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Ministerio de Cultura. Cali.

Cruz Hoyos, S. (15 de marzo de 2009). Alcántara, soy pintor, a secas. (E. País, Ed.) *Gaceta*, 6-8.

Cultura UNAM. (s.f.). *Cultura UNAM*. Obtenido de <http://www.material-delectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/397-no-209-dario-jaramillo-agudelo?start=7>

Engel, W. (18 de abril de 1965). Pedro Alcántara Herrán. *Magazine Dominical*.

García Orozco, G., Herrán, P. A., & Herrán, R. M. (2016). *Cuarto oscuro, cuarto claro*. (F. F. Visible, Ed.) Cali: Ingeniería Gráfica S.A.

Giraldo S, D. L. (19 de mayo de 1998). Tejada, mujeres y gatos. *El Tiempo*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-764123>

Hernando Tejada. (2014). Obtenido de Hernando Tejada: <https://www.hernandotejada.com/vida/>

Herrán Martínez, P. A. (1 de octubre de 2019). Alcántara, vida y obra. *Pedro Alcántara, premio Vida y Obra 2019*. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Ministerio de Cultura. Cali.

Herrán Martínez, P. A. (2013). *Conversan Dos*. (D. Henao Restrepo, Entrevistador) Telepacífico. Cali. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=cRTBYoZx-Nc>

Herrán Martínez, P. A. (2013). El voverista. En Á. Suescún, A. Tobón, E. Márceles, & F. Carvajal (Ed.), *La vuelta a la manzana, una memoria literaria de Cali* (pág. 270). Cali, Valle del Cauca, Colombia: Feriva S.A.

Herrán Martínez, P. A. (8 de septiembre de 2016). Treinta, el tributo de Pedro Alcántara a Vasili Kandinsky. *El Tiempo*. Recuperado el agosto de 2019, de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16696434>

Herrán Martínez, P. A. (7 de noviembre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Herrán Martínez, P. A. (9 de noviembre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Ministerio de Cultura. Cali.

Herrán Martínez, P. A. (2 de octubre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Ministerio de Cultura. Cali.

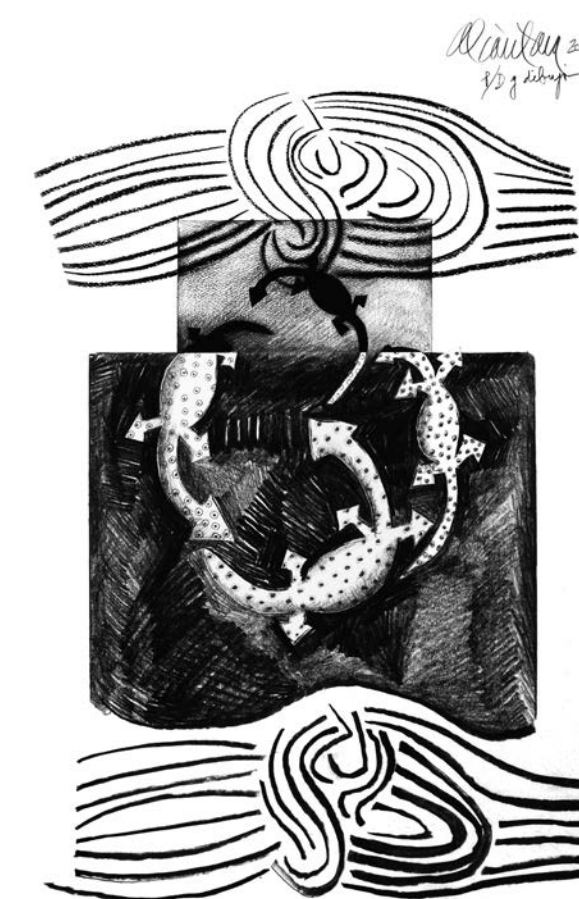
Herrán Martínez, P. A. (1 de octubre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Herrán Restrepo, M. (1 de octubre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Ministerio de Cultura. Cali.

Imaginario, A. (2018). Existencialismo: características, autores y obras. *Cultura Genial*. Obtenido de <https://www.culturagenial.com/es/existencialismo/>

López, B., & Mera, A. L. (10 de noviembre de 2016). Así es Mónica Herrán, la fotógrafa que salió del cuarto oscuro. *El País*. Obtenido de <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/asi-es-monica-herran-la-fotografa-que-salio-del-cuarto-oscuro.html>

Malatesta, J. (9 de noviembre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. Muñoz Vargas, Entrevistador) Ministerio de Cultura. Cali.



Malatesta, J. (2012). *Conversan Dos*. (D. Henao Restrepo, Entrevistador) Telepacífico. Cali. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=z4pgmThWFUg>

Malatesta, J. (2013). A propósito de sí mismo y de Alcántara: Miguel González frente a su obra. En A. Pakarinen, R. Acuña Prieto, J. Malatesta, A. M. Jiménez Ríos, R. Gutiérrez Viñuales, J. C. Otero Herrera, & A. M. Ríos Díaz, *Alcántara* (pág. 440). Cali, Valle del Cauca, Colombia: Feriva S.A.

Malatesta, J. (2018). *Pedro Alcántara, en el vórtice de la segunda mitad del siglo XX*. Cali: Universidad del Valle.

Marceb. (26 de enero de 2011). Las mujeres del maíz, con sello de Alcántara. *El Tiempo*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4360862>

Medina, Á. (3 de diciembre de 2005). Marta Traba. *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/especiales/articulo/marta-traba/75443-3>

Melo, J. O. (septiembre de 2016). *Alegría de leer*. *Credencial*. Recuperado el octubre de 2019, de <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/alegría-de-leer>

Negreiros, M. T. (8 de noviembre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Ministerio de Cultura. Cali.

Pakarinen, A., Acuña Prieto, R., Malatesta, J., Gutiérrez Viñuales, R., Herrán Martínez, P. A., Otero Herrera, J. C., & Ríos Díaz, A. M. (2013). *Alcántara*. Cali: Fundación Función Visible.

Pastrana Rodríguez, E. (13 de julio de 1980). El artista, su época y su tiempo. *El País*, pág. 6.

Portafolio. (28 de agosto de 2019). Spirito by Hoteles Spiwak alista su apertura. *Portafolio*. Obtenido de <https://www.portafolio.co/negocios/spirito-by-hoteles-spiwak-alista-su-apertura-533028>

Redacción El País. (12 de abril de 2016). Por qué la plaza de Cayzedo se convirtió en una vergüenza pública. *El País*. Obtenido de <https://www.elpais.com.co/calipor-que-la-plaza-de-cayzedo-se-convirtio-en-una-verguenza-publica.html>

Restrepo, P. (4 de diciembre de 2019). Alcántara, vida y obra. (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador) Cali.

Rondón Chamorro, R. (14 de octubre de 2012). Anhele que me despidan con música de Bach. *El Universal*. Recuperado el octubre de 2019, de <https://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetitas/anhele-que-me-despidan-con-musica-de-bach-bernardo-hoyos-94521-HWEU179439>

Semana. (28 de octubre de 1985). Del sancocho al enlatado. *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/cultura/articulo/del-sancocho-al-enlatado/7056-3>

Teixeira Lopes, G. (2013). En Pedro Alcántara se siente el arte de este siglo. En A. Pakarinen, R. Acuña Prieto, J. Malatesta, A. M. Jiménez Ríos, R. Gutiérrez Viñuales, J. C. Otero Herrera, . . . A. M. Ríos Díaz, & F. F. Visible (Ed.), *Alcántara* (pág. 440). Cali, Valle del Cauca, Colombia: Feriva S.A.

Valencia Tejada, A. (12 de noviembre de 2019). (C. A. Muñoz Vargas, Entrevistador)

Vargas Pardo, H. (25 de septiembre de 2018). Pedro Alcántara, un constructor cultural. *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/un-chat-con-pedro-alcantara-un-constructor-cultural-articulo-814342>



De la serie *Treinta*, Homenaje a Vasily Kandinsky (2014)

Contraportada:  
Pedro Alcántara en su estudio, 2006.  
Cali - Colombia Foto @Mónika Herrán



La cultura  
es de todos

Mincultura