



Estudios de literatura colombiana
ISSN: 0123-4412
Universidad de Antioquia

Vergara Aguirre, Andrés
Patricia Nieto: la importancia de la voz propia¹
Estudios de literatura colombiana, núm. 47, 2020, Julio-Diciembre, pp. 221-233
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a12>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498364423013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

PATRICIA NIETO: LA IMPORTANCIA DE LA VOZ PROPIA*

PATRICIA NIETO: THE IMPORTANCE FOR ONE'S OWN VOICE

Andrés Vergara Aguirre¹

* **Cómo citar esta entrevista:** Vergara Aguirre, A. (2020). Patricia Nieto: la importancia de la voz propia. *Estudios de Literatura Colombiana* 47, pp. 221-233. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a12>

¹ <https://orcid.org/0000-0002-5304-6550>
andres.vergaraa@udea.edu.co
Universidad de Antioquia, Colombia

Editores: Andrés Vergara Aguirre, Christian Benavides Martínez, Valentina Noreña Gómez

Recibido: 15.05.2020

Aprobado: 29.05.2020

Publicado: 23.06.2020

Copyright: este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



Patricia Nieto Nieto, comunicadora social-periodista de la Universidad de Antioquia, carrera a la que ingresó cuando ya había descubierto el gusto por las historias, en parte quizá por la bibliotecaria Mirian Correa, que en la pequeña biblioteca de su pueblo, Sonsón, compartía con ella y con otros niños su pasión por los relatos infantiles, y de la que también aprendió que incluso se podían decir las palabras prohibidas, cuando Mirian les decía: “niños: las malas palabras no existen”. Y también le mostró la importancia de ver los detalles. En parte también porque cuando iniciaba el bachillerato, Gabriel García Márquez recibió el Nobel, y se puso de moda en los colegios. “Me acuerdo particularmente del cuento ‘La siesta del martes’, que me conmovió mucho, me fascinó. Y por esa misma época nos pusieron a leer *Las venas abiertas de América Latina*, de Galeano, y *Colombia amarga*, de Castro Caycedo, unos relatos de narración sofisticada pero con la urgencia y la imperfección del reportero, y ese fue como el triángulo que despertó mi interés por esta carrera: la literatura, América Latina y el periodismo”. Claro, también están los créditos para

sus papás, que desde muy niña la familiarizaron con el mundo de los libros y del saber: ella, maestra de escuela, y él, profesor de filosofía y de matemáticas en el colegio.

Entonces entró a estudiar comunicación social-periodismo: cuando estaba finalizando sus estudios ingresó al periódico *El Mundo*; pronto pasó a *La Hoja*, una revista muy interesante en aquella época. Así comenzó su cosecha de premios nacionales e internacionales de periodismo, y se fue abriendo su camino como investigadora, el cual se afianzó cuando se vinculó a la Universidad de Antioquia, donde se ha dedicado a formar a nuevas generaciones de periodistas. Ya su cosecha de publicaciones es amplia, desde las crónicas y reportajes que ha publicado en periódicos y revistas, y en libros de investigación, y también en los libros de testimonios con víctimas de la violencia en Colombia, algunos de los cuales han sido resultado del acompañamiento a través de talleres gracias a los cuales cada participante logra narrar su historia con una voz propia. Entre estos últimos están *Jamás olvidaré su nombre* (2006), *El cielo no me abandona* (2007) y *Donde pisé aún crece la hierba* (2010); otras de sus obras más reconocidas son *Llanto en el Paraíso. Crónicas de la guerra en Colombia* (2008) y *Los escogidos* (2012).

Patricia, nuestro programa de Comunicación Social-Periodismo en la Universidad de Antioquia fue desde sus comienzos una de las escuelas de periodismo más destacadas del país. ¿Fue importante esa escuela para la trayectoria profesional que ha seguido?

Sí, yo creo que la formación que recibí en la Universidad de Antioquia en el programa de pregrado me permitió avanzar una vocación, porque el programa de Comunicación Social-Periodismo abría para nosotros un abanico de cosas muy interesantes; y me sirvió también para saber qué era lo que no quería ser: yo no quería ser divulgadora del poder.

¿Cómo ve la nueva carrera específica de periodismo, en la cual usted es docente?

Puedo hablar del pénsum que funcionó hasta hace un año: yo creo que la mayoría de los egresados tienen un concepto muy realista de la profesión, en el sentido de los deberes éticos y políticos, de las técnicas de expresión, de la información, y también

muy realistas con respecto a la crisis de los modelos de información anteriores, y eso de que muchos de ellos tengan proyectos propios y hayan logrado configurar portales o sitios de noticias independientes, muestra que no quieren ir a los medios masivos, como nos pasaba a nosotros. Esta carrera de periodismo es importante en el país, gracias a la apuesta de la Universidad de Antioquia por la libertad de expresión y por darle fuerza a una profesión tan amenazada no solo por las armas sino por el modelo económico.

¿Para Patricia Nieto, el periodismo es más vocación u oficio?

Pues yo creo que tiene de ambas, y que cada persona equilibra esas dos palabras o esos dos pesos a su manera.

Una de las ventajas de la docencia es que uno está en permanente aprendizaje.

¿Cuál considera que ha sido el aprendizaje más importante como docente?

Yo creo que hay algo muy importante para los periodistas, y que se supone que todos lo sabemos y lo incorporamos, pero la relación con los estudiantes lo incrementa, y es escuchar, tener la disposición de escuchar; lo otro que también he aprendido con ellos es a leer la realidad en otros formatos o en otros soportes o en otros escenarios que creo que por mi manera de ser nunca hubiera abordado, pero que ellos me han llevado allá porque son parte de su mundo. Y otro aprendizaje muy grande es el respeto a esa diversidad, a las formas como las personas miran la vida, como valoran al otro, como se relacionan afectivamente, el tipo de acuerdos que hacen; ellos son también como un escape a la libertad, y yo creo que eso es lo que un estudiante le enseña a uno, la libertad.

¿Qué tan importante fue para su formación el paso por el periódico *El Mundo* y por la revista *La Hoja* de Medellín?

Yo creo que fueron muy importantes. En *El Mundo* encontré una sala de redacción que en ese momento era fuerte, con periodistas muy formados. Allí pude ver lo que era un periódico por dentro, con la diversidad que había entre los compañeros reporteros. Ahí tuve mi entrenamiento en la rapidez, en la respuesta oportuna. Y *El Mundo* me mostró la ciudad; yo había hecho crónicas del centro de Medellín, de algunos barrios, pero había una Medellín que yo no conocía: *El Mundo* me tiró a la calle. Allí vi el

primer muerto en mi vida, y ese fue como mi bautizo de fuego, fue un entrenamiento muy importante. *La Hoja de Medellín* era una revista mensual donde había cierto equilibrio, pues no todo era la muerte, no todo era pobreza, no todo era desigualdad; su agenda se abría a otras zonas de la ciudad que yo tampoco conocía, entonces entrar al mundo de los estratos 5 y 6 también fue para mí un deslumbramiento... Pero sobre todo creo que *La Hoja* fue el lugar dónde pulir una manera de escribir, porque en *El Mundo* era la adrenalina, la rapidez, eso fue muy importante, pero *La Hoja* fue lento, reposado, me permitió mejorar una manera de escribir, buscar un estilo, pulir una voz. Y en *La Hoja* también éramos corresponsales de varios medios de Bogotá, entonces había otra dimensión que era la reportería, también rápida, para *El Espectador* y para la revista *Cambio*... Así pudimos conocer muchos lugares de Colombia y de América Latina, haciendo trabajos especiales para estos medios.

Y ya que hablamos de escritura: según su experiencia, ¿cuál considera que es la clave de narrar, de contar una historia?

Pues en el periodismo es clave tener la historia; esto suena muy obvio, pero no lo es tanto, porque a veces uno trabaja una historia, la reporta, y luego descubre que no la tiene. También es esencial querer contar la historia, porque a veces uno hace la minería y después sufre una desconexión, y eso cuenta mucho. Y lo tercero, que es muy difícil, es escribirla, y esto implica otro tiempo y otro proceso, y ya por dentro, esa historia debe tener un drama, porque ese es el secreto universal de las historias; drama no quiere decir siempre la muerte; drama son esos estadios límites en los que los personajes tienen que resolver una situación que les cambia la vida.

Las peripecias...

Unas peripecias que los llevan a transformar su vida o una parte de su vida, y a veces ese drama no se logra armar muy bien, entonces queda una buena crónica, un buen relato, pero falta algo... Digamos que esa es la clave, ser capaces de configurar esas historias complejas y completas, que muestren la complejidad de la vida en un lenguaje bello, sencillo pero bello y, en el caso nuestro, con una ligazón muy importante con lo referencial: que lo dicho allí tenga una fuente, lo dicho allí se pueda contrastar o confirmar.

Y ya que hablamos del arte de narrar, ¿en algún momento ha considerado incursionar en el campo de la ficción?

En este tiempo de recogimiento [pandemia] he estado mirando toda esa nueva autoficción; muchos escritores, particularmente las mujeres, desde hace unos años están buscando esa nueva experiencia que es llevar aspectos de sus vidas a la escritura con buena carga de ficción, con resultados muy interesantes: Margarita García Robayo, por ejemplo, o Gabriela Wiener, la peruana que desnuda su sexualidad y su afectividad, su maternidad, de una manera descarnada también, y eso ha ido creando una tendencia, y esto me recuerda algunas de las notas de Clarice Lispector cuando contaba la vida marital o las llamadas telefónicas con las amigas, o bueno, cosas de ese mundo, entonces sí he pensado que se pueden hacer unos ejercicios de ficción, aunque yo creo que en mi caso no haría mucha autoficción; primero, por pudor; segundo, porque no creo que tenga historias tan fuertes como las que he leído de mis colegas y amigas.

Me quedé pensando en las autoras que mencionó a propósito de la autoficción. ¿Y será que esta se convirtió en mecanismo de autoliberación también?

Sí, yo pienso que hay circunstancias o experiencias de la vida que pueden abrir el momento para que la gente cuente lo que le pasa. Yo no sé qué tanta ficción hay en esas historias; algunas de las historias las conozco de oídas por conversaciones con las autoras, pero en la elaboración viene el complemento de la ficción. En el caso de Gabriela Wiener, creo que su literatura, que parte de su experiencia, es una manera de hacer política, de tratar temas muy complejos en unos países donde todavía hay mucha coerción para la sexualidad y las diversas formas del amor o del afecto; y yo creo que ella de una manera muy deliberada hace de la literatura un manifiesto político; ella también hace teatro; y esto también lleva a esta tendencia que hay de que el periodismo tiene que expandir formatos; esto muestra que el periodismo sí puede recurrir a otros formatos sin faltar al principio de la verificación, haciendo que se distinga claramente cuando el periodista propone una creación a partir de una reportería, y cuándo es fiel a esa reportería.

A propósito de ficciones y periodismo literario, ¿cómo le parece eso de inventar detallitos para contar mejor la historia, como lo hacen algunos de nuestros colegas?

Yo creo que en el periodismo narrativo hay una alta dosis de imaginación metodológica, pues uno se tiene que idear, inventar, recrear las formas de llegar a la información, entrevistas, consulta de documentos, y la inmersión misma, como la llama Norman Sims, y como hemos aceptado llamarla en Medellín a través de Juan José Hoyos; la inmersión es esa gran estrategia metodológica que permite muchas cosas ortodoxas y otras no convencionales a las que acude el periodista para obtener la información; la imaginación para ir a buscar los datos no debería tener límites más allá de los éticos. En el tema de la estructura de la historia misma hay un nivel de creación que es el tono, la voz, el punto de vista... en todo eso hay un proceso creativo que da cierta libertad para el armado; pero no puede haber libertad para ajustar escenas con datos inventados para que la historia quede mejor; entre la magia o el sentido poético que se le puede dar a un dato inventado y la realidad contundente de la ausencia de un dato, yo creo que a la crónica le hace más honor la ausencia del dato, y que el mérito de un cronista es buscar ese dato, pero si no lo encuentra, ya habrá valido la pena buscarlo y decir que no lo encontró.

Estamos de acuerdo en que la literatura cabe en el periodismo en cuanto a técnica, pero no en cuanto a licencia para inventar elementos de la historia. ¿Qué tan importante ha sido la literatura en su formación como periodista y como narradora?

Yo creo que, en el ámbito de la escritura, por supuesto, ha sido importante esa curiosidad con que uno lee, sobre todo en los primeros años, la curiosidad que es distinta a la de otro lector, porque las personas leen para saber qué cuenta la historia, qué pasa en ese libro, qué pasa en esa película, cuál es el drama, pero nosotros lo leemos buscando cómo lo contaron; es como si fuéramos al taller del sastre a mirar las costuras del abrigo por dentro más que a contemplar el abrigo en la vitrina; nosotros vamos a esas novelas o esos cuentos o esos relatos a ver cómo los cosió el autor; esa es la aproximación a la literatura que me ha ayudado, la motivación a buscar esas formas de la costura.

¿Y hay algunas obras o autores que hayan sido particularmente importantes?

Yo creo que hay unos autores de la primera etapa que siempre son muy importantes. Por supuesto, ya lo dije: García Márquez y sus cuentos, además de la sorpresa de la ficción y de la invención de cada historia que cuenta, es importante cómo la cuenta. Otro, fue un periodista que transitó a la ficción: Tomas Eloy Martínez. En estos días estuve pensando en Saramago y en una historia muy corta pero muy bonita que es *El viaje del elefante*, que es la ficción bajo la forma de la crónica y que es una crítica a la política monárquica; esta pequeña novela es un ejercicio que enseña mucho si se le presta atención a la escritura. Y por supuesto, pasé por Elena Poniatowska, con su capacidad de reportera nata, empírica y, como diría Juan José Hoyos, casi salvaje en el método de la reportería y de la escritura. Ella no es una periodista de escuela, sino que hizo todo según su impulso, un poco como lo hubiera hecho Emilia Pardo Umaña en Colombia. Y se me viene a la mente la japonesa Yōko Ogawa, escritora de ficción, lo que llamaríamos la ficción de la vida cotidiana; tiene una cadencia del lenguaje particular, muy intimista, muy de los detalles, muy sutil, muy femenina y a la vez muy brutal; ojalá una fuera capaz de atreverse, no digo que a la ficción, pero sí a liberar un poco la propia narrativa, ser capaz de soltarse un poquito; yo creo que a veces el canon de la atribución, el apego a esa maravillosa maquinita, a esa relojería del periodismo, es tan exigente y uno queda tan exhausto, que dejar que la propia voz se expanda un poquito es difícil, y ahí estaría el sello de autor.

¿Dejar fluir más la propia voz?

Sí, en algunas historias, y creo que Yōko Ogawa, si bien no hace periodismo, tiene un lenguaje que me encanta... Si cuando era niña me encantó 'La siesta del martes', ahora que soy adulta me encanta esta señora que no es mucho mayor que yo.

Sí, 'La siesta del martes' es un gran cuento. Desde hace rato, esta conversación me ha puesto a pensar en la escritora Svetlana Alexiévich. ¿Qué nos dice de ella?

La descubrí cuando ganó el Nobel. De hecho, creo que no había casi nada o nada en español. La leí, la leo, la trabajé en clase, es un ejemplo del oficio, de la persistencia,

de tener muy clara una vocación, y una acción política que está presente en todas sus obras, que está conectada con las personas que sufrieron las guerras o que sufren los desastres producidos por las guerras, denuncias que ella construye a partir de las voces de las personas que han sido menos oídas en esos acontecimientos, como en *Voces de Chernóbil*, por ejemplo, que es esa recopilación de testimonios sobre la catástrofe; entonces ahí está el oficio del reportero, que se dedica durante años a buscar estas personas y a obtener los testimonios; está la persistencia de no dejar caer su intención; de tener paciencia, es un periodismo de largo tiempo, no tiene urgencia, es paciente y luego se arriesga en una estructura de narración en la que le deja el escenario completo a los otros; ella está detrás de la selección, la configuración de los capítulos, el ensamblaje de las historias para que tengan un sentido, ese es un trabajo muy fuerte porque es como un rompecabezas, como poner en orden piezas aparentemente sueltas, y ella logra un mosaico muy conmovedor de esa catástrofe; y pareciera que oculta su voz, pero no es del todo cierto, pues ella maneja los hilos de la historia. Ese libro me ayudó mucho para que los alumnos aprendieran también que un deber de nosotros es reconocer, respetar y valorar la voz del otro; a veces los estudiantes reducen dramáticamente los testimonios que les dan las fuentes y hacen paráfrasis, pero en el parafraseo se descompone el testimonio o se pierde, entonces ellos apreciaron eso, y también sirvió para que valoraran el trabajo de la reportería. Alexiévich muestra ese vínculo estrecho e innegable entre la literatura y el periodismo, pero ella logra mantenerse en los márgenes del periodismo, porque hasta donde sabemos en sus obras no hay ficción; de hecho se molestó bastante con la serie *Chernóbil* que presentaron en HBO porque le costaba un poco que ellos tuvieran que recurrir a la ficcionalización...

Esto me recuerda su trabajo de memoria histórica y sus libros de los talleres de escritura creativa con víctimas de la violencia en Colombia.

Sí, creo que en 2005 hicimos el primer taller, y esto surgió de una crisis que me había ocurrido en 1998, después de haber ido al corregimiento de Machuca, en Segovia, cuando el ELN voló el oleoducto y se produjo un incendio en la vereda de Fraguas. Ya no trabajaba en ningún medio; me fui sola; durante una semana recogí muchos testimonios. Ya en Medellín empecé a escuchar esas grabaciones: la gente hablaba en

un estado de shock nervioso; contaban que estaban acostados, eso fue a media noche, y que la explosión los despertó y vieron todo en llamas, y de ahí en adelante los relatos carecían de hilo conductor, como que se fracturaban y empezaban cosas delirantes, y ellos gritaban, y una señora hasta empezó a convulsionar. Entonces pensé: yo no puedo escribir esto, no me siento bien poniendo estos testimonios. Decidí que no escribiría esa historia, aunque le había invertido tanto. Entonces imaginé cómo sería si las personas que han sufrido la violencia contaran sus propias historias. ¿Qué diferencia habría entre ese relato directo de ellos y lo que yo podría narrar? E hice un proyecto, pero se quedó guardado; en 2004 la Alcaldía de Medellín, con Sergio Fajardo, se abrió la Oficina de Atención a Víctimas, y Alonso Salazar, que era el secretario de gobierno y me había oído la idea, me invitó a presentar el proyecto, y comenzamos: quería que ellos escribieran; el acto de escribir tiene unos procesos de relato interno, de reconocimiento; y en el caso de ellos, editarlo no era editar el texto de otro para mejorarlo sino editar su verdad y cómo querían que esa verdad quedara impresa, y fueron talleres de seis meses con un equipo. Esa experiencia fue muy importante para Medellín: fue el primer ejercicio de memoria de esta época que se hizo público, con dinero público, en escenario público y publicado masivamente.

Por ahí en uno de los prólogos de esos libros de testimonios, usted afirma que enseñar a escribir es algo imposible. ¿A qué se refiere con eso?

Me refiero a que el sustrato poético no se enseña; uno puede enseñar estética, puede enseñar a redactar, pero no a escribir. Ponerle la esencia, ponerle una sustancia que haga que el lector se vincule con ese texto, es decir, ¿qué hace que yo tenga una vinculación con ‘La siesta del martes’? No está en el punto y coma bien usado, está en la nuez que tiene esa historia por dentro, y eso es lo que yo digo que no se enseña.

La atmósfera que crea ese cuento de García Márquez es muy impactante. Pero mencioné estos libros de memoria histórica para preguntarle si siente conexión o identificación de este trabajo con el de Alexiévich.

Pues yo creo que hay un ejercicio parecido; ella no hizo talleres, ella recogió testimonios y grabaciones, otro camino, creo que también fue el camino que en un tiempo usó

Alfredo Molano, recogiendo testimonios, aunque él después los elaboraba; yo creo que hay una identificación en la búsqueda de las voces de la gente que ha sufrido la guerra, y que las mujeres tienen mucho protagonismo, aunque en el caso mío no fue premeditado; no me propuse hacer historias de mujeres sino que las mujeres son las que más hablan, ellas eran las que llegaban al taller, las que terminaban los procesos; los hombres al segundo taller no volvían; entonces no fue una perspectiva de género, y yo tengo que ser muy sincera con eso, simplemente ellas son las que están dispuestas a hablar.

Sin embargo, sí hay más escritoras en las referencias que nos has compartido en esta conversación, y eso resulta interesante.

Pienso que hay una búsqueda también de una identidad en esos espejos, pues si bien se aprende de toda la literatura y de todo el periodismo y de todos los autores, hasta de cosas no muy logradas se aprende, yo creo que hay una empatía en ciertas formas del lenguaje; cuando hablo de Yōko Ogawa o de Margarita García es porque hay empatía; con Gabriela Wiener, que es tan visceral y fuerte, tal vez hay empatía porque yo no soy así pero lo admiro en ella; entonces sí puede haber una búsqueda de un espejo, de una afirmación con un entorno en el que yo me siento incluida; en el mundo es más difícil para nosotras.

Uno pensaría que se identifica con las reivindicaciones feministas.

Sí, puede ser, aunque yo no haya sido una activista ni nada de eso, pero sí hay una identificación con esos procesos.

Aprovecho para preguntar si en el ejercicio del periodismo alguna vez se ha sentido amenazada o perseguida o más vulnerable por el hecho de ser mujer.

Yo creo que hay unas facetas o unos aspectos en los que uno se siente amenazado o constreñido por ser periodista, sea hombre o mujer; sin embargo, cuando nos han amenazado siempre han sido hombres, y por supuesto hay una actitud más autoritaria y más intimidante si somos mujeres; también nos amedrentamos más fácil, y tenemos menos fuerza física; y una mamá es más vulnerable. Yo creo en ciertos casos el ser

mujer sí ha contribuido a que el impacto de la amenaza sea mayor. Para las mujeres es más difícil, porque aunque tengamos las mismas oportunidades, los mismos derechos, la misma capacidad de trabajo y de producción, los cuerpos y las sensaciones y las maneras como sentimos son distintas; creo que los periódicos no han entendido eso, los equipos de trabajo tampoco, y muchos hombres y muchas mujeres tampoco lo hemos entendido; que hay que tener cierto respeto por nuestras diferencias; y yo particularmente siento que en algunos trabajos y algunos proyectos de pronto habría tenido mejores canales de comunicación si el entorno cercano se hubiera abierto un poco más; yo creo que sí se cierran puertas para las mujeres; el hecho de que las mujeres en general no asciendan mucho en los cargos periodísticos, de que en Colombia lo que llaman el techo de cristal les llega muy rápido a las mujeres, muestra que en el periodismo todavía tenemos unas formas de relación muy verticales y muy patriarcales.

En la conversación ha salido a relucir una buena lectora. ¿En la literatura colombiana hay algunas obras que considere más relevantes para usted?

Hay dos escritores colombianos que sigo, con sus altas y bajas, pero me parece que son muy importantes: Tomás González y Piedad Bonnet, aunque son tan distintos, porque Tomás González es menos público, más confinado en el mundo de la ficción, mientras que Piedad pasa de la columna en un periódico al poema, a la novela, al taller con niños, a la entrevista en un programa de televisión... son dos perfiles muy distintos, pero son dos de los escritores maduros que sigo y que me parece que están dando cuenta de unos problemas contemporáneos muy importantes, muy pertinentes y que son una escritura ya muy alejada del formato de Gabo, ya muy alejada de lo mágico, de ese mundo realista pero a la vez muy fantástico, y pasan a contar historias más humanas, casi que retratan la vida de una familia o el drama de una pareja o el drama de un joven; creo que con su literatura ellos están apuntando a contar el país de las últimas décadas con un lenguaje distinto. Y de lo que se está produciendo, bueno, ojalá la pandemia no nos corte esto, porque creo que lo que se venía publicando, lo que podemos llamar los nuevos escritores, impulsados por las editoriales independientes sobre todo, yo creo que hay una cantera y hay una fuerza y hay un rejuvenecimiento de la literatura y del relato; en los últimos años

las editoriales independientes, en Medellín particularmente Hilo de Plata, con sus sagas de cuentos, Angosta con el respaldo a estos novelistas y cuentistas jóvenes de obras recientes y el mismo Frailejón, y Tragaluz, entre otros, creo que están haciendo una apuesta interesante. La Pascasia ahora también tiene un proyecto editorial. Y en Bogotá, Animal Extinto, por ejemplo. Creo que estas editoriales independientes que procuran presentar nuevos escritores y que todavía no están tan interesadas en los mercados grandes, forman unos nichos muy específicos y muy especiales de lectores para coger fuerza y seguramente para luego expandirse un poquito más; yo creo que de esas nuevas firmas van a salir escritores muy importantes, que están haciendo el ejercicio, y que lo están haciendo las editoriales independientes, y que ojala después de esta situación de la pandemia, esas editoriales tengan todos los subsidios y todo el respaldo para que puedan continuar con esa tarea; yo no conozco el modelo económico de ellos, pero seguramente es sencillo, pequeño, sin demasiada ambición de ventas, pero están haciendo una labor muy importante.

**Usted actualmente es directora de la Editorial Universidad de Antioquia.
¿Cuál cree que es el mayor desafío que tiene hoy esta editorial?**

Tiene un desafío interno que es equilibrar el catálogo; dado que es una editorial universitaria, está creada para divulgar en la sociedad el conocimiento que se genera, sea producto de la Universidad de Antioquia o no; y creo que hay una gran cantera en las ciencias exactas y naturales y en las áreas de la salud que son materiales de aprendizaje, de divulgación del conocimiento muy presente que nosotros deberíamos incluir de una manera más profusa en el catálogo, el cual es muy amplio en las ciencias sociales, muy reconocido por su colección de literatura, y eso está muy bien, y hay que seguirlo promoviendo, pero creo que, dado que es una editorial universitaria, habría que garantizar o trabajar para que se equilibre la participación de las otras áreas; por ejemplo, la astrofísica; dado que la Universidad tiene un desarrollo importante en astronomía, sería importante que tuviéramos un libro en este campo; o todas las aplicaciones tecnológicas de nueva generación: todavía no tenemos esos productos, y eso tiene que ver con la competencia con editoriales que les ofrecen a los profesores mejores condiciones, o porque muchos de ellos publican por fuera del país, y eso para ellos es mucho más atractivo, por supuesto, pero esta editorial tendría que

buscar y hacer todo lo que sea necesario en ese sentido para tener libros de las otras áreas. Y hacia afuera, nosotros necesitamos tener una mayor capacidad de llegarles a los lectores, no solo con las ventas, que sería muy bueno y sería muy sano para las finanzas, pero sobre todo con la divulgación de los libros con otras estrategias, como vincular los libros a talleres formativos en los colegios, descargas gratuitas o a muy bajo precio, también producir materiales que puede que estéticamente no sean tan bellos pero que sean de más bajo costo para que realmente nuestra Editorial llegue a mucha gente. Yo creo que estos son los dos retos en este momento.

Y para cerrar, vamos con una pregunta cliché en estos tiempos, a propósito de la pandemia. ¿Cree que esto va a significar un cambio realmente importante para el mundo?

Yo creo que puede significar un cambio en muchos aspectos de la vida si realmente se opera un cambio personal; está bien que las grandes empresas y las multinacionales deberían liderar esos cambios para proteger el medio ambiente y para proteger la vida, pero considerando que tal vez prime en ellos el capital, el interés económico, seguramente no lo van a hacer. Creo que cada uno de nosotros ha aprendido cosas en este tiempo, y que si uno logra hacer cambios pequeños pero constantes, en su manera de trabajar, de consumir, de relacionarse con la naturaleza, eso contribuye mucho; se podrían generar pequeñas comunidades de transformación, y tal vez, por ejemplo, una institución como la Universidad de Antioquia podría proponer hacia adentro un modelo de transformación, o una Facultad en particular como la nuestra [Comunicaciones] podría establecer modelos de relación de trabajo, incluso poner en el pénsum materias nuevas que tienen que ver no necesariamente con las relaciones públicas o la producción del cine, pero sí con el entendimiento de la naturaleza, que era parte de lo que llamaban hace muchísimos años los Estudios Generales, en los que los estudiantes adquirirían una formación humanística muy completa, como incluir en los currículos materias que vinculen a los muchachos a esta discusión y que piensen en nuevas maneras de habitar el mundo. Creo que si se hacen pactos y se establecen nuevas maneras de convivir, sí podemos hacer cambios; pero no podemos pensar que esos cambios van a venir del gobierno nacional o de una multinacional.