

LA REBELIÓN DE LA NADA

Historias del nadaísmo en Colombia

Editores:

Juan Manuel Zuluaga Robledo

Juan Andrés Alzate Peláez

Gloria Nivia Ramírez-Oliveri

Emilio Alberto Restrepo

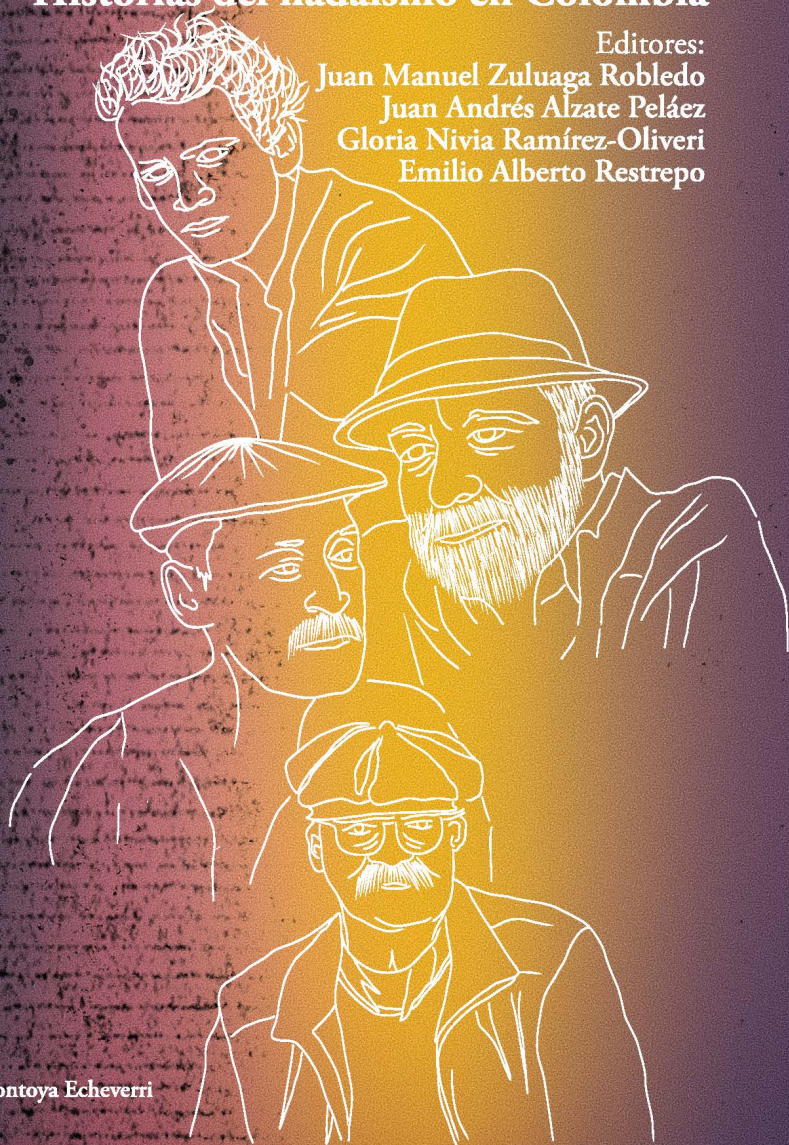


Ilustración:

Estefanía Montoya Echeverri

REVISTA
Cronopio

Fondo Editorial
Institución Universitaria de Envigado

Editorial
ITM

F E R
FONDO EDITORIAL
REMINGTON

Obra protegida ©ITM
Prohibida su venta

Obra protegida ©ITM
Prohibida su venta



LA REBELIÓN DE LA NADA

Historias del nadaísmo en Colombia

Obra protegida ©ITM
Prohibida su venta

Obra protegida ©ITM
Prohibida su venta

LA REBELIÓN DE LA NADA

Historias del nadaísmo en Colombia

Editores:

Juan Manuel Zuluaga Robledo

Juan Andrés Alzate Peláez

Gloria Nivia Ramírez-Oliveri

Emilio Alberto Restrepo

 REVISTA
Cronopio[®]

 **Fondo Editorial**
Institución Universitaria de Envigado

 **Editorial**
ITM

 **FONDO EDITORIAL**
REMINGTON

LA REBELIÓN DE LA NADA

Historias del nadaísmo en Colombia

Zuluaga Robledo, Juan Manuel; Alzate Peláez, Juan Andrés; Ramírez-Oliveri, Gloria Nivia; Restrepo, Emilio Alberto

La rebelión de la nada: historias del nadaísmo en Colombia / Juan Manuel Zuluaga Robledo, Juan Andrés Alzate Peláez, Gloria Nivia Ramírez-Oliveri, Emilio Alberto Restrepo – Envisado: Fondo Editorial IUE, Editorial ITM, Fondo Editorial Remington, Revista Cronopio.

364 páginas

ISBN impreso: 978-628-78-72-12-7

ISBN digital: 978-628-78-72-13-4

1. Nadaísmo 2. Crítica literaria 3. Ensayos 4. Literatura colombiana.

868 (SCDD-ed.22)

Los autores son moral y legalmente responsables de la información expresada en este libro, así como del respeto a los derechos de autor. Por lo tanto, no comprometen en ningún sentido a la Revista Cronopio, la Institución Universitaria de Envisado, la Institución Universitaria ITM y la Corporación Universitaria Remington.



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento -No Comercial Sin Obra Derivada 4.0 internacional. Más información: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

© 2026 Revista Cronopio®

Título

La rebelión de la nada: historias del nadaísmo en Colombia

Revista Cronopio®,
Institución Universitaria de Envigado (IUE),
Institución Universitaria ITM,
Corporación Universitaria Remington

ISBN impreso: 978-628-78-72-12-7

ISBN digital: 978-628-78-72-13-4

Editores

Juan Manuel Zuluaga Robledo
Juan Andrés Alzate Peláez
Gloria Nivia Ramírez-Oliveri
Emilio Alberto Restrepo

Autores

Alejandro Palma Castro
Armando Romero
Darío Ruiz Gómez
Eduardo Cortés Nigrinis
Emilio Alberto Restrepo
Fabián Castaño Mejía
Fernando Montoya
Jeisson Andrés Acosta Martínez
Jesús Goicouria
John Saldarriaga
Juan Andrés Alzate
Juan Diego Parra
Juan Esteban López Agudelo
Juan Fernando Uribe

Obra protegida ©ITM
Prohibida su venta

Juan Manuel Zuluaga
Julián Silva Puentes
Laura Lucía Correa Nieto
Leonardo Ramírez Martínez
Luis Fernando Macías
Manuel Cortés Castaneda
María del Castillo Sucerquia
Mauricio Montoya
Memo Ángel
Miguel Falquez-Certain
Octavio Libreros
Paula Andrea Pérez Reyes
Reinaldo Spitaletta
Silvia María Ramos

Fondo Editorial IUE

Ladis Frías Cano
Juana Alzate

Editorial ITM

Mauricio Vanegas
Clara Mejía

Fondo Editorial Remington

Adriana Bustamante Fernández
Óscar Caicedo Alarcón
Isabel Cristina Serna Salazar

Maquetación y diseño

Andrés Álvarez Agudelo
Juan Guillermo Suárez Ruiz

Ilustraciones

Cubierta e internas:

Estefanía Montoya Echeverri

Interiores de cubierta y contracubierta:

Andrés Álvarez Agudelo

Impresión

Imageprinting S.A.S.

Obra protegida ©ITM
Prohibida su venta



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
PRIMER PRÓLOGO — «El nadaísmo podrá morir, pero sus gusanos son inmortales» Por Armando Romero	13
SEGUNDO PRÓLOGO — El nadaísmo como fenómeno cultural Por Alejandro Palma Castro.....	19
ARMANDO ROMERO: LEYENDA Y TESTIMONIO VIVO DEL NADAÍSMO Por Juan Manuel Zuluaga Robledo y Juan Andrés Alzate Peláez	39
LOS DÍAS EN QUE LA NADA COMENZABA Por Darío Ruiz Gómez.....	65
DE CÓMO EL NADAÍSMO CONOCIÓ EL <i>ROCK</i> Y VICEVERSA Por Juan Diego Parra Valencia	71
GONZALOARANGOJUNTO (Un ensayo con casi nada) Por Memo Ángel.....	101
DARÍO LEMOS, EL NADAÍSMO Y UN AUTÉNTICO POETA DE LA NADA (Recorrido por los orígenes de un movimiento sonoro, su profeta y el autor de <i>Sinfonías para máquina de escribir</i>) Por Reinaldo Spitaletta.....	113
EL NADAÍSMO: NACER TARDE, MORIR TARDE, NACER PARA NO NACER Por Manuel Cortés Castañeda	129
EL NADAÍSMO: ¿DE LA VANGUARDIA AL PODER? Por Eduardo Cortés Nigrinis	149
ANTOLOGÍA ARBITRARIA DEL NADAÍSMO Por Emilio Alberto Restrepo.....	191
EL NADAÍSMO A LA LUZ DEL PASO DEL TIEMPO Por Fabián Castaño Mejía.....	201

NADAÍSMO: UN ESTALLIDO DE CONTEMPLACIÓN Y GRATITUD	
Por Jesús Goicouria	205
MÁS BANDIDO QUE CARRACUCA	
Por John Saldarriaga	217
MANUEL MEJÍA VALLEJO Y LOS NADAÍSTAS	
Por Juan Esteban López Agudelo	231
A PROPÓSITO DEL NADAÍSMO Y LOS NADAÍSTAS	
Por Juan Fernando Uribe	245
EL DESARRAIGO DEL CAMINO QUE NO CONDUCE A LA NADA	
Por Julián Silva Puentes	255
ADANIZAR EL ESPÍRITU: EL VERDADERO APOORTE DEL NADAÍSMO AL CAMPO LITERARIO COLOMBIANO	
Por Laura Lucía Correa Nieto y Jeisson Andrés Acosta Martínez	277
NADAÍSMO, ANARQUÍA Y SENTI-PENSAR AMBIENTAL: RE-EXISTIR EN TIEMPOS DE CRISIS	
Por Leonardo Ramírez Martínez	289
NADAÍSMO SIN BALANCE	
Por Luis Fernando Macías	295
EL NADAÍSMO Y «EL POETA», DE GEORGE WALLACE	
Por María Del Castillo Sucerquia	299
NADA	
Por Mauricio Montoya y Fernando Montoya	309
EL NADAÍSMO EN BARRANQUILLA	
Por Miguel Falquez-Certain	313
NADAÍSMO A GO-GÓ: LA REBELIÓN MUSICAL QUE NUNCA MUERE	
Por Octavio Libreros	327
EL DESEO EN LA PALABRA CUANDO NADA ES PARA SIEMPRE	
Por Paula Andrea Pérez Reyes	333
GONZALO ARANGO: EL NADAÍSMO COMO REVOLUCIÓN ESPIRITUAL	
Por Silvia María Ramos	341
LOS AUTORES	347

PRESENTACIÓN

En junio 6 de 2025, con la publicación de su número 104, la *Revista Cronopio* cumplió dieciséis años de labores ininterrumpidas y fue entonces en medio de esa celebración, cuando se presentaron a los lectores dos proyectos literarios, planeados con tiempo y esmero, vinculados con el relevante asunto de los rescates literarios.

El 4 de abril de ese año, en las instalaciones de Bellas Artes de Medellín, tuvo lugar el lanzamiento de la Biblioteca Digital Cronopio. El propósito de este espacio es la visibilización de obras tanto de autores ya fallecidos como de escritores vivos, que consideramos relevantes con sus andamiajes estéticos y narrativos y que no merecen estar sepultadas por capas de olvido y de indiferencia. En esa fecha, se dio a conocer la primera obra de esta colección digital. Se trata de *Mi gente* (1938), única novela escrita por Efe Gómez en medio de su vasto universo cuentístico, con prólogos de Reinaldo Spitaleri y Nicolás Naranjo Boza.

El número 104 es una suerte de *dossier* sobre lo que fue y es ese fenómeno dentro de la historiografía de la literatura colombiana conocido como el nadaísmo. A principios de 2024, comenzamos en nuestras redes sociales una especie de debates con otros escritores alrededor de lo que significa la literatura y el pensamiento nadaísta seis décadas después de su aparición de la mano de Gonzalo Arango. Fue entonces cuando el escritor Emilio Alberto Restrepo nos propuso que dedicásemos un número de la *Revista Cronopio* a esta cuestión. Nos pareció maravillosa su idea y abrimos en mayo de ese año una convocatoria pública en la que invitamos a universidades, centros culturales, escritores, periodistas, personas dedicadas a la escritura, a que nos compartieran ensayos o crónicas que intentasen desentrañar el fenómeno nadaísta.

En materia de crítica literaria es muy poco lo que se encuentra en las bibliotecas sobre el estudio riguroso sobre este movimiento. En

este primer cuarto de la centuria del XXI, en el ámbito de la crítica literaria, solo se han publicado: *Antología del nadaísmo* (2009) de la Fundación BBVA (Banco Bilbao Vizcaya Argentaria) y la Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, con la edición y prólogo de Armando Romero. *Enemigos públicos. Contexto intelectual y sociabilidad literaria del movimiento nadaísta, 1958-1971* (2015) de Daniel Llano Parra, publicado por el Fondo Editorial de la Universidad de Antioquia. *Nadaísmo: una propuesta de vanguardia* (2022) de Laura Alejandra Rubio León, publicado por el Instituto Distrital de las Artes – Idartes de Bogotá. *Porfirio Barba Jacob y Gonzalo Arango: escritores colombianos entre la marginalidad y la vanguardia (siglo XX)* (2023) de Eduardo Cortés Nigrinis, publicado por Editions L'Harmattan.

En ese número 104, quisimos enfocarnos en materiales ensayísticos o narrativos. Recibimos muchísimos textos y seleccionamos los mejores logrados —veinticinco en total— para este número especial, que en esta ocasión, en asocio con el Fondo Editorial de la Institución Universitaria de Envigado, el sello Editorial ITM y el Fondo Editorial Remington, presentamos ahora recopilado a manera tanto de libro digital en la Biblioteca Digital Cronopio como también en formato físico con el título de *La rebelión de la nada: historias del nadaísmo en Colombia*.

Esperamos que sea de su agrado y que sea también una contribución para entender el fenómeno del nadaísmo desde esta arista que ofrecemos desde la crítica literaria.

Los editores. 19 de diciembre de 2025

*Descargue este libro y otros más
de la Biblioteca Digital Cronopio*





PRIMER PRÓLOGO
**«El nadaísmo podrá morir, pero sus
gusanos son inmortales»**

Por Armando Romero

Toda definición del nadaísmo debía cargar una nota de humor a la vez que una afirmación de su poder combativo dentro de lo social y político, así como en lo literario y artístico. La idea de los «gusanos inmortales» se me ocurrió hace muchos años, y es probable que yo tuviera como impulso la máxima de X-504 cuando afirmó, a comienzos de la década del sesenta, que los nadaístas escribían para los hijos de los astronautas. Ahora bien, otra de las definiciones del nadaísmo la hizo casualmente el vicerrector del Colegio de Santa Librada de Cali, donde yo estudiaba, cuando a mi petición de dejar poner una pancarta anunciando una próxima presentación del nadaísmo, me recriminó: «Yo no sé qué es el nadaísmo, lo único que sé es que es una cosa abominable».

Esta urdimbre entre lo positivo y lo negativo será la que componga la huidiza definición de este movimiento desde su fundación en 1958 hasta nuestros días. Todavía recuerdo la inmensa risa de mi amigo el poeta venezolano Juan Liscano cuando al preguntarme cuál era la definición del nadaísmo y cuál su programa literario, le contesté que no existía ninguna de las dos, que por eso era nadaísmo. «Solo ustedes los colombianos pueden crear un movimiento que no es movimiento, y que existe porque no existe», afirmaba Liscano sonriente. «Tal vez gracias a Fernando González», he debido decirle, pero no se me ocurrió en ese momento.

Liscano, desde su lujuriosa Caracas, había logrado comprender lo que en cierta manera ha sido tan difícil para los mismos colombianos. Porque desde sus años de gestación, los críticos de nuestro país han buscado y tratado de encontrar definiciones precisas, cartillas literarias, direcciones políticas, visiones del mundo, en un movimiento que se caracteriza por negarlas. Y ese enigma se resuelve fácilmente: el nadaísmo no es un movimiento literario sino un movimiento social, compuesto principalmente por poetas, escritores y pintores que practican su arte como bien les parece, sin más dirección que la que ellos encuentran para sí mismos, pero que desde un principio trataron de combatir la violencia social y

política del país con la violencia del pensamiento intelectual y cultural. Nada mejor pudo pasarle a la Colombia literaria y artística en esos años de finales de los cincuenta y la década del sesenta, que la aparición del nadaísmo. Yo sé que esta afirmación les va a provocar sacar cascajo con las pezuñas a muchos críticos de esa época y contemporáneos, pero vista con agudeza la historia literaria del país en esos años, especialmente en cuanto a poesía, el salto de los poetas agrupados alrededor de la revista *Mito* (Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, Álvaro Mutis, Fernando Charry Lara, *et al.*) hasta los poetas de la Generación sin Nombre, no hubiera sido posible sin el nadaísmo, porque este movimiento trajo la provincia al centro del país, Bogotá, y liberó a estos poetas más jóvenes de las ataduras del centralismo político y cultural de Colombia. Esto lo comprendió muy bien el poeta Jorge Gaitán Durán al dedicar el último número de la revista *Mito* al nadaísmo. Debo agregar aquí, a manera de anécdota, cuando Álvaro Mutis en México, frente a una antología de la poesía nadaísta que yo había publicado en el periódico *El Nacional*, me dijo, y cito casi textualmente: «Estos poetas son muy buenos, carajo, yo no lo sabía, y esto se debe a que García Márquez me habló siempre muy mal del nadaísmo». Desde ese momento en adelante, Mutis tuvo un gran respeto y afecto por la poesía y los poetas nadaístas. Es necesario decir que García Márquez también cambió de idea *a posteriori*. Repito: es así como lo vio claramente Jorge Gaitán Durán con anterioridad. Muchos de los poetas nacionales de hoy en día le deben su despertar en poesía al nadaísmo, así no se llamen ni se hayan llamado nunca nadaístas.

Es para mí una gran alegría y honor poder dejar unas palabras como introducción a este libro que recoge la voz de varios intelectuales colombianos, destacándose en ellos su juventud y profundo interés por analizar un pasado literario que por una extraña suerte del azar continúa vigente. Es sabido que algunos movimientos literarios fenecen rápidamente, así recordamos el creacionismo, el ultraísmo, el estridentismo, y otros no tanto como el surrealismo, que todavía tiene ardientes seguidores en

muchos países del mundo. Si bien estos movimientos de vanguardia eran principalmente literarios, como he dicho, el nadaísmo se afianza en ciertas direcciones marcadas por ellos dentro de lo literario, pero con una dirección definitivamente señalada hacia lo social, y esta es quizás la base para que el poeta Jotamario Arbeláez haya podido mantener vivo el fuego primigenio del movimiento.

Las contradicciones intrínsecas al nadaísmo consiguen que varios de los críticos agrupados en este libro critiquen un tanto negativamente el nadaísmo, mientras otros ven su importancia en el campo literario del país. Esta es una situación saludable, porque de los enfrentamientos que se suscitan puede salir una crítica constructiva, aunada más a lo real y no tanto a lo personal.

Otro punto que es necesario destacar es que la crítica generalmente ha visto el nadaísmo, desde el punto de vista del análisis literario, como una agrupación de poetas donde se destacan uno o dos, y los demás desaparecen gracias a la magia del desconocimiento o el olvido. Entronizar un poeta dentro de un movimiento es, a mi parecer, una falla crítica. Por ejemplo, los poetas que surgieron en la década del sesenta y que rápidamente se sintieron no solo alejados del nadaísmo, sino también antagonistas, calificaron a Jaime Jaramillo Escobar (X-504) como el mejor y único poeta válido de dicho movimiento. Es obvio que esta actitud lograba dos propósitos que esperaban fueran confluyentes: señalar a Jaime Jaramillo como el gran poeta que es, pero al mismo tiempo borrar del mapa literario a todos los demás. El mismo Jaime Jaramillo rechazó con fuerza esta idea porque comprendía bien que cada poeta nadaísta llevaba en sí su propia estética, y que comparar a poetas tan diferentes era un profundo error crítico. Hay que recordar que en el nadaísmo no existe un programa literario específico.

Este libro abre una puerta muy importante porque ya aquí podemos ver que los poetas nadaístas empiezan a ser vistos por la crítica desde el ángulo de lo personal y no desde lo colectivo. De esta manera se logra deslindar lo social de lo literario, en el sentido de que lo literario no conlleva una dirección de conjunto, mientras que lo social sí. Es por esto que este, a mi parecer, es el camino de análisis y comprensión que se debe seguir en el futuro, ya que el futuro del nadaísmo es similar a su pasado, gracias a que Colombia todavía sigue siendo la misma, así hayan pasado casi setenta años.

Obra protegida ©ITM
Prohibida su venta

Obra protegida ©ITM
Prohibida su venta



SEGUNDO PRÓLOGO
El nadaísmo como fenómeno cultural

Por Alejandro Palma Castro

Es lugar común en la crítica de la poesía hispanoamericana (Julio Ortega, Guillermo Sucre, Octavio Paz, José Miguel Oviedo, Juan Gustavo Cobo Borda, Claude Cymerman, Claude Fell, José Quiroga, etc.)¹ considerar que, a partir de la década de los cuarenta del siglo xx, surge una poesía contemporánea donde se abreva en las vanguardias históricas, la literatura de corte social, el coloquialismo y la poesía del lenguaje, entre una diversidad de registros poéticos. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, aunque las naciones hispanoamericanas no se vieron directamente afectadas por los estragos de la guerra, padecieron un proceso de transformación en su realidad económica, social, cultural y geopolítica. Entre otros cambios, en aras de compaginar con el movimiento cultural mundial, la historiografía literaria hispanoamericana optó por moldear sus manifestaciones culturales y medirse a partir de una cronología acorde con el modelo eurocéntrico de la posguerra. En ese sentido, se parte del supuesto de que el periodo del modernismo, última década del siglo xix y las primeras dos del siglo xx, significa la consolidación expresiva de la literatura hispanoamericana. De tal suerte que la época contemporánea significa la culminación y prestigio universal de la literatura hispanoamericana a través de etiquetas como: «*boom* latinoamericano», «nueva novela hispanoamericana», «teatrolatinoamericano contemporáneo», «nueva poesía latinoamericana», entre otras. Lo nuevo, en muchos de estos casos, implica leer la literatura producida anteriormente en los últimos tres siglos, a manera de ensayos o intentos previos para consolidar una literatura de carácter mundial con temática cosmopolita. Esto significa un deslinde de la cultura local a manera de ruptura con diversas tradiciones para instalar, en su lugar, una escritura operante y consecuente con el asentamiento de cualquiera de los dos modelos económicos en pugna: el capitalismo y el socialismo.

¹ Julio Ortega, «Notas sobre Octavio Paz»; Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana*; José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*; Juan Gustavo Cobo Borda, *Antología de la poesía hispanoamericana*; Claude Cymerman y Claude Fell, *Historia de la literatura hispanoamericana: desde 1940 hasta la actualidad*; José Quiroga, «La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975».

El caso del nadaísmo colombiano puede representar un ejemplo de estudio y reflexión al respecto. Cedomil Goic (1988) en su *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* dedicada a la época contemporánea incluye a dicho movimiento, así como al martinfierrismo, piedracielismo, runrunismo, Techo de la Ballena y Mandrágora, a las «asociaciones juveniles de carácter transitorio e inestable» (p. 27). Este juicio de lectura, publicado en 1988, desde una de las colecciones más importantes de la historia y crítica de la literatura escrita en español concentradas en Barcelona por Francisco Rico, es una muestra que nos obliga a revalorar, a casi setenta años del primer manifiesto nadaísta, la trascendencia de estos escritores colombianos en nuestro panorama actual. En adelante, trataré de brindar algunos argumentos que podrían abrir boca para los ensayos que se contienen dentro de este libro *La rebelión de la nada: historias del nadaísmo en Colombia*, nacido del *Especial nadaísmo* (2025) de la *Revista Cronopio*.

VANGUARDIAS HISTÓRICAS

En este libro, a lo largo de varios de los ensayos, todavía existe una indecisión crítica sobre cómo enmarcar a los nadaístas dentro de los esquemas comunes de los movimientos literarios. Una de las principales apreciaciones parece ser la de justificar o replantear el juicio crítico de que el nadaísmo representa una vanguardia tardía en el panorama literario hispanoamericano y mundial. Pensando en las vanguardias históricas que van del Futurismo de 1908 hasta el tercer manifiesto surrealista de 1938, la lógica nos dirá, con toda razón, que el primer manifiesto nadaísta llegaba con veinte años de retraso. No obstante, habrá que puntualizar que los tiempos y los modos de las vanguardias históricas se transforman ante la realidad hispanoamericana; no será casualidad entonces que André Breton y León Trotsky firmen su *Manifiesto por un arte revolucionario independiente* en México, junto a Diego Rivera, ante el embate

de fascismo alemán y el totalitarismo ruso. En Europa no cabía la esperanza para un arte revolucionario independiente, en Hispanoamérica se abría una nueva posibilidad. Así, la década de los veinte y la siguiente se encuentra inmersa en fascinantes movimientos vanguardistas hispanoamericanos: estridentismo, ultraorbicismo, Grupo Minorista, agorismo, exteriorismo, runrunismo, La Mandrágora, etc., al lado de artistas visionarios como Nahui Olin, Carlos Oquendo de Amat, Alfredo Mario Ferreiro, Magda Portal, León de Greiff, Hilda Mundy y más etcétera. Muchas de sus obras fueron poco comprendidas en su tiempo y, por lo tanto, relegadas a un olvido que, hasta apenas en la década de los setenta, se han ido restituyendo y releendo críticamente desde otras visiones más allá de los términos impuestos por las vanguardias europeas.

POSVANGUARDIA

Esta dinámica vanguardista reconocida, aunque pocas veces valorada en su tiempo, aunada al panorama de la Segunda Guerra Mundial y las secuelas a las que he aludido líneas atrás, produjo una suerte de deslinde denominado, en un primer momento, con el término posvanguardia. Roberto Fernández Retamar en su artículo «Situación actual de la poesía hispanoamericana» de 1958 alude, en su rápida periodización de la poesía hispanoamericana del siglo xx, a una generación posvanguardista donde destaca a José Lezama Lima y a Octavio Paz. Es decir, poetas en los que se pueden notar algunos usos del repertorio vanguardista anterior, pero que se subsumen en una poética más diversa y compleja donde se niega el gesto de la vanguardia. Años más tarde, en 1972, Octavio Paz (1990) tipifica en *Los hijos del limo* lo que considera es la poesía contemporánea (él incluido):

En cierto sentido fue un regreso a la vanguardia. Pero una vanguardia silenciosa, secreta, desengañada. Una vanguardia *otra*, crítica de sí misma y en rebelión solitaria contra la academia en

que se había convertido la primera vanguardia. [...] Estos poetas habían aprendido a reflexionar y a burlarse de sí mismos: sabían que el poeta es el instrumento del lenguaje. (pp. 208-209)

Más adelante, el poeta de *Libertad bajo palabra* caracteriza estas actitudes como piedra fundacional de la contemporaneidad: «La poesía de la postvanguardia (no sé si haya que resignarse a este nombre no muy exacto que empiezan a darnos algunos críticos) nació como una rebelión silenciosa de hombres aislados. Empezó como un cambio insensible que, diez años después, se reveló irreversible» (p. 210).

No soy muy afecto a la numerología, pero es inevitable percibir que entre el juicio de Fernández Retamar y Paz se comprende la actividad cultural de los nadaístas. Es decir, mientras que estos importantes críticos y poetas están fundando la poesía contemporánea hispanoamericana, Gonzalo Arango lee sus manifiestos revolucionarios de rompimiento con la tradición y Jaime Jaramillo Escobar, bajo la máscara vanguardista de X-504, concluye en su poema «Conversación con W. W.»:

¡Pobrecito Dios; y tú burlándote!
Si creó a los poetas, ¿por qué no podía crear también la rana?
¿No creó la tortuga?,
¿y al armadillo, que es una tortuga torturada?
¿Es que Dios no creó sino solo monstruos?
¿Y qué otra cosa podía hacer?
Dices que tu amante no es un monstruo, pero yo le veo diez
uñas afiladas,
y un pene como una sanguijuela pegado a ti toda la noche;
no charles, Walt,
tómame esa cerveza sin mojarte la barba,
viejo marrullero,
andando empelota por las calles de Manhattan delante de
los aprendices

durante un sueño que tuviste una noche cuando te acostaste un poco ebrio,
Conque la rana es una obra maestra de Dios, ¿no?
¡Entonces yo también!
Y si yo soy una obra maestra de Dios entonces Dios tiene que ser muy pequeño,
un artista muy malo, francamente. (X-504, 1963, p. 88)

Octavio Paz no tuvo noticia de esta rebelión silenciosa en Colombia porque tenía otros amigos: los artífices de la revista *Mito*, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, y, comenzaba la distancia con Gabriel García Márquez.² Este grupo representaba el esfuerzo colombiano por aparejarse con el cosmopolitismo europeo y sincronizar a Colombia con la literatura mundial de la posguerra. Por el contrario, estos jóvenes provenían de fuera del centro cultural en Bogotá. Armando Romero (1988) en *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida* observa que:

el nadaísmo nace en la provincia, y es la primera vez que un movimiento de tipo intelectual va hacia la capital ya formado (es necesario señalar, adelantándonos a la secuencia histórica, que Gonzalo Arango marcha a Bogotá con el nadaísmo en 1961, tres años después de haber surgido en Medellín, Cali, Manizales, Pereira, Barranquilla), que se mueve de la periferia hacia el centro. (p. 39)

Todos los argumentos anteriores me hacen proponer que definitivamente el nadaísmo en su vertiente de «vanguardia histórica tardía» tampoco cabe dentro de lo que la crítica dominante de la época

² Lo que fue una identificación mutua a través de conocidos en común, como Álvaro Mutis y Carlos Fuentes, se fue volviendo un distanciamiento a partir de posiciones encontradas; primero, la pugna en la revista *Libre* y luego el caso Padilla en Cuba.

denominó posvanguardia. Paso entonces a pensarla desde la opción de la neovanguardia.

NEOVANGUARDIA

movimiento artístico tiene también su origen en la crisis posterior a la Segunda Guerra Mundial. El crítico alemán Peter Bürger (2020) utiliza el término por primera vez en su libro *Teoría de la vanguardia*: «la neovanguardia institucionaliza la *vanguardia como arte*³ y niega así las genuinas intenciones vanguardistas» (p. 115). Al evaluar la situación a principios de la década de los setenta, Bürger nota que la neovanguardia había trivializado artificios como el *ready made* de Marcel Duchamp, el performance dadaísta, la escritura automática surrealista, al reutilizarlos sin el propósito vitalista y programático con que fueron concebidos desde las vanguardias históricas. La hermenéutica que guiaba a estos y otros artificios como efectos de algo, ha desaparecido para el arte de los años sesenta para relativizar y volver intrascendente el sentido de la obra de arte. Décadas más tarde, en pleno auge de la posmodernidad, Hal Foster (2001) reinterpretará la tajante negación de Bürger a la neovanguardia como un proceso de continuidad y renovación de las vanguardias históricas escribiendo un artículo: «What's Neo about the Neo-Avant-Garde?».⁴ Para el crítico posmoderno es importante distinguir dos momentos de la neovanguardia: uno primero de la década de los cincuenta que al repetir los recursos de la vanguardia histórica la institucionaliza, el segundo, durante la década de los sesenta, que se inscribe críticamente desde el reconocimiento del fracaso de las vanguardias para desplazarse hacia una investigación y crítica a las instituciones del arte, desde su constitución y percepción en el seno de las sociedades

³ Las cursivas son del texto original.

⁴ Posteriormente insertará este artículo con algunas modificaciones, como el párrafo inicial, en su libro *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, con el título *¿Quién teme a la neovanguardia?*

y el discurso que emana de ellas (pp. 6-7). Esta segunda noción de la neovanguardia es el marco bajo el cual Nelly Richard (1994) describe el trabajo del grupo CADA (Colectivo Acciones de Arte) en Chile durante la dictadura de Pinochet: «La cita neovanguardista que practicó el grupo CADA tuvo como horizonte el dislocado paisaje de la dictadura chilena. Un paisaje cuyas zonas contestarias eran habitadas por distintas fuerzas y direccionalidades de sentido que buscaban resignificar la crisis con vocabularios alternativos» (pp. 44-45). Siguiendo esta línea es posible pensar en términos similares los inicios del nadaísmo desde su programa inicial vanguardista entre 1958 y 1961. Y por lo tanto, en lugar de retraso estaríamos hablando de una anticipación a lo que ocurrirá en las siguientes dos décadas (sesenta y setenta).

Óscar Galindo (2012), quien más ha trabajado sobre poesía y revistas de la época, emula de alguna forma la partición de Foster para considerar que,

dos fases se pueden reconocer en este proceso [la emergencia a nivel hispanoamericano de un repertorio neovanguardista]. La primera, que va desde el nadaísmo (Colombia, 1958) hasta Hora Zero (Perú, 1970), teniendo a la década de los sesenta como su periodo de mayor actividad. La segunda desde Hora Zero hasta Las yeguas del apocalipsis (Chile, 1988), con una concentración de propuestas hacia los años ochenta. (Galindo, 2012, p. 363)

En otro orden de ideas, Iván Carrasco (1988) ha definido la poesía neovanguardista de la siguiente manera:

Entendemos por *poesía neovanguardista*⁵ la que reitera el gesto experimental, antitradicional, innovador, polémico, de la

⁵ Las cursivas son del texto original.

vanguardia, movimiento históricamente fechado en Europa desde el cubismo (1908) y el futurismo (1909), hasta fines del primer cuarto de siglo con el primer manifiesto surrealista (1924), que repercutió en América pocos años después gracias a la atención de Huidobro a partir de 1914 («Non serviam») y 1916 («Arte Poética»). («Antipoesía y neovanguardia», p. 37)

Me parece clave la consideración de que la neovanguardia reitere un gesto, pues en gran medida muchos de los movimientos y poetas de la época hicieron eco de su tiempo mientras otros construyeron una obra a partir de dichos gestos. Esta demarcación me resulta fundamental para poder distinguir al menos dos modos distintos en la poesía de neovanguardia hispanoamericana: uno de ruptura con lo establecido que de alguna manera revitaliza el programa de las vanguardias históricas tanto europeas como americanas y otro de experimentación en búsqueda de expresiones profundas para situar algo nuevo.

Revisando contextos sociopolíticos, periodos y considerando que el territorio hispanoamericano es heterogéneo habrá que comenzar a pensar que las vanguardias nunca encontraron su callejón de salida en el continente y más bien fueron una forma particular de superar las diversas contradicciones de nuestras culturas. Incluso, imaginándolo en términos más lacanianos, la neovanguardia encarna el deseo no satisfecho de subvertir la Ley del Padre; esto genera una continuidad del programa vanguardista, contrario al curso europeo, en Hispanoamérica a partir de movimientos como el nadaísmo en Colombia (1958), El Techo de la Ballena (1961) en Venezuela, el movimiento tzántzico de Ecuador (1962) y hasta las primeras manifestaciones del movimiento peruano Hora Zero (1970).

Si nuestras neovanguardias carecen, como dice Galindo (2012) en su artículo «Áreas verdes de la realidad...» de: «trabajos integrales e integrados de la situación» (p. 363), las vanguardias hispanoamericanas también

carecen de lo mismo debido a la crítica eurocéntrica que privó durante algún tiempo la cual menospreció y descartó parte de la producción literaria y editorial en las primeras cuatro décadas del siglo xx.⁶

En Medellín, Colombia, el *Primer manifiesto nadaísta* redactado por Gonzalo Arango (1958) define al movimiento como «una revolución en la forma y en el contenido del orden espiritual imperante en Colombia» (p. 3) y por lo tanto,

una libertad abierta a las posibilidades de la cultura colombiana, con un mínimo de presupuestos de lucha que evolucionarán con el tiempo hacia una estimación valorativa del hombre, una forma de belleza nueva, y una aspiración sin idealismos románticos ni metafísicos hacia una sociedad evolucionada en el orden cultural y artístico. (p. 3)

En dicho tenor se propone a la ~~poesía~~ nadaísta como una revolución contra la estética tradicional, la cual

implica el descubrimiento de una nueva estética que abrirá todos los controles bajos los cuales ha permanecido oculto un misterioso mundo poético: el mundo subconsciente que es como el depósito general de un almacén del espíritu que provee (*sic*) las exigencias de la conciencia reflexiva. (p. 7)

El surrealismo y otras vanguardias históricas, donde se trabaja para traer a la consciencia deseos y pulsiones al margen, se transforman,

⁶ Habrá que reconocer la serie «Vanguardia latinoamericana», a cargo de Gilberto Mendonça Teles y Klaus Müller-Bergh, quienes han realizado una búsqueda exhaustiva de documentos por todo el orbe hispano e iberoamericano, estableciendo un panorama más completo de la inquietud vanguardista; sin embargo, aún queda pendiente el rescate y restitución de los textos literarios, así como de diversas publicaciones periódicas que existieron en la época, acción que va cumpliéndose paulatinamente.

para el nadaísmo, de un programa a una serie de recursos para otro fin: «la conciencia reflexiva» en busca de otra realidad posible. Una lectura más detenida del manifiesto y sus postulados nos remite —sin mucha distancia— al grupo Mandrágora de Chile, el cual propone en el primer editorial de su órgano de difusión: «el hombre, con desesperación, planea su propia fuga y, de semejante tensión de sus sentidos, deliberada o inconscientemente, nace la llama arrebatadora del dictado profético, es decir, de la poesía» (Arenas, 1938, p. 1). Se trata casi de la misma retórica radicada en la liberación del hombre a través de una llama que generará una ardiente sensibilidad poética. ¿Arango habrá tenido conocimiento y leído la revista *Mandrágora* de Chile? Esto es algo que la crítica literaria dedicada al nadaísmo y a la obra de Gonzalo Arango aún no ha explorado,⁷ lo cual me permite proponer un espacio particular, una cronología en términos de la historiografía literaria, capaz de contener varios programas de vanguardia que se vacían en el deseo neovanguardista de concluir la fundación de una nueva expresión y estética.

Lo que para una historiografía literaria europea resultaría absurdo, o para gran parte de nuestra crítica literaria sobre vanguardias se muestra como un «retraso», me parece es un movimiento peculiar de las condiciones literarias en casi toda Hispanoamérica donde el nadaísmo y otros programas neovanguardistas extienden y actualizan el momento vanguardista para hacer frente a las instituciones políticas, sociales y culturales. Si bien retoman algunos gestos futuristas, dadaístas, surrealistas, etc., los recontextualizan de tal manera que logren su efecto de provocar y quizás demoler el espacio poético imperante. Esta provocación que se plantea de manera simbólica (la quema de libros nadaístas para romper con la tradición, el manifiesto escrito en papel higiénico, guardar la hostia en un libro y salir de la Iglesia, apropiarse de cafés y bares, etc.) se va transformando en una alegoría propia de

⁷ Es importante especificar que en Maracaibo, Venezuela, en 1966, se funda otro grupo de vanguardia llamado también «Mandrágora» y con el cual sí tuvo corresponsabilidad (Antillano, 2017). No obstante, su primer manifiesto de fundación tampoco alude a su homónimo chileno.

la resistencia cultural ante los eventos políticos como las dictaduras y represiones estudiantiles que se esparcieron en Hispanoamérica durante las décadas de los sesenta y los setenta. En otras palabras, sin el programa neovanguardista hispanoamericano que se llevó a cabo en los sesenta es imposible comprender la resistencia neovanguardista de los setenta: Clemente Padín, los visualismos de Guillermo Deisler, Hora Zero, la escena de avanzada en Chile,⁸ los infrarrealistas, etc.

Este espacio se encuentra determinado más que por textos literarios específicos, por gestos vanguardistas recontextualizados en manifiestos, antologías, declaraciones y acciones las cuales, si miráramos con atención, se encuentran fundidas en una retórica similar; la causa de ello es la comunicación y socialización que existe entre todas estas neovanguardias a lo largo de Hispanoamérica. A través de la lectura de la revista mexicana *El corno emplumado* (1962-1969), encontramos reproducidos poemas de Gonzalo Arango, Ernesto Cardenal, Raquel Jorodowsky, Miguel Grinberg, Mathias Goeritz (alias Werner Bruenner), Ulises Estrella, todos ellos vinculados a movimientos de neovanguardia en Hispanoamérica, pero, además, colaboran Haroldo Campos y Decio Pignatari, concretistas brasileños, y los poetas *beats* norteamericanos ocupan un lugar preferente.⁹ Es a partir de esta red de intercambio de publicaciones e ideas que los programas de neovanguardia se identifican en un espacio común en la búsqueda de una libertad de creación y publicación la cual está siendo controlada por una institución cultural estrechamente vinculada al Estado. Por eso, a pesar las diferencias ideológicas que se puedan percibir en este amplio catálogo

⁸ Mediante este término, Nelly Richard caracteriza a la neovanguardia que surgió tras el golpe de estado en Chile en 1973 donde incluye al Colectivo de Acciones de Arte (CADA) conformado por artistas plásticos y escritores como Diamela Eltit, Raúl Zurita; artistas visuales y poetas experimentales como Juan Luis Martínez, Rodrigo Lira y Gonzalo Muñoz.

⁹ Agradezco a Gabriela Silva Ibargüen haberme compartido su trabajo de tesis de maestría titulado *Texto, contexto e índices de El Corno Emplumado (1962-1969)* el cual ha sido de gran utilidad para la consulta y reflexión de contenidos.

de poetas y artistas, existe un común denominador a partir de la provocación y ruptura con lo establecido para allanar con una estética nueva. La función de los programas neovanguardistas en el arte y la literatura hispanoamericana de los sesenta y setenta ha sido una de catálisis para concentrar, en un espacio de intercambio de ideas y propuestas, una expresión artística generalizada que va de la mano de los cambios que se plantearon y vivieron en Hispanoamérica luego de la Revolución de Cuba (1959) y hasta el golpe de Estado en Chile (1973). En la medida en que se identifiquen, revisen y caractericen dichos programas es como podría enriquecerse el conocimiento de las vanguardias artísticas hispanoamericanas así como la poesía de la época. Por ello, pensar el nadaísmo desde los marcos conceptuales de la neovanguardia y de la comparativa con otras neovanguardias hispanoamericanas aportará una mejor precisión y contexto a sus primeros años de difusión. Para nutrir esta reflexión en el *Especial nadaísmo* de la *Revista Cronopio* recomiendo revisar los trabajos de Eduardo Cortés Nigrinis, Jesús Goicouria, Juan Fernando Uribe, Luis Fernando Macías, Manuel Cortés, Silvia María Ramos, Víctor Alejandro Tapia Hernández y Juan Diego Parra Valencia.

EL ACTO DE LECTURA DE «UNA SOPA NADAÍSTA»

Más que satisfacernos el simple hecho de catalogar el fenómeno cultural del nadaísmo es importante destacar para qué pudiera servir esta lectura reflexiva. En el *Especial nadaísmo* de la *Revista Cronopio* esto se hace evidente en varios de los ensayos, pero quiero llamar la atención, en especial, de los trabajos encabezados por Darío Ruiz Gómez, Fabián Castaño Mejía, Julián Silva Puentes, Laura Lucía Correa Nieto y Jeisson Andrés Acosta Martínez, Leonardo Ramírez Martínez, Miguel Falquez-Certain y Octavio Libreros. En varias de estas lecturas queda implícita la idea de este movimiento que se debate entre el programa neovanguardista y la escritura literaria. De nuevo Romero (1988) articula, con gran lucidez, el argumento en contra de una «literatura nadaísta»:

Desde un principio el nadaísmo estaba compuesto de escritores y artistas, y por lo consiguiente, la fuerza de su expresión residía en la publicación continua de cuentos y poemas, los cuales servían como demostración activa de lo predicado en panfletos y manifiestos; sin embargo, una dirección eminentemente literaria no formaba parte de los presupuestos iniciales del nadaísmo, habiéndose dejado una puerta abierta para que todas las tendencias vanguardistas, fueran las que fueran, desde Jean Paul Sartre a Jean Genet, desde Brecht a Miller, incluyendo, por supuesto, a los surrealistas, futuristas, dadaístas, existencialistas, etc., conformaran un cuerpo heterogéneo de ideas que hervirían en contradicciones dentro de la sopa nadaísta. (pp. 55-56)

Por lo tanto, es imposible pensar en una estética de corte nadaísta en particular y más bien en un gesto vanguardista en general cuyo objetivo es cimbrar una estructura literaria prevaleciente; tampoco es posible distinguir un eje creativo posible, ni siquiera el del profeta Gonzalo Arango; su misma obra es un cambio de dirección en al menos tres fases distintas. Lo que sí existe es un programa nadaísta, una formulación de ideas y acciones, que repercuten en la escena literaria del momento y cuya síntesis se aprecia en el volumen *De la nada al nadaísmo* de 1966. La idea de género literario se subsume a la forma performática del manifiesto de vanguardias; no hay poemas, cuentos, ensayos, crónicas o semblanzas, todo dentro puede leerse como el libreto para la ejecución de un programa de neovanguardia en la cultura colombiana de la década de los sesenta. Arango prefiere el término «poesía»: «Denota otra visión del mundo: un cambio de cielo, y un cambio en la mirada del cielo. Vemos que el mundo cambia, la Historia se moviliza, y la Poesía se desplaza con estas evoluciones» (p. 50). Es decir, todo el programa nadaísta que se compila en este volumen.

Por ello cuando se evalúa la vigencia de la propuesta nadaísta desde los únicos tres trabajos colectivos que se publicaron en su momento: 13

poetas nadaístas (1963), *De la nada al nadaísmo* (1966) y *10 poetas nadaístas de Colombia* (1968), la alegoría de la sopa nadaísta de Romero cobra sentido;¹⁰ se han mezclado una cantidad de ingredientes que podrían o no amalgamarse, pero surgen de la situación inmediata. Lo anterior nos lleva a distinguir al menos dos momentos de lectura para el nadaísmo. El primero surge desde las circunstancias presentes en el momento de los manifiestos y las compilaciones, el segundo, a partir de que se lee todo este programa como algo ya pasado (el posnadaísmo a decir de María Mercedes Carranza).¹¹ La primera parte será contemporánea, en la segunda se evalúa su contemporaneidad respecto al presente de la literatura contemporánea. Al respecto, en el *Especial nadaísmo* de la *Revista Cronopio*, pueden revisarse los trabajos de Emilio Alberto Restrepo, Juan Esteban López Agudelo, Memo Ángel, Paula Andrea Pérez Reyes y Reinaldo Spitaletta. En ellos hay un seguimiento de diversos autores inscritos en el nadaísmo y su trabajo posterior. En particular la nota de Emilio Alberto Restrepo alude a una antología propia sobre el nadaísmo, preparada para la *Revista Cronopio* como un tomo aparte en junio de 2025. Este es un ejemplo de las lecturas posteriores al momento neovanguardista,

¹⁰ Jotamario Arbeláez (2016), también fundador del nadaísmo, prefiere para su compilado *33 poetas nadaístas de los últimos días* la metáfora de un gusano: «Si hemos de acudir a la metáfora incoherente, la poesía nadaísta es un gusano con 33 o más patas impares, que constituyen un solo poeta múltiple. Y aunque cada uno avance con paso rápido o tardo, torpe o acompasado, su aporte máximo o mínimo, pero en el momento debido, debe ser contabilizado a la hora de la rendición de cuentas» (p. 10). Esta figura lleva implícito también el reconocimiento de una heterogeneidad y multitemporalidad en el movimiento.

¹¹ María Mercedes Carranza contribuye con una reflexión sobre la poesía colombiana reciente (1984) a partir de un *dossier* sobre literatura colombiana actual dirigido por Armando Romero para la *Revista Iberoamericana*. La poeta se encuentra con un problema inicial: «No resulta muy preciso darle a estas notas el título de “poesía posnadaísta”, pues, si hacemos uso de la cronología, advertiremos que varios de los poetas a los cuales habría que considerar como “posnadaístas” son mayores en edad que los mismos nadaístas» (Carranza, 1984, p. 799). Igualmente, muchos de los poemarios de los nadaístas son publicados posteriormente. Esta problemática permite fortalecer el argumento de que es imposible medir el nadaísmo cronológicamente y más bien debemos optar por la idea de un fenómeno o movimiento de neovanguardia que obedece a una combinación de diferentes tiempos.

pues me parece que Restrepo, al tener la visión de casi siete décadas de labor creativa, realiza una especie de curaduría actual sobre lo que deberíamos pensar de los nadaístas desde sus poemas. Para empezar, se decide incluir once nombres, no trece ni diez como las antologías preparadas por Arango en su momento,¹² y después parece mediar entre los criterios del profeta del nadaísmo, quien para 1968 decide incorporar a la neoyorquina Rosemary Smith (Rosa Girasol) como poeta nadaísta.¹³ Estos actos implican una relectura del nadaísmo en nuestros tiempos y una dinámica valorativa de su literatura. En otras palabras, esto es lo que mantiene vigente a un movimiento, corriente o textos literarios; no sus autores, sino las personas que los leen. Justo, en coincidencia con la época del furor nadaísta, la teoría literaria cae en cuenta de que la literatura es un acto de lectura (Wolfgang Iser) y su interpretación y preservación proviene no de sus productores como de quienes la reciben, leen y manifiestan. Ante la pregunta implícita en este prólogo de si tiene sentido seguir hablando de nadaísmo en pleno siglo XXI, queda más bien la evidencia palpable de que el *Especial nadaísmo* de la *Revista Cronopio* forma parte de nuestra cultura colectiva. Es un fenómeno del cual no podemos rehuir, aunque sea para soltar cualquier anécdota, porque es parte del amplio fenómeno cultural de nuestra contemporaneidad; una mejor lectura y actualización de los nadaístas implica también una mayor comprensión de la complejidad cultural de Colombia e Hispanoamérica en la segunda mitad del siglo XX.

¹² Al respecto habrá que mencionar que existe una numerología en diversas antologías y compilados de textos nadaístas que continúan un juego y la ironía: 12, 33, 7, etc.

¹³ Gonzalo Arango estuvo vinculado a Rosemary Smith y a sus hijos durante dicha década. Tanto, que uno de los hijos —Michael— ha promovido un sitio en Internet desde donde difunde dos grabaciones, imágenes de la época y otros materiales de Arango, <https://www.elprofetagonzaloarango.com>

BIBLIOGRAFÍA

- Antillano, L. (2017).** *Nadaísmo con vista al lago. Cartas de Gonzalo Arango a Laura Antillano*. Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Arango, G. (1958).** *Primer manifiesto nadaísta*. Tipografía y Papelería Amistad.
- Arango, G. (1966).** *De la nada al nadaísmo*. Ediciones Tercer Mundo.
- Arbeláez, J. (Comp. y presentación). (2016).** *33 poetas nadaístas de los últimos días*. Ministerio de Cultura.
- Arenas, B. (1938).** Mandrágora, poesía negra. *Mandrágora*, (1), 1-4.
- Breton, A., Trotsky, L., & Rivera, D. (2019).** *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*. Siglo XXI.
- Bürger, P. (2000).** *Teoría de la vanguardia* (3ª ed.). Península.
- Carranza, M. M. (1984).** Poesía post-dadaísta. *Revista Iberoamericana*, 50(128-129), 799-819.
- Carrasco, I. (1988).** Antipoesía y neovanguardia. *Estudios Filológicos*, (23), 35-53.
- Cobo Borda, J. G. (1985).** *Antología de la poesía hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Cymerman, C. y Fell, C. (2001).** *Historia de la literatura hispanoamericana: desde 1940 hasta la actualidad*. Edicial.
- 10 poetas nadaístas de Colombia. (1968).** *Cuadernos Trimestrales de Poesía*, (43).
- Fernández Retamar, R. (1958).** Situación actual de la poesía hispanoamericana. *Revista Hispánica Moderna*, 24(4), 321-330.
- Foster, H. (2001).** ¿Quién teme a la neovanguardia? En *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (pp. 3-37). Akal.
- Galindo, Ó. (2012).** Áreas verdes de la realidad: Martínez y Zurita en el contexto de la poesía neovanguardista hispanoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38(76), 361-380.
- Goic, C. (1988).** *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. T. III Época contemporánea*. Crítica.
- Ortega, J. (1969).** Notas sobre Octavio Paz. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (231), 553-566.
- Oviedo, J. M. (2014).** *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Alianza Editorial.
- Paz, O. (1990).** *Los hijos del limo* (3ª ed.). Seix Barral.
- Quiroga, J. (2006).** La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975. En E. Pupo Walker & R. González Echevarría (Coords.), *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XX* (Vol. 2, pp. 318-373). Gredos.
- Restrepo, E. A. (2025).** *Antología del nadaísmo*. Revista Cronopio.
<https://revistacronopio.com/biblioteca-digital/>
- Richard, N. (1994).** Una cita limítrofe entre neovanguardia y postvanguardia. En *La insubordinación de los signos* (pp. 37-54). Cuarto Propio.

Romero, A. (1988). *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*. Tercer Mundo Editores.

Smith, M. (s.f.). *El profeta Gonzalo Arango*. <https://www.elprofetagonzaloarango.com>

Sucre, G. (1985). *La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica.

13 poetas nadaístas. (1963). Editorial Carpel-Antorcha.

X-504. (1963). Conversación con W. W. *En 13 poetas nadaístas* (pp. 87-88). Editorial Carpel-Antorcha.

Obra protegida ©ITM
Prohibida su venta

Estefanía Montoya Echeverri es maestra en Artes Visuales con enfoque en técnicas gráficas. El trabajo de EME se enmarca en la percepción creativa de esos sucesos que acontecen en la cotidianidad del sujeto, entremezclando lo figurativo con la libre forma del trazo, alcanzando formas subjetivas con tintes objetivos. Durante los últimos años, EME ha realizado trabajos gráficos basados en el dibujo sobre superficies alternativas, tomando como insumo principal la tinta y el contorno delgado de una línea, de esta manera, su obra se transforma en la unión de texturas y formas poli-cromáticas que expresan la fuerza creativa y perceptiva de una mirada ajena a lo común. Ha participado en diferentes colectivos artísticos de la ciudad de Medellín enfocados en la experimentación de las posibilidades artísticas en la gestión, producción y formación. Actualmente participa en procesos de medios escritos digitales e impresos como ilustradora. Instagram: @eme_artdesing