

## Patrimonio recuperado

### Patrimonio cultural del valle de Aburrá

Cámara de Comercio de Medellín, Área Metropolitana del valle de Aburrá, Medellín, 1989

**Inventario del patrimonio cultural de Antioquia.** Volumen I: Edificios públicos e iglesias de Medellín

*Gustavo Vives*

Dirección de Extensión Cultural, Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, Medellín, 1985

**Inventario del patrimonio cultural de Antioquia.** Volumen II: Colecciones de Santa Fe de Antioquia

*Gustavo Vives*

Dirección de Extensión Cultural, Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, Medellín, 1989

**1850-1959: Cien años de arquitectura en Medellín**

Catálogo de la exposición, Área Cultural Banco de la República, Medellín, Bogotá, 1989

Antioquia la Grande es un mito que periódicamente se realimenta, bien con obras de envergadura —ayer el túnel de La Quebra, hoy el tren metropolitano— pero sobre todo con imágenes y conceptos que apelan al inconsciente colectivo, donde parece dormir la fantasía de la superioridad racial.

En medio de la llamada crisis general de valores y de la mercadológica necesidad de mejorar la imagen de la ciudad, se reactivan los elementos del mito. Para el ciudadano común, el pasado y los invocados “ancestros” se convierten en una vaga saga de arrieros, diestros comerciantes, colonizadores de hacha y todo el maíz. En

este contexto-crisis y publicidad que brilla y da esplendor— se abre por primera vez el libro mayor de la cultura y se asienta con buena letra la lista de bienes culturales, en un valioso esfuerzo por recuperar los vestigios heredados de los antecesores, y en los que tal vez se encuentren algunas de las claves de lo que hemos sido.

Si las generaciones presentes han acompañado el “progreso” con el olvido y la destrucción, como en el caso del llamado desarrollo urbanístico, eufemismo para designar la especulación inmobiliaria, también surgen voces que quieren reconstruir y proteger los restos de las raíces. La parcial generalización de esta conciencia ya ha alcanzado, por fortuna, a algunas instituciones y a algunas directrices oficiales.

El balance de esta contabilidad de urgencia y rescate muestra que no es tanto lo que se tiene, como se podría creer, ni tan poco como es poco lo que se conoce. Revela también que, visto en perspectiva, hay un gran pasivo frente a la reducida cuenta de activos, y que en el estado de pérdidas y ganancias la cifra final aparecería en rojo si el contador implacable de la historia midiera la destrucción.

En sus orígenes, Antioquia fue una región aislada y secundaria. Sólo desde fines del siglo XIX, tras auges temporales de la economía aurífera, se colocó en primera línea en el crecimiento económico. Pero durante mucho tiempo fue una sociedad sumida en el estatismo dependiente, hasta que la necesidad de ampliar las fronteras agrícolas la puso en movimiento. Fue muy escaso el espíritu de conservación que tuvieron sus habi-

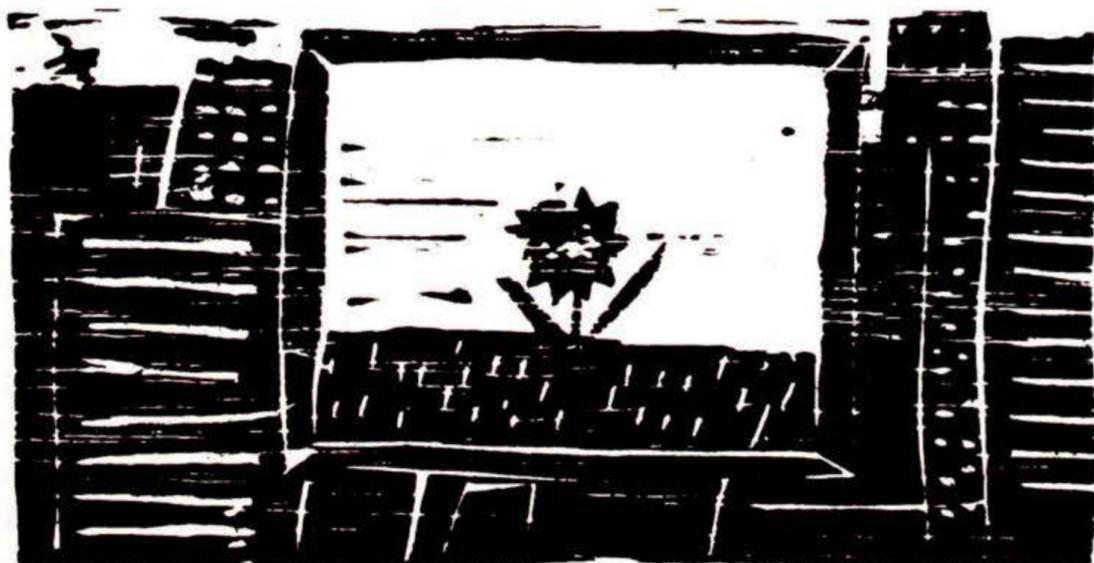
tantes —tradición que algunos se empeñan en conservar— y quedó relegado a los escenarios religiosos, políticos y administrativos. Se conservó principalmente lo que tenía valor económico y valor como símbolo de poder, de legitimidad, de pureza de sangre y, por supuesto, las obras que ni el tiempo ni la incuria de los hombres pudieron vencer.

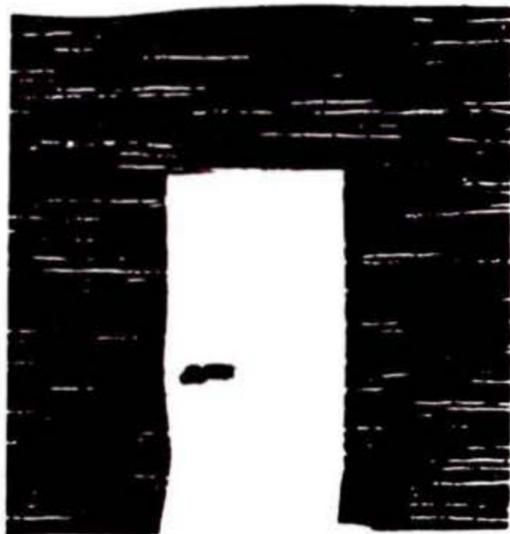
La Cámara de Comercio de Medellín, en asocio con el Área Metropolitana, ha publicado un libro que aspira a “registrar y valorar las obras y los sitios que por su interés histórico, religioso, arquitectónico, turístico, ecológico, de amoblamiento urbano y explícitamente cultural, merecen considerarse como patrimonio del Valle de Aburrá” (pág. 15).

El prólogo, escrito por el expresidente Belisario Betancur, ofrece unas evocadoras páginas que conservan la emoción de su primer encuentro con el valle de Aburrá, pero para nada se refiere al contenido del libro.

Se hace un recorrido por cada uno de los diez municipios que conforman el área metropolitana del valle de Aburrá, incluyendo un plano, una breve reseña histórica, buenas fotografías y el patrimonio inventariado. Aunque el título promete “Patrimonio cultural”, la obra reúne más bien un inventario del amoblamiento junto con los sitios de interés turístico, los caminos o carreteras pintorescas, así como cementerios, iglesias, cerros, parques, algunos barrios, represas, plazuelas, bibliotecas, algunas escuelas, unidades deportivas, charcos, algunas quebradas y casas-fincas. Todo ello clasificado en alguna de estas categorías: arquitectura, cultura, ecológico, histórico, paisaje, religioso, turístico y urbano.

Esta mezcla según la cual todo es cultura, todo es patrimonio y viceversa, proporciona unos criterios que no siempre se aplican con consistencia: de una carretera que une a Girardota con Barbosa se puede saber hasta cuántos trabajadores la construyeron, mientras que, por ejemplo, los museos quedan relegados a un plano muy secundario. El proyecto es ambicioso pero termina siendo superficial. No distingue lo accesorio de lo importante: todo cabe en el cos-





tal de la cultura, desde los charcos de Barbosa y el ancón de los Yamecés, hasta una iglesia, una vereda y la escuela de varones, y sigue la lista a lo largo de las 186 páginas.

Hay un afanoso interés en encontrar un patrimonio, afán que conduce a su sobrevaloración y a cambiarles los nombres a las cosas. No tienen el mismo valor simbólico y cultural la catedral de Medellín o el cuadro de san Lorenzo que el parque Simón Bolívar de Copacabana.

Más atinado y útil resulta el proyecto que viene adelantando la dirección de extensión cultural de la secretaría de Educación y Cultura del departamento. Con objetivos precisos, una rigurosa documentación y la paciencia infinita que requiere todo inventario, han salido a la luz dos volúmenes de un trabajo fundamental para el rescate, valoración, conservación y difusión del patrimonio artístico de Antioquia. Aquí los bienes culturales se conciben de manera menos amplia y más precisa: pinturas, esculturas, grabados, cerámicas, objetos de culto religioso, mobiliario. Las quebradas, los parques y los cementerios quedan para otro inventario: el de los recursos naturales y amoblamiento, que es el que les corresponde.

El primer tomo está dedicado a presentar el catálogo de los objetos existentes en edificios públicos e iglesias de Medellín, siendo ellos la gobernación de Antioquia, el palacio municipal, la catedral de Villa Nueva y las iglesias de la Candelaria, Veracruz y San José.

Una corta reseña histórica de cada edificación precede al inventario, ilus-

trado debidamente con fotografías en blanco y negro, con los datos técnicos de rigor y una nota que esclarece, hasta donde los datos lo permiten, la obra reseñada.

Se destaca, en este primer libro, el mencionado cuadro de san Lorenzo, la más antigua pintura que se conserva en Antioquia. Así mismo, cabe mencionar una pocas pinturas quiteñas y otras que parecen proceder del taller de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. En el fondo y en penumbra, quedan no pocos retratos de obispos y arzobispos, copias de imágenes marianas, algunas escenas de la historia sagrada, las patéticas representaciones de san Pedro Alcántara, el *Cristo del perdón* de Francisco A. Cano, santos y evangelistas, algunas piezas de cerámica precolombina. No hay en estas colecciones un gran tesoro olvidado que salga a la luz y arroje respuestas sobre las incógnitas de la historia del arte local.

En el segundo tomo se catalogan las colecciones de la ciudad de Santa Fe de Antioquia, que de 1584 a 1826 fue la capital de la provincia, y que congregó a ricos y devotos propietarios de minas, comerciantes, curas y funcionarios civiles. El prólogo, escrito por el novelista Manuel Mejía Vallejo, muy poco atañe a la investigación. Es un anecdotario personal del autor con Santa Fe de Antioquia: la novia, los tamarindos y un elogio que Gustavo Vives, autor de los dos volúmenes, probablemente juzgará como adjetivo, y que prueba la capacidad de ciertos escritores de redactar por encargo aunque no tengan nada que decir, dándole vueltas y vueltas a lo mismo, descomponiendo las partes del todo y las partes de las partes.

Las colecciones incluidas son las de la catedral, las de las iglesias de Santa Bárbara, Jesús Nazareno, Nuestra Señora de Chiquinquirá, el palacio municipal, el Museo Juan del Corral, el Museo de Arte Religioso Francisco Cristóbal Toro, la casa episcopal, el seminario diocesano y una casa particular de habitación.

En total lograron identificarse 391 piezas entre pintura, tallas, cerámica precolombina, objetos de culto, elementos de platería. La amplia presencia de pinturas e imágenes de

bulto de origen quiteño, pone de presente que las necesidades iconográficas de la evangelización se abastecieron en un principio de los talleres del vecino país, así como de los de Vásquez y los Figueroas.

En cierto momento del siglo XVIII comenzaron a surgir artistas locales que copiaron obras quiteñas y santafereñas, utilizaron estampas para sus composiciones y contribuyeron a satisfacer, con una calidad más limitada, los requerimientos de imaginaria religiosa. Cabe destacar el trabajo de los plateros, el gremio artístico más amplio, quienes elaboraron objetos para el culto, y junto con ebanistas produjeron elaborados tabernáculos. Quedan también huellas del paso de pintores extranjeros por la ciudad, como Antonio Muecci, recordado como el último retratista de Bolívar, y de León Gauthier. Se conservan también algunos ejemplos de pintura popular donde pueden rastrearse ejemplos del mestizaje, al igual que en los artesonados.

Se encuentran dos carteles en el muro (ca. 1740), uno de los poquísimos ejemplos de pintura mural de la colonia en tierras antioqueñas. Se destaca también un cuadro de Agustín Samora (1801) que representa a san Pedro Alcántara; Samora es uno de los pocos pintores con nombre propio que se han podido identificar en Santa Fe de Antioquia, gracias a que el cuadro citado está fechado y firmado.

Dentro de estos mismos esfuerzos por recuperar el patrimonio cultural antioqueño, puede situarse el catálogo que acompañó la exposición sobre la arquitectura en Medellín entre 1850 y 1950, auspiciada por el Banco de la República. El trabajo se basó en la investigación realizada por Marcela Bernal, Ana Lucía Gallego y Olga Lucía Jaramillo. Es también un catálogo que presenta en orden cronológico los trabajos y la biografía de 35 arquitectos y firmas de arquitectura, desde Juan Lalinde, nacido hacia 1820, del que apenas si queda alguna obra, hasta la firma Arquitectura y Construcciones, empresa que contribuyó a la industrialización de la arquitectura a mediados del siglo.

La introducción no es de mucho alcance. Ofrece recurrentes errores de puntuación y redacción, y las citas bibliográficas no se ajustan a las normas convencionales. Ampliamente ilustrada y bastante bien documentada —aunque la consulta de la prensa habría servido de buen complemento—, la publicación se convierte en fuente ineludible para investigaciones posteriores sobre el tema.

Este conjunto de publicaciones son un positivo aporte a la recuperación del patrimonio cultural de Antioquia, y aunque su difusión no es masiva, y por lo tanto su alcance social es limitado, contribuyen a reintegrar los fragmentos de nuestra identidad.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ



## La poesía como compañera de la vida

**Campesino en la ciudad**  
Carlos Jiménez Gómez  
Editorial Retina, Bogotá, 1988

El motivo es claro y, por lo tanto, de raíces profundas; las palabras, diríase, entrañables, en el ánimo de una composición que a la vez relate y delate. Es el libro *Campesino en la ciudad*, colección de poemas de Carlos Jiménez Gómez, en esmerada edición que ilustra un grabado (*El campesino*) de

Aníbal Gil. Sólo está acompañado de un subtítulo que, como todos, no dispone sino predispone al lector: "La estética del desarraigo", y la fecha de edición es el 10 de diciembre de 1988.

"Y otros poemas", dice, en total treinta y ocho, por los cuales desfilan los arquetipos de la vida ancestral y dolorosa del campo, seres, imágenes, hábitos, anécdotas, que devuelven la imagen de unas existencias en el límite trágico que las lleva a abandonar su lar. Entonces son el recuerdo del fuego del hogar frente al desierto de las calles hostiles. Más que estética es drama esta sucesión de visiones, de contrastes y puestas:

*En mi vereda yo me llamaba  
Juan,  
Hijo de Juan y Juana,  
nieta y chozno de Juan.  
Los Juanes éramos un río viejo  
que desde lejos se oía cantar.  
Aquí los Juanes no importamos.*

Este "aquí" es la ciudad, y quien habla alza la voz en nombre de los hombres del campo, inexistentes por el sino del desarraigo. Una vida se cierra y otra —que es agonía— se abre. En términos generales, el libro es triste en cuanto a las anécdotas, y recuerda a uno de nuestros clásicos, la *Melancolía de la raza indígena*, cuando otro hombre célebre se preocupó por el destino de la gente que alimenta la tierra que nos da el alimento. Triste y, más aún, oscuro en los escenarios y los actos. Prima el recuerdo, o los recuerdos de la vida no tanto del campo sino de la provincia y la aldea, como fuera del tiempo y de la historia, que de pronto caen sobre ellos, así en un descenso del paraíso al infierno o del corazón a las lágrimas; paso de la ilusión a la verdad o del engaño al desencanto:

*La linda provinciana,  
con todos sus retoños  
y sus macetas de geranios  
desembarca animosa en la  
ciudad.*

Y es la tragedia humana, que habla no tanto del desarraigo como de la inhumanidad de las ciudades, de la

depredación del sentimiento y del valor, aun de la vida, en instantes que llegan a hablar de lo sórdido.

Desde luego, está en el poemario la situación concreta de Colombia, y hay un enjuiciamiento tanto a la historia como a la vida social y a la tradición política. Pero hay un motivo central: la destrucción de la identidad de las personas, que llegan a ser para sí mismas desconocidas y extrañas. El desarraigo llega a su punto último cuando el exilio es dentro del propio suelo:

*No se qué fue del hijo de mi  
madre.  
Ya no me reconozco.  
No hay espejo que responda  
por mí,  
por el que era yo entonces.  
El que creía tantas cosas bellas,  
el del alma lilial y el corazón de  
niño.  
El campesino ingenuo,  
elemental,  
ya no existe en verdad ese sujeto.  
Murió de multitud,  
de ciudad y de asfixia.*

Están los tópicos de una vida de hogar que al alejarse ha desaparecido y con ella el sentimiento que la alimentara. Los poemas son también como pequeñas estampas, casi como cuadros de costumbres que retratan el alma de seres y de objetos, dentro de un conocimiento real de esa vida (si se acerca la lente de aumento, el tipo dibujado es el de antioqueño), a la cual está el autor unido por lazos cordiales y vitales. Los versos son de un corte tradicional, en ritmo y lenguaje, y casi coloquial, donde estaría la virtud que revelan los lazos de la sangre.

¿Podríamos decir que es poesía social o de denuncia? No es, definitivamente, esa la intención, aunque el soporte esté en el deseo o la necesidad de sacar a la luz una peculiar circunstancia de la condición humana, envuelta en la negación del destino y en la desdicha de la frustración. Y, tanto como del campesino o de su desarraigo, podría entresacarse de los versos una versión de la ciudad moderna, sobre todo las que han edificado o destruido las sociedades degrada-