

# **Memoria y Patrimonio en Medellín**

**Luis Fernando González Escobar**

Arquitecto, Magíster en estudios urbano regionales, candidato a Doctor de Historia de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Profesor Asociado de la Facultad de Ciencias Humanas de esta universidad, adscrito a la Escuela del Hábitat y Coordinador Académico de la Maestría en Hábitat. Investigador y autor de varias publicaciones sobre arquitectura, historia y patrimonio.

# PATRIMONIO Y MEMORIA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

*"Nada es lo mismo,*

*Nada permanece.*

*Menos la Historia y la morcilla de mi tierra:*

*se hacen los dos con sangre, se repiten"*

*Ángel González, Glosas a Heráclito*<sup>7</sup>

Hablar sobre el patrimonio y la memoria puede sonar a un tema leve o insustancial para el hombre y la sociedad actual. De hecho así se ha considerado o, al menos, se le hace ver así. Y cuando digo se le hace ver, me estoy refiriendo a Colombia, y, en específico, a la ciudad de Medellín. Pues lo que se piensa, vive y hace en este momento, en esta ciudad del valle de Aburrá, no necesariamente está en sintonía con el mundo, no obstante que se quiere hacer creer lo contrario.

Para algunos autores en el mundo hay una fuerte obsesión por la memoria histórica, que "se traduce, por una parte, en una sobreabundancia de interpretaciones del pasado y de representaciones del mismo y, por otra, en una auténtica proliferación de conmemoraciones, memoriales, etc. En este contexto el pasado parece estar reemplazando el futuro como lugar privilegiado de referencia en el debate político".<sup>8</sup>

Pero en el caso de Medellín hay cierta particularidad, pues en ella, desde el siglo XIX, el futuro es la referencia permanente, el pasado poco importa. El futuro tiene muchos matices y posibilidades. El pasado está anclado, sometido a una lectura rígida y congelada, como se verá más adelante.

Es precisamente por el inmenso valor que tiene el pasado, que el patrimonio y la memoria como expresiones de él, se minusvalora. Es el temor a que se entienda en su verdadera trascendencia que se le da ese toque entre romántico, superficial, irrelevante, sin propósitos aparentes y sin efectos pragmáticos a la vista, como para desestimarlos.

El escritor checo Milan Kundera, en ese delicioso libro llamado *El libro de la risa y el olvido*, pone en boca de uno de sus personajes la siguiente sentencia: "la lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido" Y más adelante plantea: "el futuro es un vacío indiferente que no le interesa a nadie, mientras que el pasado está lleno de vida y su rostro nos excita, nos irrita, nos ofende y por eso queremos destruirlo o retocarlo. Los hombres quieren ser dueños del futuro solo para poder cambiar el pasado. Luchan por entrar al laboratorio en el que se retocan las fotografías y se rescriben las biografías y la historia".<sup>9</sup>

De ahí que la memoria es trabajada por el poder como una manera de perpetuarse. Así un dictador como Stalin en Rusia determinó a quiénes recordar y a quienes olvidar. Hizo de la memoria estatal un refinado y maquiavélico mecanismo de poder. Su círculo de amigos aparece rodeándolo en los buenos tiempos iniciales. Las fotos dan testimonio de ello. Con el discurrir del tiempo los enfrentamientos, las discusiones y diferencias personales, ideológicas y políticas alejó y enfrentó a algunos de ellos con el "padrecito". Cada uno de ellos fue eliminado físicamente y luego de las fotografías hasta quedar sólo con un paisaje de fondo perfectamente maquillado en reemplazo de sus amigos iniciales. El poder determina qué y a quién se recuerda, de acuerdo con sus particulares intereses. Por eso la memoria también hay que democratizarla.

De ahí la importancia de preguntar por los mecanismos de memoria en nuestro país: ¿cómo funciona la memoria -nuestra memoria-?, ¿Qué tanto valor tiene o se le atribuye?, ¿Cómo se incluye en la Historia -en nuestra(s) historia(s)-?, ¿De qué forma o manera se rememora, conmemora, plasma o materializa? Señalaba Jorge Luis Borges que "el olvido es una de las formas de memoria, su vago sótano, el secreto reverso de la moneda", eso que es válido en términos generales no es válido en el caso de Colombia. Por que es claro que recordar y olvidar en suma forman la memoria.

<sup>7</sup> Epígrafe en el libro de Manuel Cruz, *Escritos sobre memoria, responsabilidad y pasado*, Cali, Colección Artes y Humanidades Programa Editorial Universidad del Valle, 2004, pág. 7.

<sup>8</sup> Fina Birulés, "la crítica de lo que hay: entre memoria y olvido", en Manuel Cruz -compilador-, *Hacia dónde va el pasado. El porvenir de la memoria en el mundo contemporáneo*, Barcelona, Paidós, 2002, pág. 141.

<sup>9</sup> Milan Kundera, *El libro de la risa y el olvido*, Bogotá, Seix Barral Biblioteca Breve, octubre de 1987, pág. 40.

La memoria no sólo es lo que se recuerda sino también aquellos grandes vacíos que, consciente o inconscientemente, se dejan en el olvido. Pero en nuestro país se ha caído en el extremo de olvidar todo. Una amnesia individual y colectiva que no permite anclajes. Una forma que ha servido para eludir responsabilidades y nos ha impedido cerrar procesos dolorosos de manera adecuada.

El escritor alemán W. G. Sebald dice que "parece evidente que aquellos que no tienen memoria tienen una oportunidad mucho mayor de tener vidas felices que aquellos que la tienen. Pero hay algo de lo que no puedes escapar: una inclinación natural a volver la vista atrás. Si intentas escapar de la memoria acaba disparándote por la espalda"<sup>10</sup>



Reproducción pintura de Ethel Gilmore

<sup>10</sup> En Suplemento El Cultural, periódico El Mundo, Madrid, 24 de diciembre de 2003.

Por eso es que se dice que Colombia, por encuestas y dudosos estudios, es un país feliz a pesar de sus problemas, pero en realidad es una mascarada, la cual, cada determinado tiempo, se nos cae y nos muestra las heridas no sanadas. Es la manera reiterada que la memoria nos dispara literalmente por la espalda. Nuestra desmemoria es uno de los mayores daños en la imperfecta construcción como nación, lo reitera sentenciosamente la periodista María Jimena Duzan: "no tenemos una memoria colectiva, y por lo mismo, somos proclives a olvidar. A no celebrar nada, a no recordar nada ni a reaccionar ante nada."<sup>11</sup>

Por eso es necesario volver a preguntar quién recuerda y quién olvida, con qué intenciones se silencia o se hace altavoz. Pero, ¿qué es la memoria y por qué es importante?<sup>12</sup>



Recorte de prensa tomado del periódico El Tiempo, Bogotá,

La memoria permite la humanización del tiempo y el espacio. Como señala André Leroi-Gourhan la memoria no es una facultad del hombre sino un dispositivo, un gran invento. Hay una memoria hereditaria y otra memoria aprendida, con ella dotamos de sentido al mundo y, por tanto, sólo así le damos sentido a la existencia.

<sup>11</sup> María Jimena Duzan, "Podidos pero conformes", periódico El Tiempo, 27 de marzo de 2006, pág. 1-19

<sup>12</sup> Para este aparte he recurrido, en buena medida, a las reflexiones del profesor Jairo Montoya en su documento "Tipologías de la Memoria", documento inédito de la Maestría en Estética, Facultad de Ciencias Económicas y Humanas de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín sin fecha, del cual he hecho una elaboración resumida a propósito de mis intereses.

Con la memoria se fundan e instauran "dominios de identidad y reconocimiento", por eso son tan vitales y fundamentales tanto para el individuo como para el colectivo en la medida que determina formas de anclaje, de adscripción en uno u otro sentido. Interesa en este caso las memorias adquiridas las cuales "hacen de nuestro agrupamiento un agrupamiento social en pleno sentido de la palabra"<sup>13</sup>, ya como estrategia o como dispositivo.

Pero, como no es una facultad ni una propiedad de la inteligencia, la memoria es mas bien un soporte donde "se inscriben cadenas de actos" para hacer del individuo un sujeto y del grupo una etnia. Cadenas de actos que se transmiten de generación en generación, con un carácter operatorio que "permiten la supervivencia y el desarrollo grupal" De igual manera es necesario señalar que la memoria como soporte "requiere de la materialidad del registro para su puesta en obra"<sup>14</sup>; por lo que hace uso o requiere variadas superficies de inscripción. Si miramos un cuadro como Soñando a Babel, 1997, del pintor español (sevillano) Curro González podemos mirar cómo la ciudad tiene múltiples superficies de inscripción que dan cuenta de igual manera de una multiplicidad de cadenas de actos. Igual lo registra el trabajo presentado por Mauricio Carmona en el Salón Regional de Artistas de 2006, De-construcción de la Torre de Babel, obra "resultado de su interés sobre la ciudad, su ruina y su transformación. Su muerte y sus resurrecciones permanentes"<sup>15</sup>. La ciudad es un escenario de muerte y vida, de constante cambio, de mutaciones, por eso mismo es un complejo nudo de memorias, desde las memorias individuales hasta las colectivas. Allí se escenifican las Memorias Repetitivas, inscritas en la materialidad fisiológica de los cuerpos, formadas por las prácticas y rutinas elementales del hombre; las Memorias Recordativas, son propias de las prácticas de reconocimiento del "cuerpo social", esto es las formas institucionalizadas de la organización colectiva: la familia, la escuela, el territorio, la aldea y hasta la patria... ahora tan de moda y hasta reelegida; las Memorias Rememorativas están en el orden de las elaboraciones simbólicas y sus imágenes, es decir, referidas al terreno del lenguaje.

Estas Memorias Rememorativas permiten "reactualizar el pasado como pasado pero en presente, es ni mas ni menos condensar en el dispositivo del lenguajes las huellas y registros que posibilitan a la colectividad y en consecuencia al individuo, la puesta en obra de sus memorias rememorativas"<sup>16</sup>.

Curiosamente la arquitectura se inscribe en las Memorias Rememorativas no como materialidad física sino como lenguajes que recogen las imágenes y los símbolos de un espacio tiempo dado. Es particularmente importante resaltar esto pues normalmente se mira sólo desde el evento material o técnico, pero no una superficie de inscripción, en donde el espacio y la materialidad arquitectónica dan cuenta de una diversidad acontecimientos o cadena de actos que relacionan la forma resultante con procesos de orden social, cultural, técnico, económico o político.

Es lo que Milan Kundera, en el libro *La Lentitud* bella y sabiamente dice: "es una exigencia de la belleza, pero ante todo de la memoria, imprimir una forma a una duración. Porque lo informe es inasible, inmemorable...", y ahí, la arquitectura es una superficie de inscripción donde su forma da cuenta de una temporalidad -duración-, por tanto es tan significativa como memoria para los individuos y las colectividades, con su sentido trascendente estético o espacial, técnico y material.

De nuevo cabe preguntar: ¿si tenemos un problema de desmemoria en lo social o político, entonces para qué el patrimonio?, pareciera cosa insustancial hablar de la arquitectura como patrimonio. Pero, como se ha señalado hay en él un sentido trascendente más allá de un problema de estéticas o de nostalgias. Sin caer en un problema ético podría decir nuestra desmemoria social y política está en relación directa a la incapacidad de proteger el patrimonio. Las desmemorias se enlazan por aquella cadena de actos que señalaba atrás.

Algo en lo que Medellín, para entrar en lo específico, ha sido y es muy proclive. El Historiador Jorge Orlando Melo, en un texto, si se quiere, ya clásico, planteaba hace unos años:

<sup>13</sup> *Ibid.*, pág.5

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág.16

<sup>15</sup> "Hijos de la Ciudad", Suplemento Generación, periódico El Colombiano, 26 de marzo de 2006, pág.7.

<sup>16</sup> En Jairo Montoya, ...Op. Cit, pág. 26

*Lo primero que debe mencionarse es la forma como las gentes de Medellín viven y perciben su relación con la historia de la ciudad. Desde el siglo pasado, sus grupos dirigentes, probablemente acompañados por el grueso de la población, han compartido una inequívoca fascinación por el progreso. Entre otras expresiones, esto se ha manifestado por una relativa indiferencia por las marcas de su pasado y los elementos físicos, arquitectónicos y del paisaje que en algún momento hicieron parte de la identidad de la ciudad. Esto ha llevado por lo común a una fácil destrucción de los hitos históricos de la ciudad, o a ignorar los daños causados por algunas obras de desarrollo en edificios y paisajes tradicionales.*<sup>17</sup>

Una indiferencia que se manifiesta en la mutilación, como el caso de la Iglesia de Jesús Nazareno, donde los muñones muestran lo impúdico que es el tratamiento a la arquitectura y patrimonio urbano. Un monumento silente al progreso, cuando el carretero Norte se ensanchó para hacer la carrera Carabobo. Las vías han sido prioridad para la ciudad. Ella se ha pensado y planificado desde el sistema vial y las distintas formas de transporte.

Aún más impúdico que dejar los muñones es la capacidad de destrucción total, de la eliminación y el ocultamiento, con el que vanamente se pretende borrar la memoria. Valga la pena señalar cómo el patrimonio y su aniquilamiento volvió a ser tema de discusión pública entre finales del año 2004 y el primer semestre del 2005, cuando se demolió el Pasaje Sucre en el sector de Guayaquil. Pero este nuevo "arquitectonicidio" reeditó viejas y nuevas discusiones: progresistas versus románticos, hombres con visión de futuro y hombres quedados en el pasado, ruinas frente a progreso.

Ya desde los años veinte había quienes se oponían a la demolición de los "monumentos" y veían con preocupación y escepticismo el progreso que se tomaba la ciudad.

Miremos esta cita de 1928, cuando comenzó a ser derruida la llamada Torre de Pilatos, en la carrera Carabobo, para levantar allí el Palacio Nacional: "Orgullo y ostentación de nuestros sencillos abuelos que veían en ella el monumento arquitectónico de la Villa, fue la vieja torre del antiguo Palacio de Justicia, que hoy derrumban los obreros de la civilización, los enviados extraordinarios del cemento armado", escribía en una "Croniquilla", un columnista -con el seudónimo de Cirano de la Mancha-, entre resignado e irónico, para continuar:

*"La antigua pueblerina fisonomía de la Villa de la Candelaria cambió por completo, y con ella la psicología de los habitantes. Las almas como las calles se tornaron de cemento armado y brea. Cuánta brea, cuánto cemento armado! Y fueron cayendo las fortalezas inamovibles de las viejas ideas, de las ideas que se creyeron eternas, al compás de la piqueta que derruía los vetustos edificios. Transición intensa y rápida; peligrosamente rápida..."*<sup>18</sup>

Para estos años ya se hablaba de la especie de "Los Demolidores", mientras otros se autoproclamaban antiprogresistas e incluso acudían a la nostalgia como mecanismo de defensa para evitar que quitaran, por ejemplo, la verja del Parque de Bolívar, demolieran la columnas de la Veracruz y pavimentaran su plazoleta, para señalar casos que podrían ser menores y casi sin trascendencia.

Lo cierto es que desde los años veinte la demolición fue una actividad bastante elogiada, auxiliada por los incendios, premeditados o no, que permitieron levantar las nuevas edificaciones reclamadas por la clase dirigente, los comerciantes, banqueros y demás miembros de la élite, con el aplauso seguro del pueblo. Así hasta llegar a finales de los años sesenta cuando se demolió el edificio Gonzalo Mejía -formado por el Teatro Junín y el Hotel Europa-, el ejemplo clásico o paradigmático de las demoliciones en Medellín.

Ubicado en la esquina de Junín con La Playa se construyó en los años veinte por iniciativa de Gonzalo Mejía, de ahí su nombre. El diseñador fue Agustín Goovaerts, un arquitecto belga llegado en 1920 y quien permaneció en la ciudad hasta 1928. Gran conocedor de la estilística europea acudió al Art Nouveau, para edificar uno de los más interesantes ejemplos de esta arquitectura en América Latina, no un mero pastiche como pensarían algunos o ejemplo del estilo "pastelero", como irónicamente llama Jacques Aprile a algunos de estos edificios.

<sup>17</sup> Jorge Orlando Melo, "Historia y representaciones imaginadas", en *Memorias del Seminario "Una Mirada a Medellín y al valle de Aburrá"* 1993, Medellín, Editorial Lealón, junio de 1994, pág. 13.

<sup>18</sup> Periódico *El Heraldó de Antioquia*, Medellín, septiembre de 1928

En la esquina, aparentemente había una vieja e inservible casona colonial. Lo que es falso. La casa demolida, de propiedad de una familia de apellido Jaramillo, era parte de la renovación arquitectónica ocurrida en la ciudad en el último cuarto del siglo XIX. Siempre se ha querido negar este periodo como de cambio, con nuevas aportaciones y simplemente señalar que antes no había nada. Pero desde los años setenta del siglo XIX hubo una modernización arquitectónica bastante significativa, la que siempre se ha ocultado o menospreciado para con esto argumentar con mayor facilidad la demolición. No había nada que valiera la pena, simples cosas viejas, sería la premisa.

Esto quiere decir que la casa "moderna" del último cuarto del siglo XIX, fue reemplazada menos de cincuenta años después por otro proyecto "moderno", que sólo duraría cuarenta años para ser construido en su lugar otro edificio "moderno". La demolición del Teatro Junín (y la totalidad del edificio Gonzalo Mejía) el 5 de octubre de 1967 fue saludada un día antes en la radio, dando cuenta de su decadencia pero también de la importancia y de la dificultad de su reemplazo:

*"Mañana empezará la pica a dismantelar el viejo teatro*

*"La cornisa barroca que anunciara las luminarias aztecas del celuloide y que fuese testigo de tantos actos heroicos en el corazón de Medellín, no volverá a iluminarse más.*

*"El Junín ha cumplido su tarea y ahora sucumbirá como cuota de sacrificio ante el progreso.*

*"En la pantalla del viejo teatro quedará resonando el eco de las balas de su última película: Arizona Colt. Hasta en la muerte, el Junín tenía que seguir siendo ruidoso..."*

*"No habrá teatro que reemplace al Junín por mucho tiempo.*

*"Medellín que no lo quería en los últimos tiempos palpará ahora que un gran coloso ha desaparecido para siempre. ¡Y que gran falta hará!*

"Como es obvio el argumento mayor para su demolición fue la mentalidad de renta urbana que existía en la ciudad desde finales del siglo XIX. Cuando se demolió todavía no había un proyecto en su reemplazo.

En la publicidad se ofrecía en venta "la mejor esquina de Medellín", con las consiguientes especificaciones: "Los edificios y terrenos que componen la comunidad de Junín, con un área de 5.444.34 varas cuadradas, situados en el centro de Medellín, esquina de la Avenida La Playa, cruce con la carrera Junín, se venderá en pública subasta en el mes de Mayo próximo. Precio \$ 8.281.298.00"

Escuetamente varas cuadradas en una esquina comercialmente importante. Aquí no interesaba el edificio, su estilo, historias o memoria rememorativa, sino la escueta utilidad económica. Nada de lenguajes inscritos en una superficie. Un simple cambio de pesos por cada vara para dejar luego un lote.

Desde entonces en Medellín han reñido tradición y modernidad, el pasado y el futuro. El presente no ha sido un equilibrador entre ambos. Siempre se demuele para progresar con una memoria arquitectónica que no alcanza más de dos generaciones, cuando mucho. Algo de mas de treinta años es señalado como antiguo. Basta ver una monografía de 1959 en la que las fotos muestran el supuesto Medellín antiguo y hace referencia a áreas urbanas con edificios Art Deco de los años treinta, esto es, menos de treinta años de haberse construido y eso se consideraba una antigüedad. Por eso, después del Junín, siguieron el mismo destino muchos otros edificios representativos de la ciudad, como el Teatro Bolívar, el Banco Republicano, el edificio Tobón Uribe y muchos mas edificios y viviendas de gran representatividad, saludada su demolición en la prensa como un acto de progreso y alabada su desaparición por panegiristas que los consideraban absurdos estéticos, formas de arribismo y de crear una falsa alcurnia. En esas se la ha pasado la ciudad, encontrar argumentos para borrar su memoria urbana, como en el caso reciente del Pasaje Sucre.

Hay que insistir hasta el cansancio: la memoria y lo contemporáneo no riñen. Pueden ser complementarios si hay sensibilidad y capacidad imaginativa. Nada mas fácil que hacer tabula rasa. El mejor ejemplo de incompetencia de un arquitecto es el lote vacío, pero cuando tiene condicionantes y retos se sabe la destreza, la capacidad de análisis y de resolución, el acto creativo por excelencia.

Esa dicotomía entre el pasado y el futuro es una característica particular del antioqueño, especialmente en Medellín, dando como resultado una especie de fetichización de la memoria. Señala el profesor Antonio Aguilera que el fetichismo del tiempo "es el núcleo del historicismo y de la idea de progreso, también del eterno retorno, pues el ser aparece como tiempo puro". En este sentido la cultura "paisa" es paradójica: supuestamente es ahistórica en su búsqueda de progreso, pero se afirma en un historicismo. Una cultura urbana, en proceso de metropolización que busca sus identidades en nostalgias campesinas, en églogas paisas.

Lanzarse hacia el futuro en una aventura desesperada implica encontrar una idealización en el pasado y no su afirmación en él, por lo que termina haciendo caricaturas de sí mismo o fetichizando el tiempo y la memoria, creando un ser ideal que no existe sino en el imaginario. De esa manera de abordar la memoria surge la puesta en escena del Pueblito Paisa, una gran escenografía con arquitecturas sin contexto, sin geografía, sin sociedad; o se construyen iconografías paisas muy peculiares, donde se combinan las tradiciones religiosas con las nuevas religiosidades seculares, una estética donde se "sepia" la memoria. Basta mirar en muchas "fondas paisas", cargadas de objetos, utensilios, imágenes y fotos, todas ellas en color sepia, incluyendo en éstas el mismo metro cable, con lo que se genera un falso pasado en tono de nostalgia.

Algo que también se observa en el mercantilismo inmobiliario que invade el centro de la ciudad, donde altas torres con minúsculos apartamentos sin ningún diseño, se han sobrepuesto sobre la misma área de una antigua casona. Sin falsos pudores, para compensar la ausencia de estética y darle un toque de "identidad", se pone sobre la fachada urbana una portada "necolonial" o de la "colonización antioqueña", con puertas y ventanas de demolición y el muro simulando un encalado.

Otro fenómeno en boga de la fetichización del tiempo es el reencuentro con la memoria indígena. Este no es un fenómeno nuevo sino que también se reedita, encontrando otros argumentos.

En los años veinte artistas como Rómulo Rozo planteaba y trataba de "interpretar los mitos de la cosmogonía chibcha", que llevó a formar el grupo Los Bachué; señalaba el escritor Max Grillo, desde París en el año de 1927, donde Rozo acababa de exponer, que si *la República le concediera una exigua pensión podría dedicarse a realizar obras de gran aliento. La estatua de Nutibara, por ejemplo. Sería un bronce de tamaño heroico. El indomable cacique, nuestro Caupolicán, digno de otro Ercila, aparece sobre un alto peñasco de las montañas antioqueñas, dispuesto a lanzarse al abismo, por que prefiere la muerte a la pérdida de la libertad. Es Nutibara, el representativo más autentico y más noble de la independencia que pueda encontrarse en la historia colombiana.*

*La estatua de Nutibara, modelada por Rozo, sería digna de las montañas antioqueñas y del héroe legendario que aún parece velar desde sus cimas por la independencia del pueblo que lleva el hierro en las manos porque en el cuello le pesa.*<sup>20</sup>

Desde entonces viene ese deseo de apoyarse en un pasado indígena para crear memoria. Pero son indígenas heroizados, apolíneos, ahistóricos, sin tiempo ni espacio real. El Cacique Nutibara es elevado a un gran pedestal, traído de un pasado lejano, pero saqueado de la historia para uso en el momento. Mientras se exaltaba a Nutibara y se valoraba la cerámica precolombina que se encontraba en las mismas calles de la ciudad de Medellín en los años treinta, se despojaba de las tierras a las comunidades indígenas de Antioquia. Eso no impidió renombrar morros, calles, parques y barrios con el nombre de Nutibara, o crear una iconografía indigenista en estos años.

Ahora con la reedición indigenista hay un virus de piedra prehispánica regado por el valle de Aburrá. Adoración de cuanto pueda indicar una gran cultura. Rocas ígneas o metamórficas, erosionadas por el viento y la acción de los agentes físicos y químicos, ahora son figuras antropomorfas, seres de civilizaciones pasadas, ubicadas en la tierra pero con complejas relaciones cósmicas. Todo vallado de piedra y camino que se encuentra al paso debe ser señalado como prehispánico, fruto de una civilización compleja pero que por nuestro eurocentrismo hemos subvalorado. Igual, parecen ser indígenas que queremos acomodar de manera forzada, creando un pasado mitologizado, como otra manera de fetichizar la memoria, lo cual no deja ver incluso ese pasado indígena en sus justas proporciones.

<sup>20</sup> El Heraldo de Antioquia núm.92, Medellín, 26 de septiembre de 1927, pág. 1.

En el mismo sentido, pero traído de otro contexto, planteo otra de las paradojas actuales: los Yanacunas son indígenas que viven en San Agustín, al sur, en el departamento del Huila. Ellos fueron demandados por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia -ICANH- por violar las normas sobre el patrimonio, al construir una carretera sin permiso en un área declarada patrimonial. Una curiosa situación que nos pone a preguntar: a quién representa ese pasado, a los indígenas, supuestos herederos del antiguo pueblo habitante allí, o a la Nación, o la visión purista y ortodoxa de ciertos antropólogos, historiadores y arqueólogos.

## Los problemas del patrimonio en Medellín

Los problemas de Medellín en torno al patrimonio parten de su mismo centro, pues sobre él se cierne una peligrosa desmemoria. La trama, el perfil, la fachada urbana, los espacios públicos y los lugares de encuentro a pesar de los esfuerzos de los últimos años siguen altamente amenazados. No hay tampoco lugar para una real valoración histórica muy a pesar de seguir conteniendo la síntesis urbana de la ciudad, la única parte donde es posible entender los tránsitos espaciales vividos de la Villa a la Ciudad y a la Metrópoli. Por otro lado los hitos patrimoniales históricos los siguen aislando y olvidando cada, con el fin de tener argumentos para tumbarlo por anacrónico y ruinoso.

Todo lo malo de lo que le ocurre la ciudad en lo urbanístico se le endilga al Plan Piloto de José Luis Sert y Paul Wiener formulado a finales de los años cuarenta. Ellos se han convertido en los comodines de las incompetencias de algunos y los exabruptos de otros. Wiener y Sert, contrario a lo que ha promulgado, no plantearon la destrucción del centro. Una de sus propuestas tuvo efectos negativos como es la construcción del Centro Administrativo -La Alpujarra- que implicó el abandono de muchos sitios del centro, le quitó vitalidad. Pero en el diagnóstico valoraron la importante arquitectura histórica que había allí e incluso señalaron la necesidad de conservarla.

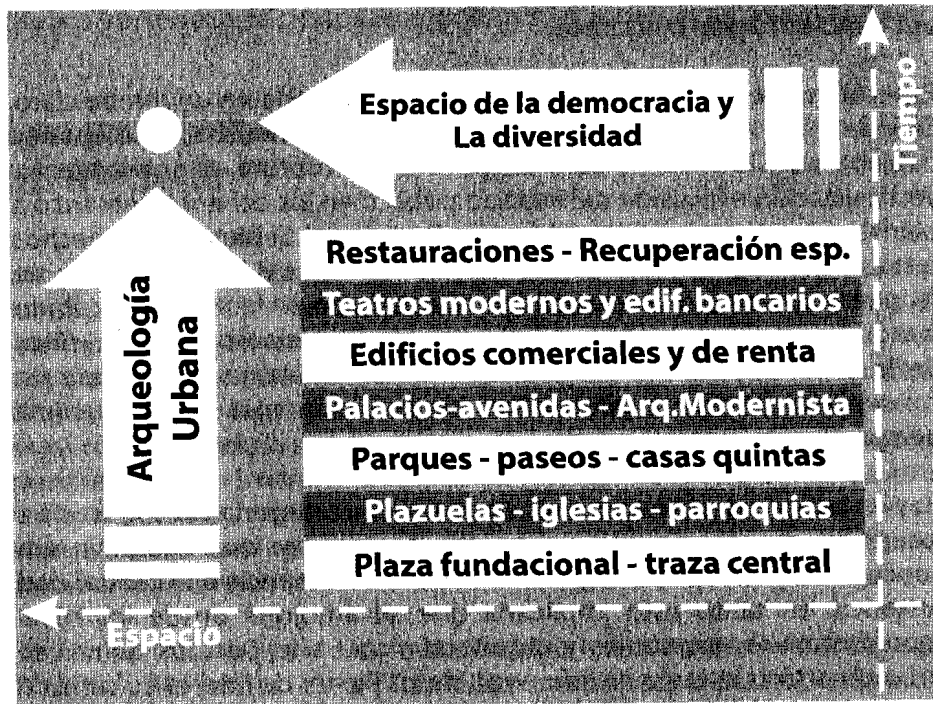
Pero no, el centro fue mutilado. Se creó un pequeño centro intravías, debido al anillo vial de la calle San Juan, Avenida Oriental y Avenida del Ferrocarril, que hoy no permite leer claramente la continuidad urbana e histórica, espacialmente hacia el oriente y nororiente, segregando áreas que antes tenían continuidad. Igual la construcción de vías determinó el auge constructivo de alta densidad, configurando una nueva fachada urbana fundamentada en la alta rentabilidad económica del centro. Nuevos y "modernos" edificios reemplazaron los viejos edificios que a su vez también fueron modernos.

Especialmente desde los años setenta el centro anda sin un rumbo claro. Es indefinido en su concepción. Entre los años cincuenta y setenta se hablaba del Downtown, pero después de la ruptura, el arrasamiento, verticalización e invasión del espacio público en los ochenta, comenzó a plantearse la recuperación del Centro Tradicional. Si bien se han hecho restauraciones puntuales de bienes patrimoniales e intervenciones de recuperación en el espacio público al centro no se le había concebido integralmente hasta la última administración municipal con los proyectos de la Gerencia del Centro, pero aún así el centro se mira desde una concepción funcional, geométrica, de tradición mas no desde una perspectiva de Centro Histórico.

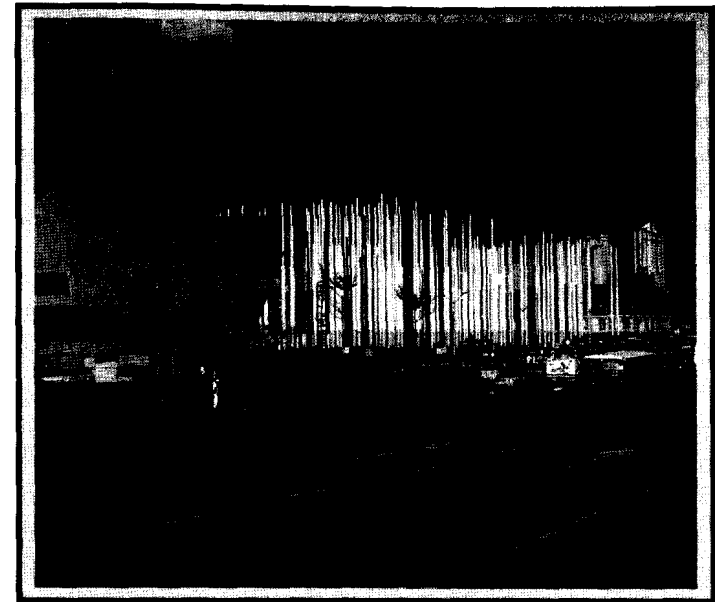
Hay un temor o desconocimiento de usar dicha categoría pues se asocia a los antiguos centros coloniales intramuros. Hay que redefinir esa concepción y desde la integralidad darle la dominancia a la centralidad histórica, en tanto esto implicaría que se amojone desde los hitos representativos -espaciales y arquitectónicos- a lo cual los demás se subordinarían. Las áreas de influencia de los Bienes de Interés Cultural de escala nacional y municipal determinarían el sky line de la ciudad y no los edificios de la especulación inmobiliaria. Sería un perfil urbano histórico - si aún se puede lograr algo- lo mismo que las fachadas que superarían el hecho aislado o el monumento. Una contextualización urbana por calles o manzanas que impediría el arrasamiento de casas, casonas y edificaciones de baja escala, reemplazadas en estos momentos por torres de alta densidad.



Proyectos como el eje de Carabobo, si bien se le ha dado una valoración histórica, parte de supuestos históricos equivocados, se centra en una visión restringida de lo que es espacio público y no se tiene clara una política patrimonial que se defina no desde elementos puntuales sino como fachada urbana. Ya se observan esos grandes ejemplos de arquitectura "Marinillo Posmoderno" y las nuevas y arrogantes edificaciones que se levantan.



El centro histórico hay que entenderlo como una arqueología de la memoria, pues allí se sedimentan todos los momentos históricos de la ciudad, pero, también es y debe ser el espacio de democracia y de la civilidad. Como tal debe ser tratado e intervenido. Allí debe ser espacio neutral de encuentro de todos los grupos sociales, de las manifestaciones políticas y culturales de todos los grupos, del encuentro de la diversidad étnica, social y de tribus urbanas.



Plaza de Cisneros -Plaza de la Luz-, desde la calle San Juan. Fotografía de Luis Fernando González Escobar, 2005.

Un Centro no debe ser pensado sólo desde la rentabilidad económica ni aún sobre la supuesta rentabilidad social. El centro debe ser visto como espacio de la memoria urbana y en ese sentido debe ser definido, pensado y configurado. Un espacio no museificado sino en consonancia con los nuevos tiempos y ritmos de la ciudad, para que verdaderamente configure el corazón vital, lugar de encuentro y sociabilidad, que de cuenta de la ruptura de las segregaciones socio espaciales que imperan en el día de hoy.

Un problema grave del centro aparte de las pérdidas arquitectónicas es el de los lugares de memoria y significación. Ya hace tiempo se cercenó la Plazoleta de San José por la Avenida Oriental, pero ahora sigue oculta la antigua Plaza de San Roque desde los años diez Uribe Uribe pero hoy pérdida en el tráfico urbano, igual que la Roja Pinilla totalmente perdida en su contexto urbano. Estos pequeños recintos no tienen los dolientes que si tienen los grandes espacios que son intervenidos constantemente buscando su reapropiación.

Pero también es cierto que los nuevos y grandes espacios públicos construidos no se relacionan con su entorno urbano, sin referencia ni memoria. Sin huellas y sin pasado. Hay mucho de higienismo y asepsia en sus intervenciones. Los diseños no han tenido claridad con respecto a ese pasado urbano e histórico. Un ejemplo claro es lo que ha sucedido con la llamada inicialmente Plaza de la Protesta, luego Plaza de la Luz y por último lugar Plaza de Cisneros, pretendiendo, por iniciativa de la Academia de Historia, recuperar con el nombre la memoria de aquel espacio que se llevó el ensanche de la calle San Juan.

Cisneros fue el espacio público por excelencia, de lo político y la civilidad pero esto no ocurre con el nuevo espacio que se ubicó realmente en el lote que antiguamente ocupó la Plaza de Mercado de Guayaquil, a la que no se le hizo ni siquiera un mínimo guiño. Precisamente el fracaso de la capacidad de convocatoria de los nuevos espacios se vio en el concierto del cantante Juanes el 16 de octubre de 2005, en el cual se reunieron más de 100 mil personas. No fue en la Plaza recién construida e inaugurada sino sobre la vía, la calle San Juan, que fue cerrada con ese propósito. Pero sin querer ni ser consciente, el cantante reinstaló y recuperó por unas horas con exactitud los límites de la antigua Plaza de Cisneros y la llenó como en los viejos tiempos. Cosas de la memoria.

Aparte del patrimonio urbano en el centro, hay otros aspectos alrededor del patrimonio arquitectónico que de manera rápida y sucinta enumeraré sin profundizar:

La *monumentalización* del patrimonio. En tal sentido me refiero al mirar o darle preferencia a los edificios singulares dejando de lado las arquitecturas anónimas. Las arquitecturas domésticas o domiciliarias, que marcaron rumbos o cambios de dirección en diferentes momentos históricos, tanto en las formas urbanas como en las características sociales, culturales, etcétera. Dentro de esto no sólo se incluyen casas de autores anónimos con características arquitectónicas sobresalientes sino pequeños conjuntos con escala y singularidad, hoy amenazados de desaparecer por la fiebre edificatoria vertical. Son elementos arquitectónicos que dicen de los vecindarios pero también de los disímiles lenguajes y formas que predominaron en los distintos momentos históricos.

El reduccionismo en el lenguaje arquitectónico. Este problema está relacionado con lo anterior y se refiere al predominio en la lectura arquitectónica urbana de una taxonomía arquitectónica simplista, perezosa, carente de imaginación y precisión histórica. No se puede seguir mirando ni describiendo la arquitectura desde clasificaciones como Colonial, Republicano y Moderno. Supuestos estilos que no existieron ni existen. Confusión de periodos históricos que tampoco lo son ni abarcan en su totalidad la arquitectura.

La simplificación del patrimonio arquitectónico. Si se entiende que los edificios como artefactos "son vida humana condensada", por tanto tienen una memoria, también hay que mirarlo más allá del aspecto material, técnico y arquitectónico. Por ejemplo, la arquitectura hospitalaria, da cuenta no solo de un estilo arquitectónico, supuestamente ecléctico, también deber leerse como el cambio en la medicina y la medicalización de la ciudad. La presencia fundamental del médico en la ciudad con su concepción urbana desde finales del siglo XIX, a partir del higienismo, encuentra su máxima expresión en un objeto urbano como estético.

El antiguo hospital de San Juan de Dios, con sus formas asistencialistas quedaba atrás para dar paso a nuevos hospitales y clínicas: la Noel, la María, la Merced y el más destacado y elaborado ejemplo, es decir, el San Vicente de Paúl. La propuesta del arquitecto francés Gavet, del hospital en pabellones era todo un cambio en la manera de concebir la arquitectura hospitalaria en la ciudad pero a la vez dotó a la ciudad de unos espacios ajardinados, luego privatizados, conectados a la ciudad con ese eje urbano que era la Avenida Juan del Corral.

La negación de "otros" patrimonios arquitectónicos. Esto se refiere tanto a enfocarlo a unas épocas como a unas tipologías y temas. Por ejemplo, se hace más referencia a las arquitecturas del periodo colonial y al siglo XIX, pero poca valoración de las arquitecturas del siglo XX. También a la negación de arquitecturas como la industrial, a las que se subvaloran y no se le da estatus de patrimonial. Curiosamente la ciudad que se ha preciado por haber sido la primera ciudad industrial ha abandonado el patrimonio industrial.

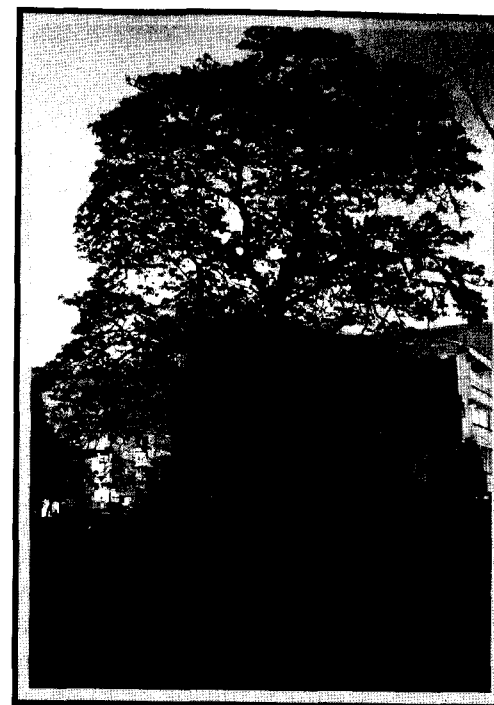
De las interesantes fábricas de la primera mitad del siglo XX no quedan ejemplos, alguna chimenea, algún referente de su ubicación, pero pocos en reciclajes. Acaso el Centro Textil en Guayaquil, pues los Talleres de Robledo, dentro de Simesa, no sabemos cuánto aportará al nuevo desarrollo urbanístico.

También están las diferentes manifestaciones de arquitecturas comerciales, bancarias, industriales o recreativas, con importantes aportes de lenguajes de diferentes momentos históricos, para señalar apenas unos ejemplos, que superan la percepción valorativa de lo colonial o, si acaso, de lo republicano.

La ampliación de la frontera patrimonial. En este texto he hecho énfasis en el centro de la ciudad. Esto debido a la importancia fundamental que tiene para la ciudad y a la misma concentración de número de bienes patrimoniales dentro de los inventarios, pero se hace necesario mirar más allá del centro a otros sub centros y a los barrios. Los subcentros de memoria son otra manera de mostrar la dinámica urbana de Medellín, ya sea en Belén, Robledo o La América, que dan cuenta de los procesos de los siglos XVIII y XIX, o los subcentros barriales, donde a pequeña escala se reprodujeron unas maneras urbanísticas de implantarse en el siglo XX.

La historia del crecimiento moderno de Medellín está definido por el barrio, como tipología fundamental, teniendo en la replica a escala de la centralidad mayor el principio del ordenamiento: el parque, la iglesia y la escuela, como principios estructuradores. Hay una importante arquitectura religiosa en los barrios, que representan arquitecturas desde el siglo XVIII hasta los mejores ejemplos de arquitectura contemporánea. Pero en los barrios también están las esquinas, con sus iconografías religiosas, las tiendas, los lugares de encuentro y de socialización, es decir, todo aquello que anima la vida barrial y son un patrimonio que está en lenta extinción.

En los barrios también hay una rica memoria arquitectónica. Allí están las antiguas casas de recreo, las villas y palacetes burguesas, desde mediados del siglo XIX lugares de veraneo de las familias de la elite y hoy incorporadas a la malla urbana, asfixiadas o a punto de ser demolidas. También buena parte de las casas de clase media y de arquitectura obrera y popular, que asumieron las disposiciones espaciales, formales y decorativas del modernismo, el funcionalismo y otros lenguajes. Son los contrapuntos a las viviendas centrales y de las elites.



Esquina en el barrio San Joaquín, donde se suman la esquina, la virgen, el guayacán y la vivienda, como elementos patrimoniales y de memoria. Fotografía Luis Fernando González, 2006.

Allí también quedan los restos de los antiguos sitios de recreo y esparcimiento, a donde la gente iba para salir de la rutina urbana. Zonas periurbanas de charcos, fondas, restaurantes o bailaderos. Es el caso de El Jordán, cerca al parque de Robledo, hoy amenazado de demolición. Más que una esquina actual es la referencia a los sitios incorporados a la estructura urbana después de haber sido lugares lejanos, puntos de encuentro y socialización. Un camino, un sitio, un paraje y una geografía ya inexistente pero que encuentra su lugar de memoria allí.

Por último está ese patrimonio rural, no referido en este caso al patrimonio natural, ambiental o ecológico, sino, también, al arquitectónico que se ubica allí y tiene características particulares, desde las casas de las grandes haciendas, las casas campesinas o la casa campesina, con sus diversas tipologías, muchas de ellas relacionadas con la actividad productiva.



Antigu Estadero El Jordán, abierto en 1892, hoy ubicado en el barrio Robledo. Fotografía Luis Fernando González Escobar, 2006.

De este patrimonio hay un gran subregistro. No se ha visualizado y valorado en la debida forma todo ese potencial que existe allí, lo cual, afortunadamente, se ha comenzado a destacar por los inventarios adelantados por el Plan Maestro del Parque Regional Arví -en la altiplanicie oriental, desde Bello hasta Envigado- y en el Plan del Área de Reserva Ambiental del Occidente del Valle De Aburrá -desde Bello hasta Caldas y Amagá-.

Allí Medellín tiene un valioso patrimonio arquitectónico en términos cuantitativos como cualitativos, los cuales se pueden preservar y poner al servicio de la ciudad como espacios de turismo ecológico, tal y como se ha propuesto.

A pesar de todos los errores, atentados, demoliciones, olvidos, incomprensiones, transformaciones, especulaciones inmobiliarias, ausencia de políticas o lo que se quiera, la memoria que se expresa en los espacios urbanos y la arquitectura como su superficie de inscripción, tendrá que ser tenida en cuenta e incorporada como necesidad existencial, como posibilidad de anclaje y seña de identidad de una sociedad que tiene que cambiar su ambigüedad cultural, pues de lo contrario seguirá "disparándose" por la espalda, aunque pretenda ser feliz.