

AGENDA *Cultural*



Universidad
de Antioquia



Los cien años de Pedro Nel Gómez • Tomás Carrasquilla (1858-1940). La burla secular al regionalismo en Colombia

Rodrigo Arenas Betancur. "Retorno al origen" • Estanislao Zuleta

"Espacio y color de una ciudad". Obra pictórica del maestro Rafael Pérez

La Universidad está en cada uno de nosotros **196** años

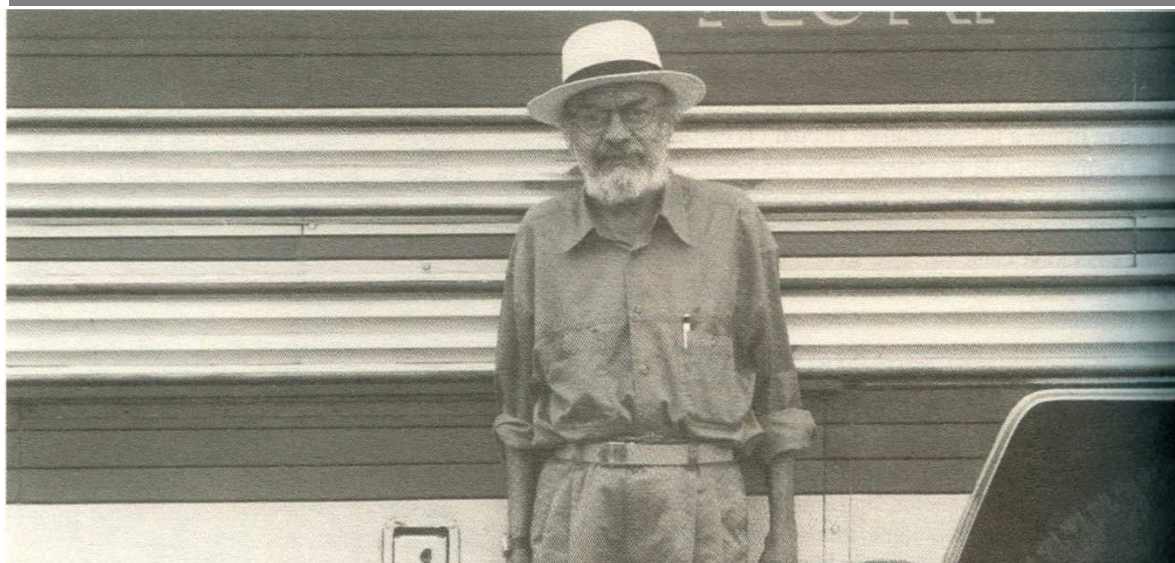
Presentación

En su devenir histórico, la Universidad se ha constituido en uno de los referentes culturales más importantes, no sólo de nuestro departamento sino también del país.

En los claustros de nuestra Institución se han desarrollado, además de la difusión del conocimiento, el debate y la reflexión de los más diversos temas de la filosofía, la ciencia, la tecnología, las artes, etc. Y esta reflexión, trasladada al terreno de lo práctico, ha significado un aporte indiscutible para toda la sociedad.

Simultáneamente con la misión académica, propia de una universidad, el Alma Mater ha propiciado, desde las diferentes instancias, la expresión de nuestra diversidad cultural, de nuestros valores y de nuestra identidad.

Esta relación de doble vía que la Universidad ha sostenido con la cultura, constituye el tema de la presente edición de la **Agenda Cultural**. De esta relación se han nutrido la vida y la obra de artistas e intelectuales del país, como Tomás Carrasquilla, Estanislao Zuleta, Pedro Nel Gómez y Rodrigo Arenas Betancur, sólo por mencionar algunos nombres que, de alguna manera, se han beneficiado de la savia de nuestra Universidad, y que a su vez han influido en el pensamiento, en la concepción del arte y en las formas de ser de la población universitaria.



Rafael Pérez. Medellín febrero de 1998

“Espacio y color de una ciudad”

Obra pictórica del maestro venezolano Rafael Pérez

**La Sección de Artes Visuales del Museo Universitario
expondrá hasta el viernes 11 de junio, en la Sala principal y el Hall del primer piso,
la obra pictórica del maestro venezolano Rafael Pérez**

Por: Diego León Arango

La exposición de Medellín: “Espacio y color de una ciudad” nos brinda la posibilidad de encontramos con los planteamientos de uno de los abstractos venezolanos, cercano al grupo de Otero, Soto y Cruz-Díez, para confrontar los puntos de vista sobre realidades y motivos que nos son ajenos, pero también para confrontarnos en la posibilidad que su mirada artística nos brinda cuando se regocija, como encantado, en uno de los arrebatos de fascinación que son características del maestro, en la dinámica de las formas, colorido y motivos de nuestra ciudad.

Y es que el maestro Pérez, con la expectativa de un niño que abre sus ojos al mundo con entusiasmo, pero con la mirada curtida de quien lo ha visto todo en su amplio periplo por el mundo, recorre nuestra ciudad, la explora, y como artista trata de aprehender su espíritu, traduciendo las significaciones vitales que capta y nos la regala en sus obras de colorido recio y brillante. En ellas descubrimos los brillos y destellos de nuestra ciudad, los ritmos y vibraciones que hacen presencia en síntesis de forma y color. En el conjunto, nos sorprende gratamente la manera

como reinterpreta los juegos del color y diseño de los camiones de escalera y vehículos de transporte público que hacen parte de un paisaje anónimo, de un patrimonio que la rutina de la ciudad

nos obliga a olvidar.

*Diego León Arango, profesor de la Facultad
Artes de la Universidad de Antioquia.*



Estanislao Zuleta. Tomada de *El Espectador*

**“Respetar la diferencia”
esa proclama que se
vuelve hueca, retórica,
lugar común, de la que todo
el mundo habla y habla,
pero que nadie pone en
práctica, creo que fue la
bandera del comportamiento
de Zuleta.**

Por: Libia Restrepo Betancur

Sólo puedo hablar de Estanislao Zuleta desde el punto de vista del lector y de la escucha. Nunca fui su amiga. No crucé con él palabra alguna. No fui su alumna ni pertenecí a ninguno de los círculos que formó, ni en la Medellín de su juventud ni mucho menos en la Cali de su madurez. Me acerqué a él por medio de los documentos que circulaban en la universidad y luego por los libros que le fueron publicando poco a poco. Después tuve la oportunidad de verlo varias veces, cuando después de muchos años aceptó regresar a Medellín a dictar conferencias y a reencontrarse con sus amigos.

Recuerdo con satisfacción y cariño la grata impresión que sentí al leer el primer documento que llegó a mis manos. Quedé fascinada por el método

que utilizaba para hacer entender la idea que se proponía y que usaba para exponer sus razonamientos, ese deslizarse con suavidad pero con firmeza en los pronunciamientos más profundos; ese énfasis que ponía en aquellos puntos que consideraba de mayor relieve. La explicación ampliada y detallada de cada una de las apreciaciones y reflexiones que proponía a su oyente en una conferencia, o al lector, si de un escrito se trata.

Tampoco puedo olvidar aquella alta y gruesa figura con un rostro hermoso y varonil que a duras penas se reía con ironía cuando dictaba una conferencia. Poseía una voz agradable con un fuerte acento antioqueño no ocultó jamás. Existen algunas improntas culturales que jamás se borran por más sumergidos que estemos en otros

ámbitos, y una de ellas, para bien o para mal, es el a veces monótono acento regional de las personas, sean de donde sean.

Los libros que se han publicado con la recopilación de sus conferencias, charlas, seminarios y clases acerca del psicoanálisis, el derecho, la lingüística, la filosofía, el análisis literario y político, conservan, a pesar de los errores que puedan contener, la palabra viva, llena de entusiasmo, la dicha de transmitir el saber. Esta fue una característica peculiar de Zuleta, no sólo en las exposiciones orales sino también en sus libros. Esta fue una convicción que siempre lo acompañó, con la que pienso fue coherente en todo, la de no ser UN CONSUMIDOR de cultura, de conocimientos, sino la de ser un creador, UN PROPICIADOR de ideas y un difusor de ellas para que el saber fuera un bien social.

La admiración que profeso por Zuleta me hace creer que él fue uno de los pensadores más importantes de Colombia. Considero que sus ideas deben tener un sitio de privilegio entre la gente que piensa, entre la que siente amor por el conocimiento, por las culturas, por las civilizaciones, por el arte. Lo que más le admiro en su postura frente a la sociedad en la cual vivió, fue esa crítica permanente de la injusticia, de las condiciones indignidad y de malestar que han acompañado la historia de este país.

Me emociona cada vez que lo leo y que recuerdo sus palabras, el énfasis que

hacía en el RESPETO hacia la diferencia, hacia los otros. Creo que sabía bien lo distintas que son las palabras y los conceptos tolerar y respetar. Respetar significa tratar al otro en plan de igualdad a mí: todo lo que yo merezco, el otro también lo merece. La tolerancia presupone la superioridad de uno ante al prójimo, por tanto cuando así lo quiera el tolerante, puede subyugar, sujetar, suprimir al otro. “Respetar la diferencia” esa proclama que se vuelve hueca, retórica, lugar común, de la que todo el mundo habla y habla, pero que nadie pone en práctica, creo que fue la bandera del comportamiento de Zuleta. Pensamiento libre, independiente a contra corriente de la moda, de lo estatuido, de lo oficial y de lo que se vuelve oficial cualquiera que sea la ideología que maneje y que en determinado momento pudo ser libertaria.

Es notoria en sus posturas ideológicas, artísticas y filosóficas “la nobleza”, no en el sentido de origen de clase, sino lo que significa según Marguerite Yourcenar: “Nobleza de espíritu, ausencia total de cálculos interesados”. Poseedor de una dignidad esencial que se manifiesta en la postura crítica frente al país injusto, asesino y violento en el cual vivió y al que deseó siempre ver distinto. La independencia, el desinterés personal y la fidelidad hacia sus ideas hacen de él un ejemplo permanente de un verdadero noble, en un círculo donde la ruindad, la envidia, el egoísmo y la bajeza son características casi definitorias del ser

colombiano.

Unos dicen que es muy exagerado en sus apreciaciones, lo que vale decir que no se le puede tomar en serio; otros que ¡cómo se le pierde tiempo todavía a Zuleta! Y entonces uno se pregunta, ¿es válido perderle tiempo a Horacio, a Virgilio, a Homero, a Shakespeare, a Cervantes? ...es que es mucha la diferencia, y yo también pienso en esa

diferencia, pero estoy convencida de que a Zuleta es tan válido “perderle” tiempo, equivocado o no, como a cualquier otro pensador que haya aportado al conocimiento, y Zuleta lo hizo.

Libia Restrepo Betancur, socióloga, ex integrante del taller de escritores de Mario Escobar y actualmente pertenece al taller de escritores de la Biblioteca Pública Piloto.



"Mi estimao". Tomada de
Álbum de Medellín-1932

Ex libris. Sistema de Bibliotecas

La Colección Antioquia de la Biblioteca Central: un espacio de nuestra memoria

Por: Rosa Elena Peláez González

La Colección Antioquia constituye una de las tres Colecciones Patrimoniales que posee la Biblioteca Central del Sistema de Bibliotecas de la Universidad.

Su organización se inició en 1989 con la misión de ser depositaria de toda la documentación que se publique sobre Antioquia, con el objetivo de servir de apoyo a los estudios e investigaciones regionales, y ser centro de acopio del Instituto de Estudios Regionales (INER), recién creado en ese entonces por la Universidad.

Además de los usuarios regulares de la Universidad, presta servicio a instituciones externas como CORNARE, Corporación Región, CIDECA de la Universidad Nacional, Instituto de Altos

Estudios de Quirama, Concejo de Medellín, Academia Antioqueña de Historia, entre otros.

La Colección posee libros, revistas, monografías, tesis, folletos, mapas y material audiovisual sobre asuntos históricos, políticos, sociales, económicos, religiosos, científicos y culturales sobre Antioquia, además de una valiosa colección de 200 documentos sobre la Historia de los Barrios de Medellín y las publicaciones de la Universidad de Antioquia.

Como las otras dos que conforman las Colecciones Patrimoniales (Patrimonio Documental y Periódicos), funciona bajo el sistema de estantería cerrada, lo que significa que el usuario no tiene libre acceso a los estantes, permitiéndole recibir una atención personalizada. La consulta se realiza dentro de la sala, el material no tiene préstamo externo, y no se permiten fotocopias para evitar el daño en la encuadernación y la deshidratación del papel, y garantizar así la conservación y preservación del material, ya que gran parte de su acervo está conformado por joyas bibliográficas, primeras ediciones, ejemplares únicos y obras de valor histórico y cultural.

Para subsanar en parte estas limitaciones, se han integrado a la Colección General otros ejemplares adicionales de los que conforman la Colección, para que el usuario utilice el que requiera de ellos.

Estas normas han sido acogidas sin

ninguna dificultad por los investigadores, principales defensores de la conservación y preservación del Patrimonio Documental.

Debido a que en el presente año la Colección Antioquia cumple diez años de su conformación, es bueno recordar parte de su historia y antecedentes:

En 1970 se creó en la Biblioteca Central una Sala de Autores Antioqueños que reunía material bibliográfico escrito por antioqueños y sobre Antioquia, gracias a la iniciativa de la empresa privada, quien donó a la Universidad la biblioteca "Gran Antioquia", propiedad de J. Rafael Muñoz.

En 1978 se reintegró la Sala a las diferentes colecciones de la biblioteca, ya que la mayoría de material consistía en textos de autores antioqueños, necesarios para complementar los programas académicos.

Ante el incremento de la investigación acerca de temas regionales, y la necesidad de información especializada, en 1989 surgió el deseo de un servicio que subsanara los errores del pasado

con una selección mayor en su colección. Así, se constituyó la que es hoy Colección Antioquia con un perfil y unas políticas diferentes a la anterior Sala de Autores Antioqueños. Algunas de sus ventajas son: concentrar y hacer más accesible la información regional; facilitar la labor del investigador; especializar la información; promover la especialización de los estudios regionales; llenar un vacío acerca de temas regionales, tanto del presente como del pasado; propiciar el conocimiento entre los investigadores; salvaguardar y encontrar siempre material disponible, dado su carácter de consulta interna.

Los investigadores son quienes garantizan la permanencia del Patrimonio Documental. Intensificar el uso y la consulta de las fuentes bibliográficas garantiza la pervivencia y salvaguarda, impidiendo que se continúe destruyendo, bajo el estigma de que no tienen valor ni atractivo físico alguno.

Rosa Elena Peláez González, coordinadora Colecciones Patrimoniales de la Biblioteca Central.

Los cien años de Pedro Nel Gómez



Pedro Nel Gómez. Mural *El hombre ante los grandes descubrimientos de la física*. (Fragmento). Fotografía: Departamento de Información y Prensa, Universidad de Antioquia

Por: Carlos Arturo Fernández U.

El centenario del maestro Pedro Nel Gómez es la fiesta del arte contemporáneo colombiano, arte nacido al ritmo de su trabajo en los frescos del Palacio Municipal de Medellín en los años treinta.

A la conmemoración permanente de fechas históricas, de los años y siglos que terminan o se inician, sobreviven los mitos ancestrales de la creación y regeneración del mundo y del tiempo, como señala Mircea Eliade, en su libro, *El mito del eterno retorno*. Por eso, en nuestro afán al recordar el centenario de Pedro Nel Gómez, cuando asistimos a la “renovación total” del cambio de milenio, tiene que verse de manera particular el examen y la reivindicación de lo que ha sido nuestra historia artística, que sólo ahora comienza a

recibir la atención que merece.

Pedro Nel Gómez Agudelo nació en Anorí (Antioquia) el 4 de julio de 1899, en el seno de una familia vinculada con el trabajo de la minería del oro.

Como consecuencia de la Guerra de los Mil Días, el padre, que es un liberal radical, tiene que abandonar las minas y trasladarse con los suyos a Medellín; sin embargo, la tradición minera quedará entre los primeros recuerdos del niño, unida con las imágenes de los mitos de la selva de la Antioquia rural. De su padre recibe, además, la obsesión por la patria y por los intereses populares.

En Medellín comienza su formación artística, en los mismos momentos en los cuales Francisco Antonio Cano está “inventando” el arte en Antioquia, ante

todo, por que lo diferencia de los trabajos artesanales que había predominado a lo largo de todo el siglo XIX, pero, además, porque establece la primera Escuela de Bellas Artes. Pedro Nel ya no será alumno directo de Cano quien se traslada a Bogotá en 1910, pero recibe esta tradición académica por medio de Humberto Chaves y, seguramente, esa mediación tendrá efectos definitivos sobre Gómez: Chaves une al gran dominio del oficio un marcado interés por los paisajes locales y cotidianos, hasta un punto tal que ha sido llamado El Pintor de la Raza Antioqueña. Así, también de su primer maestro le llega la preocupación por los temas nacionales.

Nel Gómez completa su formación artística con una larga estadía en Europa. De paso por Holanda recoge la enseñanza de un Rembrandt siempre interesado por la autenticidad de lo que se pinta; en París se detiene para estudiar el rigor de las composiciones de Cézanne y aprender el uso de la acuarela como medio para crear estructuras plásticas. Pero su experiencia definitiva se producirá en Florencia donde descubre los frescos del Renacimiento, como enormes textos pictóricos puestos directamente a la consideración popular; y en ellos redescubre los desnudos de las barequeras antioqueñas y el sentido épico de la historia regional. Allí, en Florencia, seguramente sin tener conciencia de ello, Pedro Nel Gómez sigue una de las líneas estéticas que más importancia llegará a tener a finales del siglo XX, la que se remite a la herencia

de la historia del arte para buscar en ella y encontrar siempre el análisis de los grandes problemas del hombre.

Regresa al país a finales de 1930, y en el transcurso de los años siguientes pinta los frescos del Palacio Municipal de Medellín. Aunque no puede desconocerse la precedencia de los muralistas mexicanos en este tipo de trabajos, es necesario reafirmar el carácter original de la obra de Pedro Nel Gómez y, muy en especial, su claro compromiso con la protesta social que, a diferencia de lo que ocurría en México, se desarrolla como un enfrentamiento contra los esquemas del poder. En los frescos del Palacio Municipal se consolida una actitud casi inédita en el país: la de la ruptura con el arte académico y la búsqueda de una expresión propia que debe ser, por encima de todo, la del pueblo. Por ello, aún a riesgo de resbalar hacia la retórica, Gómez es telúrico por convicción: eso es lo que ha bebido de la realidad y lo que le permite constituirse en la figura central de su generación aun en el contexto nacional, y de representar el más decidido esfuerzo por introducir nuestro arte en la contemporaneidad. Y lo logra, paradójicamente, por medio de la elaboración de lo propio.

El Maestro estuvo vinculado siempre a la vida académica; cursó sus primeros estudios en el Liceo de Bachillerato de la Universidad de Antioquia, y luego la carrera universitaria en la Universidad Nacional, con la cual mantuvo lazos estrechos a lo largo de muchos años: allí realizó el que quizá puede ser

considerado como su más profundo trabajo pictórico en los frescos del Homenaje al Hombre, Aula Máxima de la Facultad de Minas; pero, además, fue largo tiempo, casi hasta el final de su vida, profesor de perspectiva en la Facultad de Arquitectura, e inclusive se desempeñó como decano de la misma.

A la Universidad de Antioquia regresó a finales de los años sesenta para dejar su huella en la construcción de la Ciudad Universitaria, con el gigantesco mural de la Biblioteca en el cual plasmó una de sus temáticas fundamentales que es la relación entre el hombre y la ciencia: la angustia, la admiración, el desconcierto, la destrucción, pero también la alegría y la esperanza surgen en este fresco de *El hombre ante los grandes descubrimientos de la física*, en el cual se desarrolla, en

realidad, la lucha de la vida contra la muerte.

Junto a la generación de Fernando González y de León de Greiff, Pedro Nel Gómez fue ante todo un humanista, uno de esos colombianos esenciales que entendieron la vida y la cultura del país como parte de un proceso histórico universal, lanzado hacia el futuro pero con el patrimonio básico de una herencia vital, de la cual los mitos y las tradiciones son apenas símbolos. No es, pues, una mera costumbre lo que nos ha llevado a darle a él, por excelencia, el título de Maestro, en el contexto del arte nacional contemporáneo.

Carlos Arturo Fernández; profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.



Rodrigo Arenas Betancur.
La medicina y la salud.
Bronce 1995. Diseño 1949.
Tomada de
Rodrigo Arenas Betancur *el Maestro*

Rodrigo Arenas Betancur “Retorno al origen”

“Si el arte en Colombia no es más importante, no se debe a las formas que utiliza, sino al grado de evolución de la cultura. No será más valioso porque introduzca formas Picassianas. No puedo darme el lujo de imaginar otra realidad rica, refinada, sin problemas de hambre y violencia. No puedo darme el lujo de producir arte para un medio que no es el mío. No puedo hacer arte con vivencias industriales en un medio agrario. Siento la necesidad de hacer mi obra para este hombre que me tocó de hermano en la tierra americana, aún con las limitaciones que ello conlleva. No me hago ilusiones con la estética o el arte universal. Me atengo a mi circunstancia, a mi realidad y casi que a mi estética agraria, primitiva-cristiana de imaginero. No tengo miedo a que me digan que no soy moderno, que no estoy al día, que no soy interesante, que estoy atrasado o que soy realista. No puedo ser juguete de la moda y menos de las veleidades de nadie”

Rodrigo Arenas Betancur

Por: Mauricio Hincapié Acosta

Cuando se escribe sobre el maestro Arenas Betancur, es innegable remitirnos a su caminar errante, a su atadura a lo social y a lo político, al mestizaje, materializado todo en su lenguaje plástico, siempre cambiante y en constante búsqueda.

Desde su época de formación en la ciudad de México, es notable en su obra la influencia de artistas como Rivera, Siqueiros y Orozco, representantes del muralismo mexicano. Esta influencia, que traspasó fronteras, y fue adoptada en América por una pléyade de artistas, es asumida por Arenas y enfatizada con el simbolismo aborígen, y permanece de alguna manera presente, a lo largo de toda su producción escultórica.

Sin lugar a dudas, una de las temáticas recurrentes en estos primeros años la constituye la realización de sus maternidades como un homenaje a la mujer, a la vida y a la tierra, con visos precolombinos, temática que al final de su vida recupera con un tratamiento más libre y moderno.

Otra faceta importante en la producción de este escultor, es el trabajo que, con fines conmemorativos, subvencionado por el Estado, desarrolla en varias ciudades del país. En esta época realiza varios homenajes a próceres y héroes de la Patria, a las guerras de emancipación, y a las epopeyas regionales. Estos homenajes dan origen a una nueva etapa en la cual podemos hablar de la aproximación de Arenas Betancur a la

apropiación del espacio público, tendencia que será desarrollada con mayor contundencia por los escultores más jóvenes, quienes desarrollan una escultura que ya no es conmemorativo, y donde la obra misma se convierte en referencia urbana cargada de connotaciones simbólicas.

El énfasis político y social acapara la atención del Maestro al final de su vida, como un mecanismo de protesta frente a las situaciones que vive nuestro país, y surge entonces una obra que, producto de la reflexión, da lugar a la formalización del dolor, la angustia, la violencia y la muerte en la serie de cristos yacentes, desgarrados y descendidos; aquí ya el cristo no es divino sino que tenemos un cristo humanizado.

Una de las obras más características de este período, es la que se encuentra en uno de los espacios de nuestra ciudad universitaria, -"Cristo Cayendo"-, que unida a "El hombre creador de energía", se convierten en iconos indiscutibles, no sólo de nuestra Alma Máter sino de la ciudad. Esta connotación de referentes urbanos, de formas que rompen el espacio de manera ascendente, de apariencia monumental, se repite en nuestra ciudad, saliendo al paso del transeúnte desprevenido que llega a identificarse con estas esculturas.

En definitiva, tenemos a un artista integral, consecuente, abierto a múltiples influencias, en permanente búsqueda y reflexión. Con estas premisas logró hacer una obra con una trayectoria circular, pues esa misma

reflexión sobre los propósitos del arte, lo llevó a retomar sus orígenes en su producción final. Su mensaje, no obstante muy cercano a lo regional, adquiere, por medio de un lenguaje plástico consolidado, connotaciones universales.

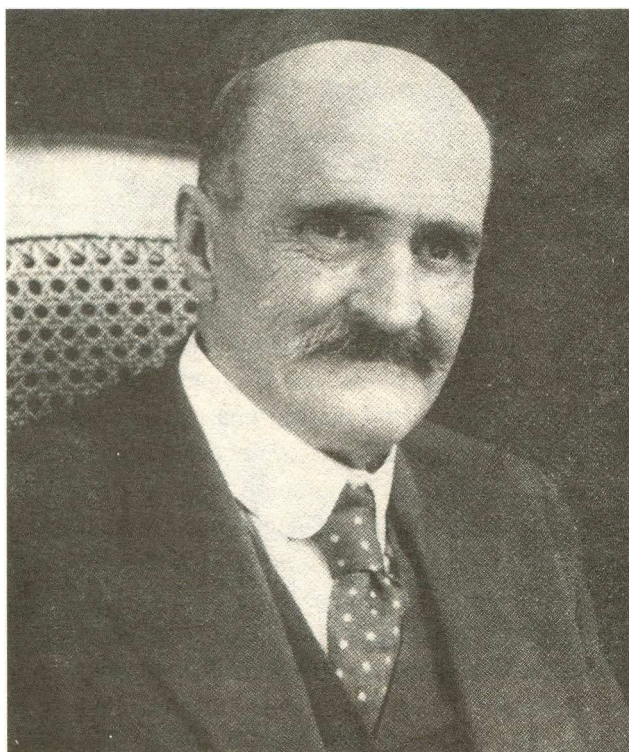
Mauricio Hincapié Acosta, arquitecto y curador de arte.

Notas.

1. *Rodrigo Arenas Betancur el Maestro*. Primera edición. 1996. Secretaría de Educación y Cultura de Medellín (Educame)

Tomás Carrasquilla [1858-1940]¹

La burla secular al regionalismo en Colombia



Tomás Carrasquilla a la edad de 70 años, cuando escribió *La Marquesa de Yolombó*

Por: Rafael Rubiano Muñoz

1. Tomás Carrasquilla y la crítica al prejuicio del regionalismo en Colombia.

El tema de los prejuicios. No habrá una actitud humana tan estrecha al acontecer diario de las personas. Todos somos proclives a los juicios de valor y a las miradas que juzgan: son ellos los motores que consolidan el doloroso encanto del hombre para que pueda coexistir en sociedad. Y también serán ellos el sustento y la condición para construir la imagen del mundo en lo que guarda de división entre la intimidad y la opinión pública, es decir, la conformación de la

“Lo que relumbra nació para el instante presente; pero lo auténtico no queda perdido para la posteridad.”

Escena primera.

Prólogo. FAUSTO. J. W.GOETHE

modernidad. Pero nada más oportuno que comenzar observando de manera crítica el problema de los prejuicios en el contexto de las relaciones sociales que definen la construcción de la sociedad colombiana. Los prejuicios, en cuanto ellos significan por sí mismos, no son perjudiciales, los seres humanos vivimos al calor de las valoraciones, sean éstas profanas o divinas y brindamos con ello la garantía de pluralidad, de igual manera que de la tolerancia, al considerar que las valoraciones de nuestras vidas teñidas de prejuicios sirven para discutir las formas básicas de la convivencia social. El precio de nuestra libertad individual es el saldo de la vida en comunidad. Y en este caso la comunidad es la

autoconservación de los individuos.

Sin embargo, los prejuicios adquieren su descarga de inaceptable actitud humana cuando ellos sirven sólo excusas para activar relaciones intolerantes, autoritarias y, por supuesto, proclives a las violencias. En el uso cotidiano los prejuicios sirven de “muletas” para los individuos y los grupos sociales porque ven en ellos unos fines en sí mismos, esto es, la manera más eficaz de imponer sus propios intereses y deseos por la fuerza. De allí el irritante peligro de los prejuicios, sobre todo en el marco de la vida social colombiana donde, al calor de ciertas creencias, opiniones y hábitos, se impone incondicionalmente la relación “amigo-enemigo: quien no está conmigo está contra mí”. Ya ni hablar de ideologías políticas que si existiesen, tendríamos oportunidad de valorar el debate y la crítica de eso que llamamos vida pública. Ese es el vergonzoso desplazamiento de los prejuicios que al corriente adquieren validez puesto que alimentan y generan la violencia. Los prejuicios son las armas con que cuentan algunos que, al calor de los particularismos desmedidos y naturalmente egoístas, impiden las actividades de la autocrítica y de la autoevaluación de lo que somos y de lo que seremos. La dimensión irracional de los prejuicios se muestra de manera clara cuando, en el uso diario las agrupaciones y las colectividades, convierten en costumbre la actitud de actuar de manera premeditada en la realidad, es decir, en el instante en que entre los individuos no media el uso de la palabra sino la inclemencia de la

barbarie, de la fuerza sin más. En este caso el “fin no puede justificar los medios”.

No existe mayor peligro cuando se presume que la dimensión social de los prejuicios son los pilares para construir la identidad regional o nacional. Nada ocasiona mayor estupor que considerar la nacionalidad o el regionalismo como problemas que se otorgan y no como proyectos humanos en permanente construcción. Con todo, la violencia está definiendo la imagen colectiva de nuestra nacionalidad, con lo que el motivo de nuestras representaciones individuales y colectivas de lo que significa el país se sustenta más en la autodestrucción. De igual manera sucede con la versión amañada del regionalismo, pues se lo utiliza como una de las formas en que se justifica la desintegración y la aniquilación social. En la era de la globalización, las identidades, sean éstas nacionales y regionales, constituyen un amargo problema para sus respectivas sociedades, porque a la interpretación de la construcción de la identidad como un problema cultural se le suma el interés por el dinero, el cual, apoyado por la eficacia de la publicidad, termina considerando a la identidad como una marca o un producto que puede ser vendida o comprada, según sea el caso. En síntesis, la identidad no cuenta como proceso histórico que exige el esfuerzo de una elaboración consciente de lo que somos, sino como elemento estático que se vincula con la fama y la pose.

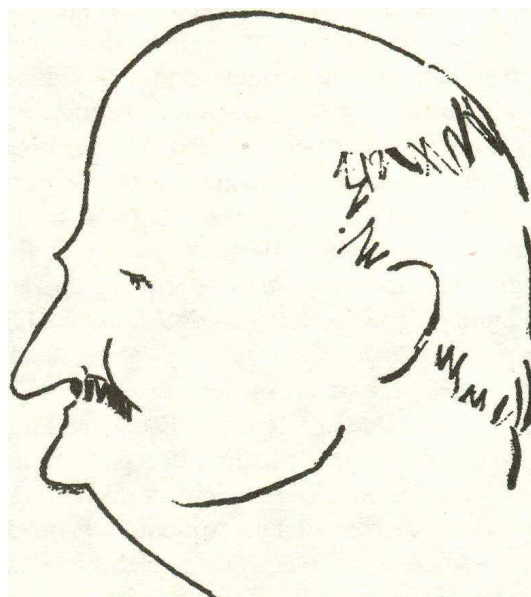
Entonces ¿cómo sostener una auténtica experiencia del regionalismo o de la nacionalidad cuando ella se construye de manera artificial, cuando se la asume como una postura, un clisé, cuando no, como un modo de vida que se apoya en la exclusión de lo extraño y se sustenta en el rechazo de lo foráneo y en la persecución de lo diferente a ultranza? ¿Y que en nombre de esa identidad se admitan los residuos de mitos, que a la sazón de la actualidad, sólo son deformaciones del pasado, y que finalmente, revestidos como estereotipos, sirven más para acrecentar los vacíos que vive una sociedad en crisis? Tomás Carrasquilla se elevó a esa parcial versión del regionalismo acuñado por prejuicios porque, en su constante escudriñar de lo que es la especificidad de “Antioquia”, construyó una auténtica burla secular, mas no la idolatría con que muchos, bajo la indecencia sacra y vulgar, hacen de la identidad regional en Colombia, un alarde de poder y de autoritarismo. Bajo la máscara de los regionalismos no se hace sino reafirmar las actitudes de fanatismo, que terminan destiñendo la identidad como un fenómeno social fundamental en la construcción de la vida popular y social.

2. Tomás Carrasquilla y la Universidad de Antioquia

“Antioquia ¡Antioquia! No saben lo que es ¡Antioquia!”

Estas palabras de Carrasquilla antes de morir confirman la pasión y la entrega con una región que fue objeto de una original labor estética y literaria que no puede ponerse a prueba. Ángel Rama,

quien retorna de Pedro Henríquez Ureña un ensayo titulado *El descontento y la promesa* (1928), sigue el argumento según el cual, luego de los afanes de la independencia política de España, las letras en Latinoamérica buscaron su independencia cultural a través del debate entre el universalismo europeizante y el americanismo regional, lo que en el presente siglo vendría a determinar la polémica entre costumbristas y modernistas. Desentrañar nuestras nacionalidades, ya sea desde el lente local o desde el lente europeo, fue la tarea de nuestros intelectuales. Pero las clasificaciones no hacen sino devaluar la riqueza de las obras literarias, en especial la de Tomás Carrasquilla, usualmente acuñada bajo el molde de un costumbrismo literario petrificado y particularmente señalada como ferviente contradictora del cosmopolitismo europeizante de la vanguardia colombiana. Nada más lejos. Carrasquilla elaboró una conciencia de lo regional con una mirada a un mismo tiempo universal. Su tarea fue un desafío a la pesada imitación de Europa,



Horacio Longas. Caricatura de Tomás Carrasquilla



Casa de Juan Bautista Naranjo (papá Bautista), en Santo Domingo, Calle de Bolívar, N° 370. Primera residencia de Tomás Carrasquilla.

donde la experiencia cultural sólo era una pobre y amañada repetición facilitada por una permanente imagen ornamental.

Tomás Carrasquilla, nacido el 17 de enero de 1858 en Santo Domingo (Antioquia), pueblo que consideró como el de las tres eses “feo, frío y faldudo”, se erige como una de las figuras más sobresalientes de las letras en Colombia. Su obra estético-literaria se fundó en una incansable tarea de aprendizaje donde “leer, escribir y dialogar” fueron la esencia, no sólo de su producción intelectual, sino también de su vida. Su experiencia literaria basada en un contacto permanente con las formas de la vida campesina fue contrastada con su primer viaje a la ciudad de Medellín, circunstancia ésta que definiría en muchos aspectos los matices de su personalidad letrada. Llegó a Medellín a estudiar, como lo evidencia una carta escrita a su madre, fechada el día 8 de

agosto de 1873, donde le expresa sus continuos hábitos de “indisciplinado”. Ingresó al Colegio del Estado que era el escenario preparatorio para ser admitido en la Universidad de Antioquia. Cinco meses después, el 5 de enero de 1874, a los dieciséis años, ingresaba al preparatorio y fue presentado oficialmente con el fin de estudiar Gramática Española, Francés e Historia Universal. Por paradójico que parezca no se debe olvidar la fecha del 15 de noviembre de 1874 cuando el rector de la Universidad de Antioquia, Padre José María Gómez Ángel, escribe no sólo los malos resultados de Carrasquilla en cuanto a “Gramática Castellana: regular”; “Composición en castellano: muy atrasado”, sino también al final del informe de las calificaciones una nota aclaratoria que decía: “La lectura constante de novelas perjudicó mucho a este alumno”. Cómo habría de perjudicar esa actividad a Carrasquilla? En 1876, a los dieciocho años, ingresó a la carrera de Derecho en la Universidad

Antioquia. De él queda el retrato hecho por su condiscípulo Antonio José Restrepo quien lo observa como un “filipichín” que vale por pisaverde, petimetre y demás voces aplicables al que se acicala demasiado y cuida más de su persona e indumentaria que de sus libros o tareas o negocios”.

Esta estancia en la Universidad de Antioquia es interrumpida por la guerra civil de 1876, momento en que la Universidad fue cerrada y se suspendieron las clases, período de Colombia hace parte de su novela extraordinaria *Luterito o El padre Casafús* (1899), cuya perspicacia y reflexión hacen recordar la novela de Benito Pérez Galdós *Doña Perfecta* (1876), y de la cual recibe la suscitación para el análisis sociológico de las relaciones entre política y religión, tan características de la conformación de sociedad latinoamericana e hispánica. El asunto de la intolerancia y el fanatismo religioso no serán para el lector atento de Carrasquilla una mera casualidad en su obra, si acentúa esa lectura frente a la Colombia de hoy, atravesada por un estilo de fanatismo no tan diferente al del siglo XIX. Carrasquilla no quiso continuar con sus estudios de Derecho en la Universidad de Antioquia y se ocupó desde ese entonces en diversas labores, pues fue “sastre, concejal, juez municipal y empleado público”. Pero ninguna de estas actividades le brindaba una invaluable satisfacción como la de leer y escribir, así lo demuestra el hecho de su incursión seria en las letras; con su primer ensayo literario *Simón el Mago* (1890), el cual le valió la posibilidad de

pertenecer al “círculo literario”, frecuentado por personalidades destacadas del ambiente intelectual antioqueño. Entre muchos, recibió el irrestricto apoyo del estadista Carlos E. Restrepo quien lo animó de manera incondicional a escribir.

3. ¿Cómo leer a Tomás Carrasquilla?²

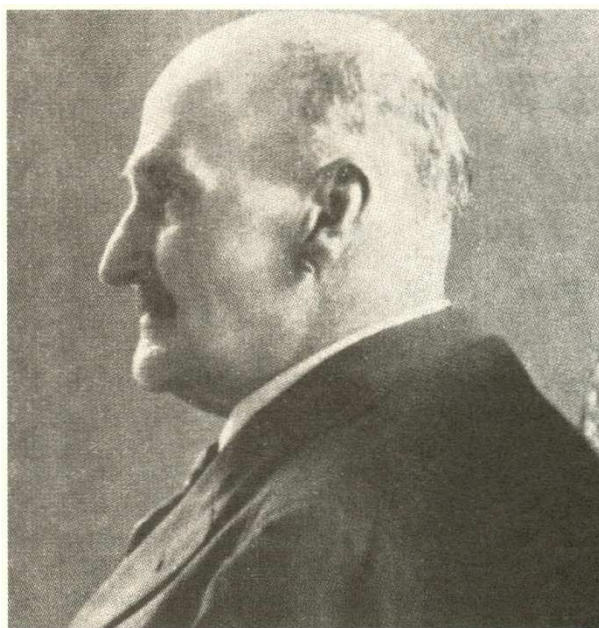
A manera de anécdota como se recordará, en el “casino literario” se discutía el tema de si había en Antioquia “materia novelable”, asunto que de inmediato se convirtió en un reto para Carrasquilla, impulsado por el presidente de la sociedad, Carlos E. Restrepo. De esta manera, y por el empuje que de nuevo le ofreció el ilustre personaje, Carrasquilla escribió *Frutos de mi tierra* (1896), novela que sería publicada en Bogotá y propiciaría el primer viaje de Carrasquilla hacia la capital. El día 22 de octubre de 1895 arribaría a lo que describiría como un ambiente de “la tristeza, el aburrimiento, la basura y la riqueza”. Es curioso que Carrasquilla, a diferencia de muchos otros intelectuales colombianos, no salió del país. A esta circunstancia pertenecen también Miguel Antonio Caro y el filósofo alemán nacido en Königsberg, Immanuel Kant, quienes sólo tuvieron como visión del mundo su lugar natal y los alrededores. Lo destacable de estos tres personajes es también cómo el asunto de la inteligencia no debe sus méritos a las restricciones geográficas y que, para muchos que se jactan de sus continuas experiencias cosmopolitas, es preciso contrastarlos con la afirmación de Baldomero Sanín Cano, cuando expresa

que muchos en este país viajan al exterior pero “vuelven como las maletas”, alentando la “tradición de la pobreza”.

De manera desproporcionada, el desconocimiento de Tomás Carrasquilla no se correspondió con la diversidad de su obra literaria que produjo durante 40 años de trabajo intelectual. En 1936 recibió el premio *Vergara y Vergara*, único reconocimiento que sus contemporáneos le tributaron en vida. Sólo dos hombres coetáneos se dieron a la tarea de divulgar su patrimonio estético: Benigno A. Gutiérrez y Aquileo Sierra. Fue entonces un alemán, Kurt Levy, quien se dio a la labor de rescatar del silencio acumulado y de la peste del olvido, a Tomás Carrasquilla. Hacia 1947-1948, este investigador de la literatura hispanoamericana leyó *Frutos de mi tierra*, novela que lo fascinó, al punto que la vida y obra de Carrasquilla se convirtieron en objeto de estudio y en su tesis doctoral, escribió entonces la primera obra crítica suscitadora del destacado antioqueño, cuya publicación data de 1958, a los cien años del nacimiento de nuestro importante escritor. Habría que añadir que el desconocimiento, incluso en la actualidad, de Carrasquilla como ejemplar hombre de las letras en Colombia, no se corresponde con el profundo saber que él desplegó sobre Antioquia y sus tipos humanos, aún más, siendo un apasionado de estas tierras, su inteligencia de sobra trascendió el tiempo y el espacio inmediatos, porque su interés por lo local no se revistió de provincialismo, ya

que la herencia del maestro se puede rastrear en Galdós, Pereda, Dickens y Valle Inclán.

En 1897 Carrasquilla, pese a los quebrantos de salud causados por su caída desde un caballo, escribe los cuentos *Blanca* y *En la diestra de Dios Padre*; la novela corta *Dimitas Arias*, y *Herejías* su primer ensayo de crítica literaria. Para 1898 apareció *El ánima sola*, y en 1899 le siguieron *San Antoñito* y *El padre Casafús*. Fue en 1898 cuando apareció el ya muy conocido “Manifiesto de los intelectuales”, titulado *Yo Acuso* de Émile Zola, y que se refería al caso Alfred Dreyfus donde los hombres de letras se empeñaban en descubrir las tramas de corrupción, intolerancia e irracionalidad que habían rodeado la persecución del militar judío por ser judío. Curiosamente, desde el 9 de noviembre de 1898 Colombia atravesaba la Guerra de los Mil Días que se extendió hasta 1902, y en ese contexto apareció un libro titulado *El Recluta* que



El Maestro Carrasquilla, al cumplir 77 años, cuando fue condecorado como Oficial de la Orden de Boyacá

recogía ensayos de los más sobresalientes escritores antioqueños, que de paso intentaban mostrar los horrores de esa guerra. Carrasquilla contribuyó con su cuento *A la plata*. Corría el año 1903 y Carrasquilla seguía sufriendo por su precario estado de salud, circunstancia que le impedía escribir, acuciado como estaba entonces por cumplir con una obra de caridad efectuada en Medellín. Él se había comprometido a colaborar con una novela que publicó bajo el título de *Salve, Regina*, cuyos amanuenses habrían sido su sobrina Adelfa Arango Jaramillo y su amigo Gabriel Latorre.

En ese año, 1903, conoció a Susana Olózaga a quien dedicó su obra *Grandeza*, y con quien mantuvo una amistad perdurable. En 1906, comenta Carrasquilla, escribí mi segunda *Homilía* desde la mina de San Andrés, en respuesta a la “contra- Homilía” escrita por Max Grillo. Las minas fueron para Carrasquilla unos lugares peculiares para su formación literaria, pues allí

pudo explorar esa “vida diaria de la gente humilde”, tema de predilección en su inagotable pluma. En ese marco escribió *Entrañas de niño*, un cuento autobiográfico que muestra la relación afectiva de Carrasquilla con su madre y con su abuela.

Comenzando el presente siglo, Tomás Carrasquilla se inclinó por las actividades de la bohemia y se apasionó por frecuentar los escenarios de la vida intelectual en Medellín. Célebre por los cuadros de la bohemia antioqueña. Él se sintió atraído por la dicha que le deparaba asistir a reuniones en cantinas, cafés, clubes y tertulias, no sólo para literatos y periodistas, sino también en las acostumbradas veladas domésticas. Entre los cafés de su predilección estaban *La Bastilla*, *El Molino Rojo*, *El Globo*, *El Blumen*. De esta experiencia bohemia, donde la palabra y la conversación fueron el alimento constante en los espacios de la opinión pública medellinense, apareció publicado *Grandeza* (1910).



Tomás Carrasquilla, acompañado de su hermana Isabel y del maestro Emilo Murillo, en la época en la que estuvo ciego y dictaba su novela *Hace Tiempos*

El ambiente bohemio y la familiaridad con los círculos intelectuales le permitieron a Carrasquilla incursionar en el periodismo, siendo colaborador y activo integrante del periódico *El Espectador* de Medellín, que luego tendría como sede la ciudad de Bogotá al mando de Fidel Cano y Luis Cano, lo que le permitió una segunda experiencia capitalina el día 15 de septiembre de 1914. Los siete años siguientes se dedicó en exclusivo a las actividades que fueron el acicate de su vida: leer, escribir y charlar. En el 20 de noviembre y el 11 de diciembre de 1920, en *El Espectador* de Bogotá publicó por entregas la novela *Ligia Cruz*, y en 1921, la novela corta *El Zarco*. Hacia 1926 estaba concluida la ya muy famosa y elogiada novela *La Marquesa de Yolombó*, que sería publicada en el mismo año. De esa novela, cuenta la

anécdota según la cual los familiares le recriminaron y estuvieron disgustados porque “No me perdonan las vagamunderías de su abuelo tatarabuelo; no pueden perdonarme las palabrotas y pendejadas de mi mamita Luz. Ellos querían que yo los sacara tomando té, hablando en francés”. Hacia el final su vida y postrado en una silla de ruedas a causa de amputación de una de sus piernas, se le sumó la ceguera que le añadiría una mayor tribulación a su existencia. El 7 de octubre de 1928 dice: “sigo lo mismo de tullido, de inválido, de fregado y de jodido”. Lo que más daño le causó indudablemente no fue la invalidez en todo el sentido de la palabra, sino la privación de la lectura. En esas tres décadas dictó su trilogía *Hace tiempos*, novela monumental y que aparecería en 1936. El 20 de junio 1934, le practicaron una cirugía de las cataratas que lo habían conducido a la ceguera, y recobró la visión del lado izquierdo. En pocas semanas podía leer y escribir.

Ante las advertencias de sus familiares reanudó su ocupación favorita y, sin embargo, haciendo caso omiso a los regaños, contestaba: “no podía pensar en una mejor manera de perder la vista de un ojo que leyendo”. En 1934 aparecieron sus cuadros y crónicas tituladas *Dominicales*. No dejó de mostrar, inclusive días antes de la muerte, el 19 de diciembre de 1940, la audacia, el humor y la grata conversación que le fueron las más constantes características.

Apreciar la trayectoria intelectual de

este gran hombre de letras colombiano, no es suficiente para cerciorarse de su intrepidez y calidad estética-literaria; de igual manera sería del todo injusto adscribir su inmensa actividad letrada a la polémica enfermiza de las clasificaciones modernista, costumbrista, regionalista o vanguardista, para vincular allí su valor cultural en Colombia; como sería del todo indigno el suponer que por haber sido un antioqueño, ello le merezca el natural reconocimiento ornamental de sus coetáneos, y que su alto valor en la literatura universal derive de esa circunstancia. En la era de la globalización resultaría de vital importancia la obra de Carrasquilla, puesto que percibió como ningún otro intelectual en Colombia, la aniquilación, la destrucción y el quiebre de los vínculos sociales que permiten entre los individuos la construcción de la sociedad. Pese a que la globalización como paradoja eleva lo local a la condición de internacionalización aparente, y que en ello emplea de manera ingrata el mercado como medio de elaboración de valores sociales que caducan inevitablemente, la obra de Carrasquilla le devuelve el sentido y los referentes a la construcción de la identidad regional. Porque si un elemento de análisis construyó Carrasquilla, fue la reflexión de la crisis social en medio de los azotes del capitalismo salvaje y de la economía de mercado.

De esta forma, la crítica a la globalización en Carrasquilla no sólo es a lo que relumbra de manera

instantánea y fugaz, sino también a la incidencia que esa fragilidad tiene en los hombres que se prestan al consumismo sin causa. Fundamentalmente, su crítica se aloja en las actitudes humanas donde la ligereza, lo inauténtico y la imitación esnobista, son los contextos sociales que determinan las mentalidades en nuestro medio. Con todo, la obra de Tomás Carrasquilla constituye uno de los referentes sociológicos y culturales más destacados, para entender y comprender la pérdida de rumbo de una sociedad, cuyos vacíos y crisis no solamente han fomentado la irracionalidad y el fanatismo, sino también la constante autodestrucción de la vida civil y social. He ahí a Carrasquilla, intelectual comprometido con su sociedad y su tiempo, que como ningún otro asumió la responsabilidad civil de contribuir a la reflexión de su época. Lo que relumbra se agota de manera inesperada en el lánguido brillo de lo inmediato; pero Carrasquilla no corre la suerte de la gritería de fin de siglo acuñada por la banalidad y la futilidad. Así, como en el *Fausto* de Goethe, lo auténtico no queda perdido para la posteridad, Carrasquilla hace honor a esa autenticidad y es deber de todos reconocerlo. "SI LOS HOMBRES de genio son cordilleras nevadas, los imitadores no pasan de riachuelos alimentados con el deshielo de la cumbre."³

Rafael Rubiano Muñoz, sociólogo y profesor de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

Notas bibliográficas

1. LEVY, Kurt. Vida y obra de Tomás Carrasquilla. Medellín: Bedout,

-
- 1958.
2. GUTIÉRREZ Girardot, Rafael.
¿Cómo leer a Tomás Carrasquilla?
En lecturas Dominicales, *El Tiempo*,
Bogotá, 31 de julio de 1960, pp. 1-2.
3. GONZÁLEZ Prada, Manuel. *Páginas
libres horas de lucha*. Biblioteca
Ayacucho. Caracas, 1976, p. 3

Un alma en construcción

La Sección de Historia del Museo Universitario realizará entre el martes 1º de junio y el viernes 2 de julio, en la Sala de Exposiciones del Edificio de San Ignacio, una muestra de fotografías que dan cuenta del proceso de construcción de la Ciudad Universitaria

Por: John Fernando Mesa

Desde 1968, año en que fue inaugurada la ciudadela de la Universidad de Antioquia, ésta ha sido un símbolo de admiración y respeto entre los antioqueños.

La Ciudad Universitaria es producto tangible del proceso de formación institucional comenzado en 1803 en el Edificio de San Ignacio. Actualmente ella constituye un "segundo hogar" no sólo para estudiantes propios, sino también para jóvenes de Medellín y de todo el país.

Este sueño se concretó en el Plan de Desarrollo de 1964, época para la cual se sugirió una transformación universitaria acorde con las exigencias educativas que pedía el cambio de los tiempos. Luego se inició la búsqueda de un terreno amplio para su edificación, por lo que se escogió un lugar aledaño a las facultades de la salud, establecidas cerca al Hospital San Vicente de Paúl.

Vale resaltar que en el decorado de la Ciudad Universitaria intervinieron los maestros Pedro Nel Gómez, pintor y muralista, y Rodrigo Arenas Betancur, escultor, quienes hicieron destacados aportes al Campus.

Hoy la imagen de esta Ciudad Universitaria es tan reconocida que posee identidad singular dentro de la ciudad. De diseño sobrio y sin lujos excesivos, su conjunto arquitectónico no agrede el paisaje circundante, ni la naturaleza de los montes que rodean el Valle de Aburrá.

Así, la ciudadela de nuestra Alma Máter ha perdurado en el tiempo y se ha erigido como eje, no sólo educativo sino social de toda la comunidad medellinense.

Como lo diría en la época de la construcción de la ciudadela, el reconocido escritor Carlos Castro Saavedra: "Esta ciudad avanza con ritmo y sus valores estéticos son los mismos del hombre que entiende la vida descomplicada, sobria y poéticamente. Los techos rojos, frescos, donde las tejas agrupan su vocación de alas protectoras, proyectan sombras anchas sobre los estudiantes y los libros, sobre los corredores y los girasoles que empiezan a crecer allí, en el aire, ya prometer la conquista de una universidad llena de luz y de puertas abiertas para toda la juventud".

Así la pensó Castro Saavedra. Hoy vemos que su visión no estuvo lejos de la realidad.

John Fernando Mesa, curador de la Sección de Historia del Museo Universitario.