

tir el excesivo profesionalismo y proporcionar al futuro graduando una formación equilibrada. Sin embargo —agrega—, en la mayoría de los casos, se ha renunciado a inducir otras actividades que son más universales y fundamentales, para el conocimiento y la estructuración del pensamiento y la acción como son las relacionadas con la investigación” (pág. 83).

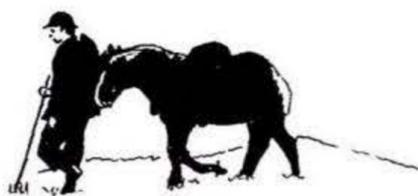
Es indudable que durante los años (4 ó 5 normalmente) que demanda la educación de pregrado no es aconsejable pretender hacer de cada estudiante un investigador o “especialista”. Y que antes de ofrecer una educación profesional, la universidad debe brindar una “formación general”, más equilibrada, sin menoscabo de dar al estudiante la oportunidad de una futura especialización.

Las universidades, como se ve, son semilleros, donde se forman los futuros investigadores, pero también cumplen otras funciones, como la “socialización de los estudiantes”. Esta última función de la universidad no es quizá la más importante, pero no encontramos otra agencia social más especializada en formar en la juventud los valores que se corresponden con nuestra sociedad (ni la Iglesia, con todo su prestigio social, ni los partidos políticos, son estructuras sociales adecuadas para tal fin).

“En este período —nos dice la autora— la matrícula universitaria pierde su exclusividad al descender de 93,7% a 74,5% en 1990, para dar lugar a una creciente participación de las modalidades técnica profesional, tecnológica y de posgrado. [...] La Educación Nocturna, por otra parte, ya en 1981 cubre el 37,3% del total de matriculados” (pág. 101).

Estos datos pueden ser interpretados como una mayor democratización del acceso a la educación superior, pues, por un lado, la modalidad universitaria no parece haber perdido aún su carácter elitista, y, por otra parte, la educación diurna parece estar limitada a aquellos sectores sociales que pueden permitirse el “lujo” de enviar a sus hijos a las universidades antes que a una directa “lucha por la vida” en el mercado laboral.

Y anota más adelante la autora, para el problema que le interesa: “Los programas de pregrado de las Universidades Colombianas tienen las condiciones básicas para formar profesionales; pero registran insuficiencias que se revelan fundamentalmente en el atraso de su plan de estudio...”.



No es, pues, en la estructura de pregrado donde hay que buscar la formación de los futuros investigadores y científicos colombianos, sino entre los estudiantes y egresados de las maestrías y demás programas de posgrado, donde se encontrará el desarrollo de la capacidad de investigación de las universidades colombianas.

Vale la pena recoger algunas de las recomendaciones que hizo la Misión para la Modernización de la Universidad Pública en 1994: “Facilitar el ingreso a las maestrías. Ofrecer alternativas para estudiantes de pregrado que se hayan destacado en investigación, donde el trabajo de ‘tesis’ sea una de ellas. Otra vía: asignaturas al final de la carrera de pregrado con énfasis en la realización de un ejercicio guiado de investigación, cuyo resultado sirva como requisito de grado y, si sobrepasa cierta calidad, como requisito de ingreso a la maestría.

“Dinamizar la investigación: crear la categoría de investigador asistente para estudiantes; tiene como objeto involucrar estudiantes desde el comienzo de su carrera en actividades remuneradas de investigación”. Y crear un “sistema de información sobre trabajos de grado de los estudiantes”.

No es necesario ser un experto en el tema para reconocer la “racionalidad” implícita en estas medidas, y por lo tanto es lícito esperar su implementación por parte de las agencias estatales y demás institucio-

nes encargadas de desarrollar una política o unas políticas de ciencia y tecnología para nuestro país.

Es verdad que, como país tercermundista o “en vías de desarrollo”, nos encontramos en dependencia económica, política y cultural de otros países, pero esto no significa que nuestra colectividad carezca de una capacidad endógena para acceder a “bienes culturales”, como lo son la ciencia y la tecnología. Los trabajos del profesor M. E. Patarroyo y su equipo no son los únicos pero quizá sí de los más representativos de las posibilidades reales que tenemos los colombianos de contribuir al bienestar de la comunidad internacional por medio de la aplicación del método científico a aquellos problemas que pueden ser resueltos de esta manera.

Es deseable que en el campo de las ciencias sociales tengamos desarrollos parecidos a los que exhiben los investigadores en “ciencias naturales” en nuestro medio. Quizá éste último dependa más del “carisma” del investigador social, asociado a las pautas organizativas que han mostrado su efectividad en otros campos de la actividad científica.

FERNANDO MORALES
MORCOTE

Rastros de restos: arte mural recuperado

Imágenes bajo cal & pañete

Rodolfo Vallín Magaña

(con la colaboración
de Clemencia Arango)

Editorial El Sello, Museo de Arte
Moderno de Bogotá, Bogotá, 1998,
199 págs., il.

En buena hora aparece publicada una significativa selección de pintura mural colombiana, en cuyo rescate y restauración ha desempeñado un papel clave durante los dos

últimos decenios el experto mexicano Rodolfo Vallín. El contenido de la publicación está estructurado a partir de una contextualización de la pintura mural en Hispanoamérica. El texto se fundamenta en la bibliografía clásica sobre el tema (Acuña, Sebastián, Soria, Dorta y otros), y presenta de manera temática una ubicación histórica, una descripción general de las obras y, cuando es pertinente, una lectura del simbolismo de las imágenes, como en el caso de los interesantes programas iconográficos de algunas casonas tunjanas.



Antecedida por una tradición prehispánica de decoraciones pictóricas que se desarrolló principalmente en los Andes y Mesoamérica, la pintura mural de la Colonia, que encontró en esta tradición terreno fértil, estuvo fundamentalmente al servicio de la nueva fe, tanto en los templos como en algunas residencias particulares. México posee notorios ejemplos de arte mural colonial, al igual que Perú, donde, según Vallín, este arte alcanzó "monumental belleza, riqueza y calidad técnica [...] que se expandió por toda la región del altiplano y abarcó áreas centrales de la sierra peruana hasta alcanzar lejanos territorios como el Collao, el alto Perú y el noroeste argentino" (pág. 33).

Las manifestaciones más antiguas de pintura mural en Colombia provienen del siglo XVI, cuando la acción evangelizadora y la fundación de poblaciones cobraron mayor auge; como señala el autor, "la iglesia no sólo controlaba la vida familiar y social, sino que buscaba el exterminio de las creencias y los ritos aborígenes" (pág. 41). Párrocos, con-

gregaciones de fieles y personas acomodadas fueron los principales demandantes de la producción de arte mural. Los temas más recurrentes fueron las escenas de la historia sagrada —ajustadas a las normas del Concilio de Trento—; los ángeles, los motivos florales y zoológicos, en los que se cuelan distintas facetas de la naturaleza regional; así como los patrones ornamentales (grutescos, orlas, cenefas, composiciones geométricas) tomados de grabados europeos. Fueron precisamente tales grabados, que ilustraban libros eclesiásticos, filosóficos y morales, las fuentes principales de la pintura colonial americana, que recibió así la influencia temática y estilística del Renacimiento, el manierismo y la Contrarreforma.

La técnica empleada en Colombia con más frecuencia fue el temple, a veces también llamado fresco seco, que consiste en pintar con pigmentos disueltos en cola o en otro aglutinante, sobre superficies como madera y muros encalados. Esta técnica, a diferencia del fresco tradicional, era más rápida, económica y fácil de practicar, tanto por pintores extranjeros que, como Angelino Medoro y fray Pedro Bedón, trabajaron en ciudades principales como Tunja, como por anónimos pintores criollos.

Vallín esclarece con acierto las funciones del arte mural, así como la relación entre éste y la arquitectura: difunde el mensaje evangelizador; cubre los muros, reemplazando en muchos casos, mediante la imitación, obras más costosas y elaboradas, como los retablos de madera tallados y dorados, nichos y ventanas; hace parte del diseño interior de la escenografía para el culto; e impresiona los sentidos de las almas que se han de conquistar.

Es frecuente encontrar capas superpuestas de pinturas, que corresponden a épocas distintas en la historia de la edificación, lo cual crea una suerte de palimpsesto, que sin duda plantea difíciles decisiones al restaurador. De acuerdo con el autor, se pueden distinguir cuatro etapas: imágenes pintadas en blanco y negro (grisalla); pintura realista

policromada; predominio de la pintura azul en muros y techos, típica del siglo XVII, y, por último, un período donde cobró auge la pintura roja con elementos dorados.

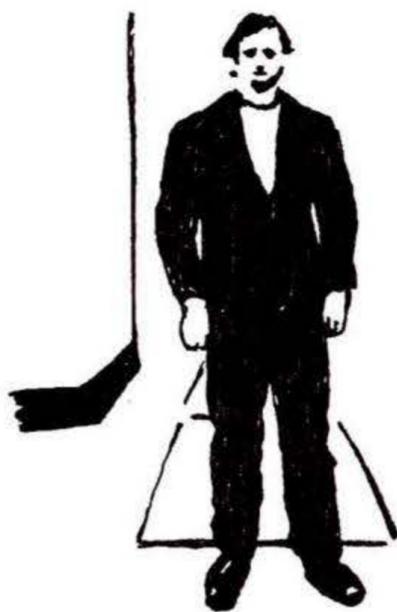


Los templos doctrineros estudiados son los de Turmequé, Sutatausa, Oicatá y Monguí, entre cuyas imágenes cabe destacar las escenas bíblicas de Turmequé; la llamada "cacica de Sutatausa", que representa a la esposa del caudillo vestida con túnica y un rosario entre las manos, que hasta ahora es "la única imagen de este tipo que aparece con vestimenta indígena en toda Latinoamérica" (pág. 83); y las ricas decoraciones florales de Monguí.

En Tunja, fundada en 1539 y beneficiada con productivas encomiendas, existen ejemplos excepcionales de arte mural en las casas de don Juan de Vargas, Gonzalo Suárez Rendón, Juan de Castellanos, y en los llamados Aposentos Márquez. Particularmente en el caso de las tres primeras, se encuentran techumbres decoradas con programas iconográficos complejos, basados en la emblemática clásica, que han llamado la atención de especialistas eminentes, como Santiago Sebastián, Erwin Walter Palm y Martín Soria, quienes han buscado desentrañar el mensaje místico que contienen, cifrado de manera simbólica mediante la utilización de animales y plantas. Las excelentes fotografías permiten una visualización clara tanto de las obras en su conjunto como de ciertos detalles de especial interés.

La decoración de la arquitectura religiosa de Tunja y Villa de Leiva

queda representada con el templo de Santo Domingo, en el que sobresale el friso en grisalla del coro, los fragmentos de una escena del Juicio Final y las figuras de los santos y mártires dominicos; con la catedral, que posee los únicos murales conocidos de Angelino Medoro; con el convento de San Agustín, una de las piezas más sobresalientes de la arquitectura conventual de la Colonia, conserva algunos interesantes fragmentos murales; con el templo de Santa Clara la Real, decorado ricamente en talla dorada y pintura roja, mantiene ejemplos de decoración mural en el coro; con el claustro de Santa Clara, donde vivió sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara, célebre por sus escritos místicos; y con la iglesia de Santa Bárbara, decorada profusamente con motivos florales ejecutados en pintura mural y talla. Por último, se mencionan algunas construcciones de Villa de Leiva, en las que se encuentran ejemplos de decoraciones murales, algunas todavía en proceso de rescate.



La pintura mural de Santafé de Bogotá se estudia en las evidencias que tiene el templo de Santa Clara, dueño de un riquísimo trabajo de decoración con flores y frutas; la iglesia de la Concepción, que constituye “una de las más deslumbrantes manifestaciones coloniales de Santafé” (pág. 157), está dotada de exuberantes decoraciones en las bóvedas y techumbres. Completan este capítulo, profusamente ilustrado, la iglesia de Santa Bárbara, el templo

de San Agustín y menciones a otros templos bogotanos.

De menor extensión, y proporcional a su relativa importancia, se reseñan algunas decoraciones domésticas santafereñas, entre las que se destacan las de la Casa del Marqués de San Jorge. Otras manifestaciones pictóricas se encuentran en Popayán, Valle del Cauca, Mariquita, Pamplona, Antioquia, Honda, Mompox y Cartagena. Sin duda, una de las mayores sorpresas que ofrece el libro es la llamada Casa de los Barcos, en esta última ciudad, en cuyos muros se descubrieron dibujos de embarcaciones de variadas características, uno de los cuales está fechado y firmado en 1708 por un tal Miguel de Epamonte. En total son 36 dibujos de distintos tipos de navíos; según Vallín, “los hay navegando, anclados o disparando sus cañones, y están acompañados por figuras humanas, caracoles, animales y corazones. Algunos son pequeños, ingenuos en el trazo, y otros, son más sofisticados, dibujados en perspectiva y con más detalles” (pág. 189). Todo ello ha llevado a suponer que la vivienda habría servido de alojamiento a gente del mar.

Completan el libro una lista de monumentos con pintura mural de la Colonia en Colombia, un conveniente glosario de términos y la correspondiente bibliografía. Magníficamente ilustrada con fotografías de brillante colorido y excelente impresión, la obra no sólo compendia el arte mural de la Colonia, sino que logra replantear y subrayar su importancia dentro de la historia del arte colombiano, pues la última publicación que había tratado con detenimiento el tema fue la *Historia Salvat del arte colombiano*, hace un cuarto de siglo. Por todo ello cabe citar las palabras de Ramón Gutiérrez en el prólogo: “...la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana deben mucho a la tarea de rescate de Vallín y a sus diversos escritos sobre el tema. Le deben a sus múltiples descubrimientos, a la consolidación y puesta en valor de los mismos, a ayudarnos en una relectura que vuelve a datar obras, a entender de otra manera los espacios, a acentuar

ese carácter tan peculiar y propio que tiene nuestra arquitectura y a enfatizar el significado popular de una cultura que ya era tiempo que se viese a partir de sí misma” (pág. 17).

SANTIAGO LONDOÑO
VÉLEZ

La víspera de año nuevo estando la noche serena

Guillermo Buitrago, cantor del pueblo para todos los tiempos

Edgar Caballero Elías

Discos Fuentes, Medellín, 1999.
276 págs.

“Oiga, padre, déjese de tanto bole-ro y toque la *Pollera colorá*”, exclamó un adolescente borracho en la Ciénaga de otros tiempos, molesto porque el carillón de la misa de gallo sólo entonaban notas litúrgicas, solemnes, lentas y aburridas. Quien tanto insistía era Edgar Caballero Elías, el Chichi, anticipando desde entonces una exigencia musical que con el tiempo se iba a volver libro. Nació en una familia cienaguera marcada por la música: su madre, Elisa Elías, tocaba piano y era prima del gran Ramón Ropaín, de lo mejorcito que ha tenido este país en lo que a música popular se refiere; y por el lado de su padre, Carlos Caballero Palacio, puede encontrarse a su abuelo Carlos Caballero d’Andreis, violinista, así como a varios exponentes importantes de la desconocida historia de la música en el Magdalena. Y sus hermanos, sobre todo Raúl y Jorge, protagonistas de otro proceso igualmente rico y desconocido: la trova cienaguera, que durante todo el siglo XX sembró de belleza y guitarra las noches surrealistas del pueblo. Hasta sus hermanas y su desaparecido hermano Carlos Caballero Elías (“Pachín” para los cienagueros), el serio de la familia, cuan-