

ARTE

González. En ellas el método funciona de maravilla. Pero en este texto no. Por eso, la lacónica conclusión apunta, en vano, a curarse en salud, al señalar lo que se debió haber hecho, pero no hizo: "En adelante, debe intentarse un reacondicionamiento crítico que rescate su obra y que, sin recurrir a viejos esquemas, encuentre su justa dimensión y la proyecte en el ámbito latinoamericano" (pág. 73). Se trata, por lo tanto, de un ensayo apenas alusivo, hecho con esbozos de intuiciones, que no aporta lo que debe, a pesar de que sabe bien cuál es la tarea pendiente.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

¹ "Débora Arango, discípula del expresionismo", en *El Heraldo de Antioquia*, Medellín, 4 de octubre de 1940, reproducido en *Débora Arango, exposición retrospectiva 1937-1984*, Medellín, Museo de Arte Moderno de Medellín, s.f., págs. 26 y 27.

² Beatriz González, "La historia entre líneas", en *Débora Arango, exposición retrospectiva 1937-1984*, Medellín, Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984.

Madera a las maderas para el culto

A imagen y semejanza.

Escultura religiosa en madera.

Catálogo de la exposición,
Manizales 1995

Varios autores

Banco de la República, Departamento Editorial, Santafé de Bogotá, 1994, 64 págs., ilustr.

Dentro de la historia de la escultura en Colombia, la producción artesanal de imaginería religiosa es un terreno insuficientemente explorado, si bien se han hecho algunos esfuerzos aislados, uno de los cuales queda materializado en este catálogo que acompañó una exposición celebrada en Caldas. Consta de dos partes principales: el texto "La escultura religiosa de madera en Manizales", donde el investigador Fabio Rincón Cardona presenta una somera reseña de esta expresión artesanal en Manizales, y una lista de 30 obras, in-

tegrada por santos, vírgenes y altares, con una descripción de cada pieza.

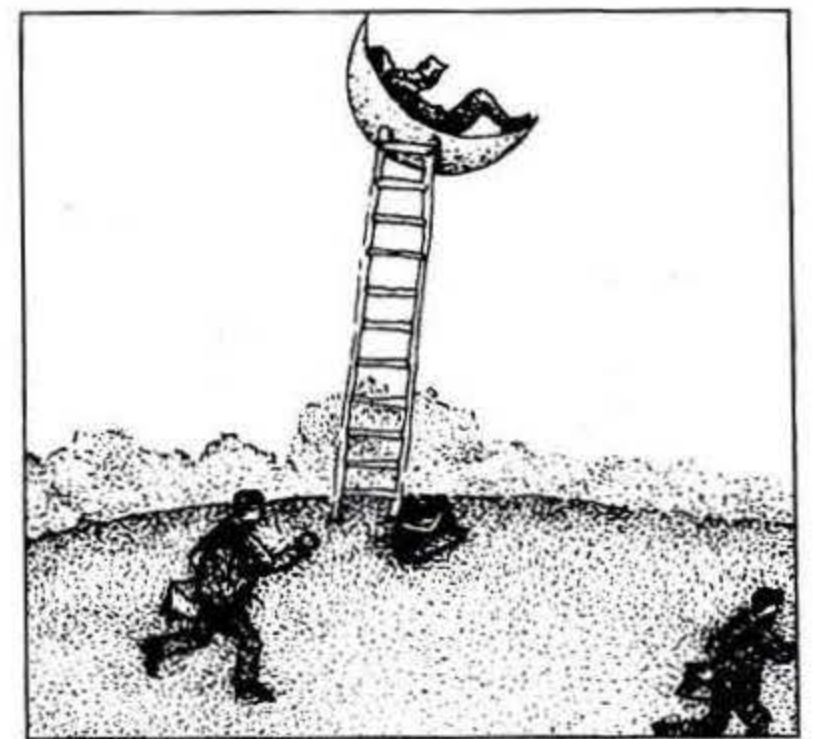
Rincón Cardona comienza con la afirmación de que "la actividad principal que provoca la fundación de pueblos y trae consigo los conflictos sociales y jurídicos más arraigados de la época, es la búsqueda, extracción y comercio del oro". Cabe recordar que ésta no fue la única motivación de la colonización antioqueña: la presión demográfica —manifiesta en un creciente número de "vagos" y "pobres desvalidos"—, la necesidad de contar con nuevas vías de comunicación hacia ríos navegables y caminos de tráfico comercial, con la consiguiente ampliación de la frontera agrícola, fueron factores que intervinieron también de manera poderosa, como se deduce de las investigaciones de Roger Brew y Roberto Luis Jaramillo, entre otros.

Según la teoría del profesor Rincón, la explotación aurífera requirió de artesanos y maestros de obra para montar máquinas y adaptar técnicas al medio local, para lo cual debieron familiarizarse con las maderas, las que utilizaron posteriormente en la edificación de las viviendas de los ricos cuando comenzaron a establecerse en los pueblos, donde demandaron piezas de ebanistería. El modelo resulta simplista y acomodaticio, pues el autor, desafortunadamente, no ofrece prueba que lo sustente. Tal vez lo único que se sabe con certeza es que los Carvajal, provenientes de Antioquia, fundaron la producción local de imágenes de madera, destinadas principalmente al culto religioso. Ello generó un pequeño grupo de seguidores, algunos de los cuales todavía subsisten. La exposición y el presente catálogo ilustran todo esto y abren un capítulo casi inédito que requiere más estudio e investigación.

Como "contexto político nacional", cita las tensiones resultantes del enfrentamiento entre el librecambio y el movimiento artesanal, que fracasa en su intento de defenderse presionando la elevación de los derechos de importación. Sin duda éste es un contexto nacional, pero no queda claro cómo se manifestó en el caso del antiguo Caldas, y si afectó o no, y cómo, a imagineros, carpinteros y ebanistas, lo cual parece improbable, por la natura-

leza de sus productos y las barreras "naturales" a la importación de mobiliario, altares e imágenes religiosas, representadas sobre todo en los costos de transporte y las distancias.

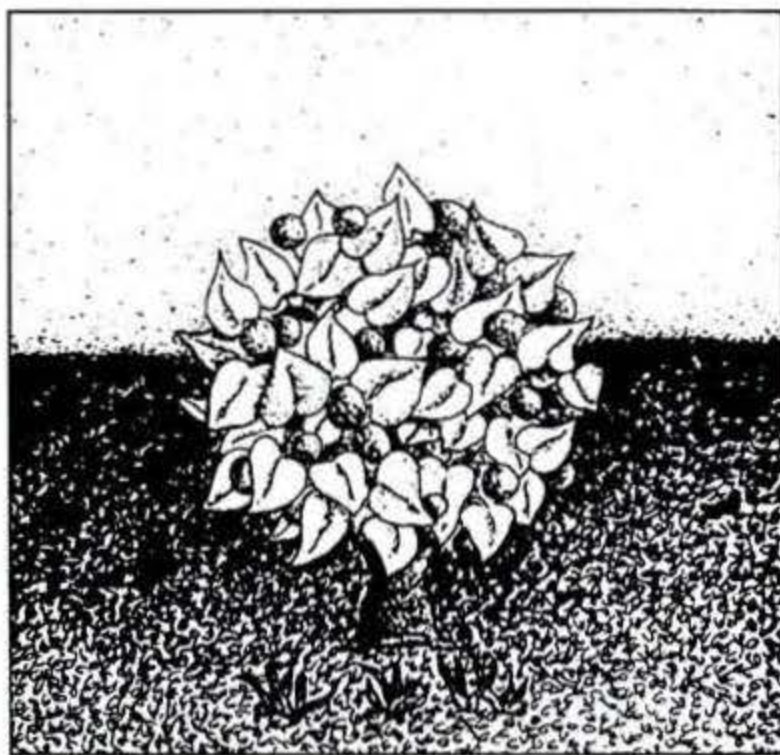
En la sección "contexto social", se alude a la importancia que los artesanos alcanzaron en Manizales y su vinculación con la vida social, cultural y política, pero de nuevo con demasiadas generalizaciones y fugaces ejemplos. Sería deseable profundizar sobre la posición social del artesano y su evolución, ascendente en algunos casos, como en el muy interesante del tallador de santos y fabricante de altares Álvaro Carvajal Martínez, quien llegó a ser concejal de Manizales, editor de un periódico y, según uno de sus sobrinos, el fotógrafo Gabriel Carvajal, propietario de una farmacia con otros familiares.



Estos artesanos prosperaron por circunstancias favorables en una determinada época, pero también vieron extinguir su actividad por diversas razones; entre otras, la aparición de figuras de yeso fabricadas en serie a menor precio, aspecto que no es tratado por el autor. También se olvida que los imagineros produjeron dos tipos de esculturas: las de bulto completo, talladas en madera, y las llamadas "esqueletos". Éstas contaban únicamente con cabeza, manos y pies y una armazón articulada de madera, vestida con telas pesadas; gracias a esta estructura, la figura podía utilizarse en distintas posiciones, según los requerimientos de la celebración.

El último tema que trata es la forma de organización del trabajo artesanal, la cual resulta de gran interés para com-

prender la división y especialización del trabajo. Pero tratándose de un esfuerzo por revalorizar una manifestación cultural, extraña la ausencia de una buena descripción del proceso técnico seguido por los imagineros en la elaboración de sus tallas; su comparación con los procedimientos coloniales permitiría mostrar hasta qué punto persistieron y se modificaron las prácticas de talla, pintura, dorado y estofado. El texto se cierra con una lista de obras identificadas y atribuidas a Álvaro Carvajal Quintero, Constantino Carvajal Quintero, Clímaco Agudelo Velázquez, Tulio Nieto López, Alfonso Velázquez Duque, Luis Fernando Cardona y Arnulfo Gil Betancourt.



De Juan Manuel Sarmiento se incluye unas consideraciones de carácter didáctico sobre la importancia y la metodología de la identificación y preservación de los bienes del patrimonio cultural, y una relación del proceso de investigación seguido. Finalmente se reproducen treinta obras, entre santos, vírgenes, crucifijos, altares y maquetas, acompañadas de las respectivas explicaciones y ficha técnica.

A pesar de ciertos vacíos que quedan para investigar en nuevos proyectos, *A imagen y semejanza* es un buen esfuerzo por rescatar una expresión artesanal significativa dentro de la historia de la escultura en Colombia. Sus orígenes americanos se remontan a los talleres coloniales quiteños; por más de cuatro siglos se transmitieron las técnicas de maestros artesanos a aprendices. La producción atendió la necesidad de materializar imágenes santas que resultaron indispensables en la propagación de la fe y, con sus atribuidas propieda-

des mágicas, sirvieron de tutela y consuelo a muchos feligreses en su tránsito por el valle de lágrimas.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

Flor de un día

Del arte y el hombre

Francisco Gil Tovar

Ediciones HH, Santafé de Bogotá, 1995, 146 págs.

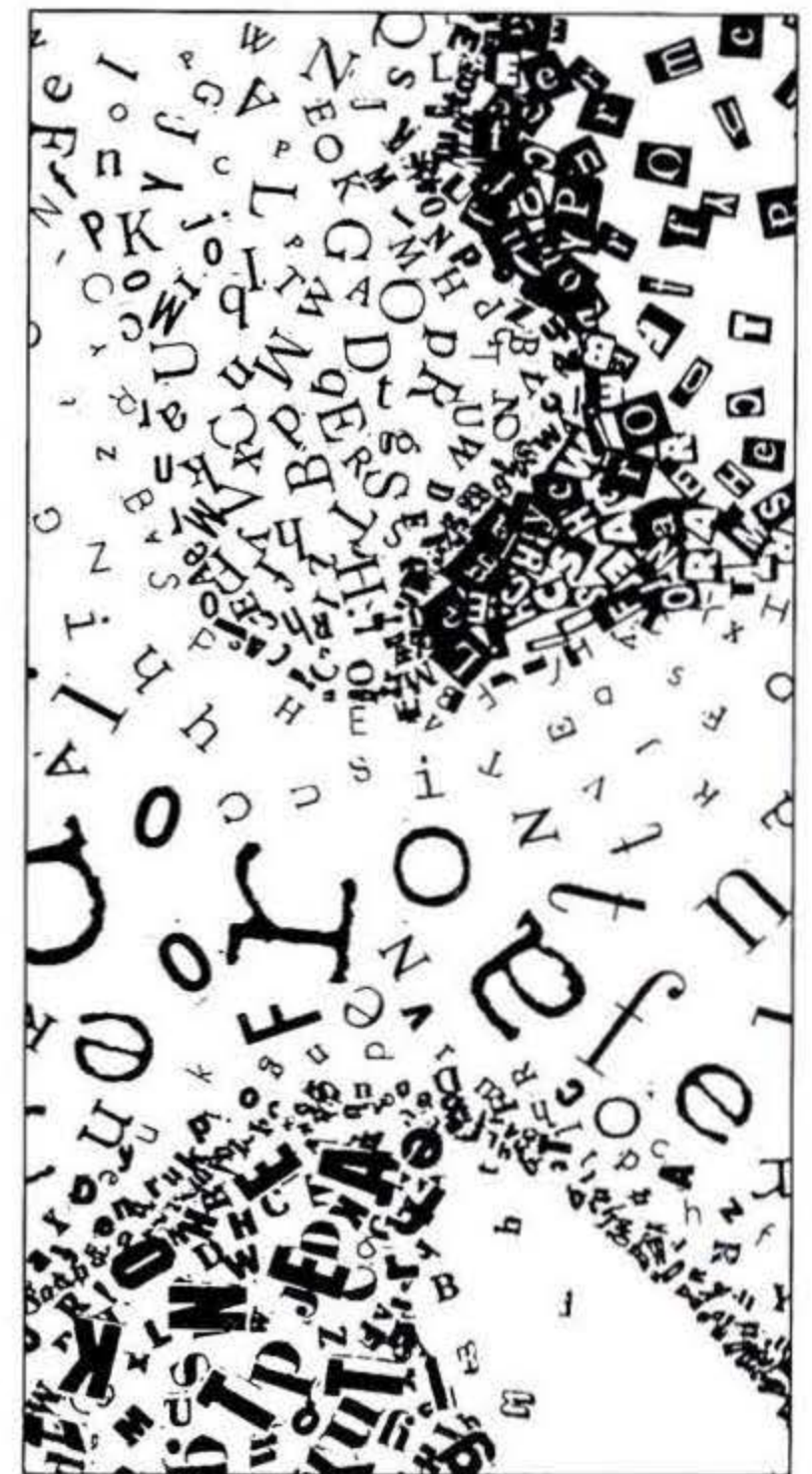
La publicación recoge veintisiete escritos cortos del autor, aparecidos en periódicos y revistas entre 1961 y 1994. La práctica de recopilar en libro una serie de artículos dispersos, hechos para esos efímeros devoradores de textos de un día que son los diarios y las revistas, se justifica sólo como medida para preservar algo que por su valor especial merece ser salvado y puesto de manera expedita al alcance del lector, dos factores que definen tanto la pertinencia como el valor agregado de esta clase de libros.

Pero, por la facilidad oportunista que ofrece, el género se presta a no pocos excesos que engrosan las bodegas de editores y la hoja de vida de algunos autores, quienes prefieren el menor esfuerzo y sobrevaloran, alentados por una buena dosis de vanidad, sus escritos efímeros. No estaría mal que el autor en trance de recopilación le torciera el brazo a su deseo de inmortalidad y se preguntara tres veces sobre la pertinencia de su eventual paternidad bibliográfica: ¿sí se necesita?, ¿quiénes lo van a leer y a releer?, ¿qué se pierde si se pierde?

Un texto que funciona bien en el periódico del día, sacado de su contexto y encuadernado años más tarde junto a otros congéneres, tiene la rara capacidad de dejar ver el óxido implacable de lo que ha dejado de ser. Acaso podrá despertar el interés de la historia o la arqueología en un futuro cuando busquen testimonios de la época, pero preverlo no le es dado generalmente al editor promedio. Con cierta frecuencia,

se encuentra el lector con una serie empastada de cadáveres de letras impresas, producto de la dificultad de los autores de aceptar que, en medio de tanta maravillosa literatura, la mayor parte de la escritura del hombre es efímera a largo plazo y que, por mucho traje de libro que se le asigne, el seguro de vida probablemente no podrá cobrarse mañana ni jamás.

Las notas periodísticas de Gil Tovar, que en su mayoría no superan las dos o tres hojas, comprenden diversos temas relacionados con el arte y el hombre, iluminados por los reflejos inestables de lo que parece ser un humanismo romántico y tardío, en el que a veces se cue- lan elementos de crítica social que no logran cuajar por una suerte de velado temor y de especulaciones filosóficas que oscilan entre lo superficial y la exposición confusa y por momentos entrecortada.



La estructura de los artículos es eminentemente periodística, en el sentido en que cierto estilo de periodismo nos tiene mal acostumbrados: alusión general a unos temas, argumentos puestos aquí y allá dictados por la libre ocurrencia, pizcas de citas, palabras vertidas sin mayor rigor y escasa belleza.