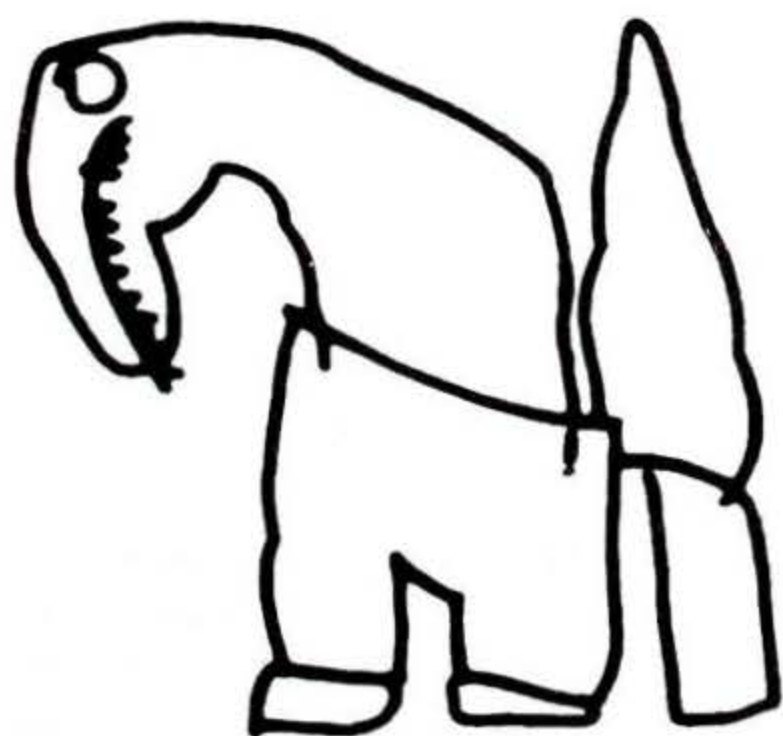


difunde sino parcialmente. Tercera: el informador "no es el creador del mensaje sino su adaptador al medio" (pág. 114). El mensaje llega por vías técnicas que transmiten el texto abreviado o incorrecto. La paradoja, dice el autor, "consiste en que cuando hay más medios de comunicación, se produce un flujo comunicativo inferior en calidad y no siempre superior en cantidad". La solución a estos problemas es una utopía para el siglo XXI, como señala Desantes. Afirma, sin embargo, que se puede construir un lenguaje comunicativo, así como existe uno científico y uno literario.

Acerca del tema central del libro, el español de América hacia el siglo XXI, Rodríguez Castelo habla, en una breve exposición, de dos movimientos en los que "vive tensa nuestra lengua" (pág. 143), uno centrípeto, otro centrífugo. De dispersión y fragmentación el primero; de concentración y unificación, el segundo. La fragmentación del español se debe a fenómenos como la televisión y su inmediata consecuencia: el empobrecimiento del lenguaje. Con un léxico tan pobre como el de las telenovelas, ¿qué tanto puede enriquecer su idioma un hispanoamericano medio? La solución, dice el autor, está en la educación.

¿Hacia qué dirección va, finalmente, el español? ¿Se convertirá simplemente en un código de comunicación, en un modo de expresión masificada? La conciencia de los problemas que enfrenta el español no debe ser tarea única de quienes se reúnen a discutir el gran tema.

SILVIA M. CRISTANCHO B.



¿Mansa reproducción de objetos llamativos?

El bodegón en Colombia

Eduardo Serrano

Museo de Arte Moderno de Bogotá y Ediciones Alfred Wild, Cali, 1992, 238 págs.

Para apreciar la historia del bodegón en Colombia era indispensable contar con un investigador que fuera capaz de realizar un minucioso trabajo de localización y estudio de un amplio material desperdigado a todo lo largo y ancho de nuestra geografía, con el firme propósito de dotar a los cuadros escogidos con una valiosa valoración histórica y estética. Sin las prevenciones o exageraciones historiográficas con las cuales hasta el momento se había enfocado el tema, *El bodegón en Colombia* va mostrando la evolución de este género en nuestras tierras a partir de siete capítulos que corresponden a determinados momentos históricos bien definidos, contando para su apreciación con valiosos testimonios de la época, donde se analizan las técnicas empleadas y, a su vez, se señalan los puntos de contacto que estas obras tienen con movimientos o tendencias del momento.

Separándolo de otros temas, como podrían ser el retrato o el paisaje, el que se refiere específicamente al bodegón ha sido con frecuencia tratado desde una óptica obtusa, regida por las leyes de la condescendencia, como si éste fuera una consecuencia natural de la educación femenina, minimizando cualquier posibilidad de trascendencia artística y aumentando, por otra parte, la cortesía de los caballeros.

Por lo tanto, le ha tocado a Eduardo Serrano suplir estas arraigadas prevenciones sociales para acometer una seria labor histórica y analítica, colocando al bodegón en el lugar que se merece, fuera ya de las clasificaciones superficiales y vagamente peyorativas con las que siempre se le ha tratado, sean éstas las que lo señalan como una mansa reproducción de objetos llamativos, o aquellas que lo catalogan bajo el rótulo despectivo de ejercicio pictórico. "La consideración de asociar los bodegones con las mujeres trajo consigo un retraso y, también una clasificación sesgada de sus trabajos", afirma el autor.

A los ambiciosos proyectos de recopilación y análisis del arte nacional, regidos tanto por criterios faraónicos como por apresuradas calificaciones que redundan en una inmediata valoración comercial, se le opone este singular libro que abre un nuevo campo de estudio y, a la vez, construye con solidez la evolución del bodegón en nuestro país.

Ha sido Eduardo Serrano muy cuidadoso en acompañar las descripciones de los cuadros con testimonios de la época escritos en los medios impresos, con lo cual establece un interesante paralelismo entre la pintura y la literatura, lo que permite al lector aproximarse con fidelidad al gusto predominante del momento.

El autor, quien fue curador del Museo de Arte Moderno de Bogotá y es una de las máximas autoridades en el arte colombiano, sabe detener su propio hilo argumental para dar cabida a las apreciaciones de los críticos del momento, que si bien en algunos casos son dictadas por el arrebató lírico —sobre todo las del siglo pasado y principios de éste—, nos permiten constatar la importancia que produjeron en el instante de su aparición y el particular trato recibido por parte de los interesados.

Para erradicar de una vez por todas la arraigada creencia según la cual el bodegón es una manifestación lateral dentro de la pintura, Serrano se ve en la obligación de recordar su importancia en la historia del arte; importancia que va más allá de su primitiva función decorativa, así como también la de señalar la impresionante variedad de representaciones que, basándose en la sencilla disposición y representación de las frutas, ha logrado escapar de su estricto margen mural desde su implantación en el siglo XVII en tierras americanas, para invadir con una voracidad y una creatividad envidiable otros campos, como son los artesonados de los techos, los altares, retablos y pulpitos de las iglesias, los marcos de los cuadros, los muebles de las casas y un largo etcétera. Por lo tanto, se advierten desde un primer momento la movilidad y la imaginación de nuestros artistas de la colonia que, sin lugar a dudas, dejan atrás, en lo que a Colombia se refiere, en cuanto a proliferación, calidad y perdurabilidad, a cualquier otro género pictórico.

No podemos caer en la simplificación, como en algunos momentos el autor lo plantea, de considerar al sencillito hecho de incluir frutas del Nuevo Mundo en las

representaciones y rechazar las de origen europeo, como argumento suficiente para concluir que sean obras plenamente americanas. Es cierto que este gesto es indicativo del interés de los artistas hacia los productos nativos, pero no se puede deducir que sea una clara señal de desprendimiento. Lo que esta actitud indica, por otra parte natural, señala a nuestro parecer una tácita advertencia del desarrollo que se va a llevar a cabo.



El análisis que realiza el autor llega hasta la actualidad. Tal como lo demuestra ampliamente Eduardo Serrano, en la historia de la pintura colombiana el tema del bodegón ha sido, si no uno de los más recurrentes, al menos uno de los más afortunados en cuanto a resultados se refiere.

Pensando en nuestra historia reciente, no podríamos realizar bajo ningún concepto una selección de la obra de Fernando Botero sin dejar de incluir alguno de sus opulentos bodegones, como tampoco desdeñar las obras de Carlos Rojas que hacen referencia, de manera magistral, a este tema. La amplia diversificación de los estilos entre nuestros pintores contemporáneos no ha impedido que el bodegón haya sido olvidado o que se catalogue como un mero divertimento. Por el contrario, es el eje cardinal de algunos pintores, como lo demuestran, por poner dos ejemplos, Teresa Cuéllar (Teyé) o Lorenzo Jaramillo, el pintor más joven que con justicia aquí se incluye.

El bodegón en Colombia hace un recorrido minucioso y certero por toda la historia de la plástica nacional, contando para su apreciación con reproducciones y

con una disposición en las páginas, de una admirable calidad. Cabe destacar, a modo de confesión no pedida, las magníficas obras de Roberto Páramo escogidas para este volumen, como también la serie de los grandiosos bodegones de Ignacio Gómez Jaramillo realizados en la década del 50.

RAMÓN COTE BARAIBAR

Dios bendiga los apócrifos

Los arcángeles de Sopó

Pablo Gamboa Hinestrosa

Fotografías: Ernesto Franco

El Navegante Editores, Santafé de Bogotá, 1993, 95 págs.

La magia del libro permite reunir y mostrar un conjunto de cosas valiosas, poco conocidas, y difundirlas sin término en la distancia. En esta ocasión, la espléndida colección de los doce arcángeles conocidos como "de Sopó", completados ahora por dos cuadros más Ángel Custodio de Subachoque y San Miguel, Arcángel de la Tercera, son publicados por El Navegante Editores con el patrocinio de Alpina Productos Alimenticios S.A.

Hoy todavía es un misterio quién pintó la colección y por qué escogió este tema, que para la época de la que provienen las obras, mediados del siglo XVII, no era común. Los ángeles y los arcángeles desempeñaban un papel secundario en la escena religiosa de la pintura en la llamada Escuela Santaferña, de los siglos XVII y XVIII, y su estilo pictórico no tiene ninguna relación con las formas manieristas y los ornamentos marcados por un influjo barroco que caracterizan los cuadros de la iglesia de Sopó.

Las dos referencias más próximas respecto al tema, bien podrían ser la de los arcángeles arcabuceros que se encuentran en el norte de Argentina, tristemente ocultos bajo capas y capas de repintes hechos a través del tiempo, y la de los peruanos. Estos últimos, mucho más conocidos, se sitúan en el siglo XVIII. Deducción hecha de sus galas militares, copia de las de la época.

De modo que el grupo de cuadros presentado en este libro, aun contando con la hipótesis de que hayan sido realizados en Europa, es tal vez una colección única en su género, como conjunto, en la América del siglo XVII.

También es un misterio el hecho de que los doce cuadros, de grandes dimensiones —2,38 x 1,67 m. cada uno—, se encuentren en la iglesia de Sopó, ya que para la época en mención éste no era un centro de evangelización muy importante, al que le dieran prelación las autoridades eclesiásticas, para albergar esta particular colección.

El libro, a manera de catálogo, resume en textos cortos, con muy buena información, todos los datos que se conocen alrededor del tema. Describe uno por uno los cuadros, llevando al lector hasta detalles íntimos de cada pintura. Es una guía del recorrido entre la iglesia de Sopó y un riguroso análisis de la iconografía de los once arcángeles y el ángel custodio, basada, en su mayor parte, en pasajes bíblicos.

En el Nuevo Testamento sólo figuran tres arcángeles: Miguel, Rafael y Gabriel. Los demás son arcángeles apócrifos, y aun estos tres, en el caso de los de Sopó, salen de su contexto y son reinterpretados por el artista que los realizó. "La versión del arcángel Miguel de Sopó, se aparta de esta figura [el autor se refiere a su descripción en el Apocalipsis 12, 7:9], sus vestiduras son diferentes y no tiene la inscripción ["Semejante a Dios", que casi siempre lo acompaña]". En este cuadro, la narración bíblica ha sido traspuesta de modo que los contendores, el arcángel arriba y el demonio abajo, sobresalgan en primer plano. El príncipe de la luz predomina sobre el de las tinieblas, representado con la figura demoníaca de la bestia feroz y no como dragón.

El arcángel Rafael (Tobías 6, 1-4), o ángel custodio, "en la versión de Sopó, [...] ha sido interpretado como remedio de Dios, según su inscripción y aparece con un pez en la mano y acompañado de un perrillo...".

Gabriel, mencionado siempre como el arcángel Gabriel, el anunciador del Mesías (Lucas 1, 26-37), es parte de una escena en la que el personaje central es la Virgen María; casi siempre aparece arrodillado y es un joven rubio vestido con una túnica larga. "El arcángel de Sopó, que es una versión original de este tema, no incluye a la Virgen, aunque se sugiere, con ciertas indicaciones visuales como la cartela y la