

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.

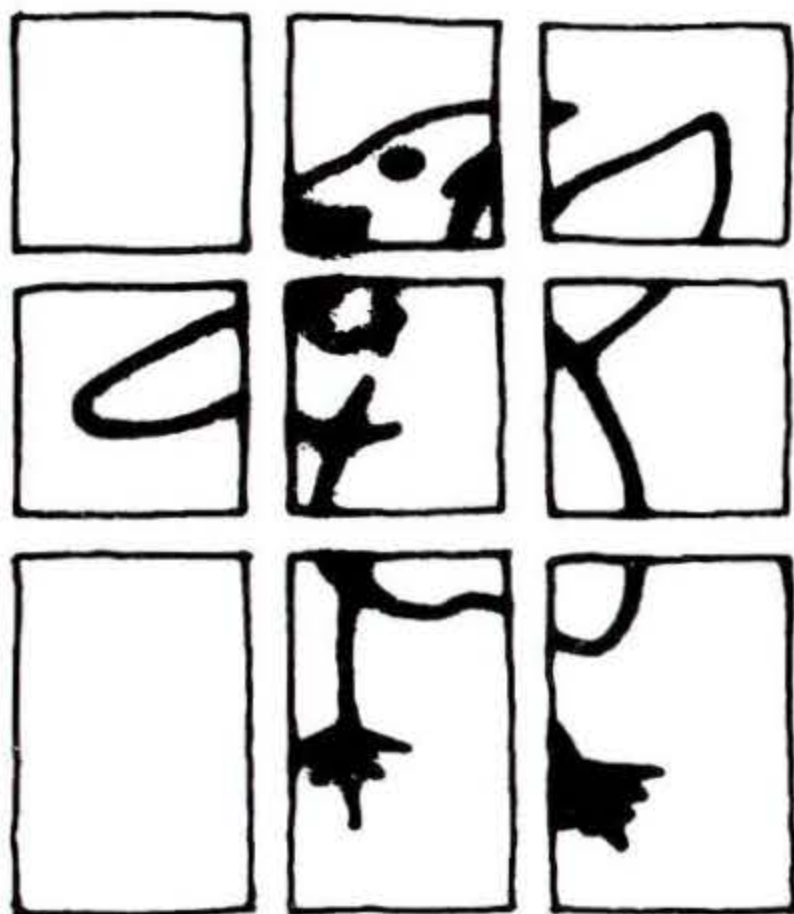
El libro, a manera de catálogo, resume en textos cortos, con muy buena información, todos los datos que se conocen alrededor del tema. Describe uno por uno los cuadros, llevando al lector hasta detalles íntimos de cada pintura. Es una guía del recorrido entre la iglesia de Sopó y un riguroso análisis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

inclinación de la cabeza hacia la derecha, la presencia de alguien situado más allá del cuadro”.



Los demás arcángeles —apócrifos, como dije— son también interpretaciones libres de otros pasajes bíblicos, lo que no es muy común para la época. Su protagonismo —cada arcángel está solo, como figura central de cada cuadro—, y su iconografía particular, repito, convierten ésta en una colección única de arte colonial.

Pablo Gamboa Hinestrosa, profesor titular de historia del arte en la Universidad Nacional de Bogotá, es la persona que de cerca ha estado siguiendo el recorrido de estas obras a través del tiempo, desde hace diez años, cuando las directivas del recién inaugurado Museo de Arte Religioso del Banco de la República, en 1983, le solicitaron una conferencia sobre la colección de arcángeles de Sopó. En 1986 escribió el texto para el catálogo de la exposición que realizó este museo, después que fuera practicada una segunda restauración a las obras. Realizó el guión para el audiovisual que completaba la muestra. Después, siguieron años de trabajo individual, inéditos hasta hoy.

Este libro de El Navegante Editores, con el impulso de Beatriz Betancur, coordinadora editorial, y diagramado por Marta Granados, quien destaca los detalles del texto en cada imagen, suma dos nuevas obras al conjunto de la colección de Sopó: El ángel custodio de Subachoque, al parecer donado por don Pascual Pérez, según consta en un inventario de esta parroquia elaborado en 1698, y San Miguel arcángel de la Tercera, que reposa en la iglesia franciscana de la

Tercera en Bogotá. Ambos cuadros se adjudican al mismo autor de los de Sopó.

La calidad editorial de este libro, las excelentes fotografías, la fidelidad en las reproducciones de color y la información contenida, lo convierten en catálogo indispensable para complementar las bibliotecas de arte colonial que reposa en nuestro país, sumándose al valioso inventario de nuestro pasado. Referencia útil para que las próximas generaciones de colombianos corran con el privilegio de la memoria que no tuvimos nosotros.

JUAN SIERRA

Para leer y mirar

Un siglo de bahareque en el Antioquío Caldas

Jorge Enrique Robledo y Diego Samper

El Ancora Editores, Santafé de Bogotá, 1993, 90 págs., ilus.

Las primeras viviendas de los colonizadores del viejo Caldas fueron hechas con paredes de caña y palo recubiertas de tierra y cagajón. La historia regional de esta técnica conocida como bahareque, es el objeto del libro de Robledo y Samper. El primero elaboró el texto y las fotografías en blanco y negro, y el segundo, las fotografías a color que ilustran lo que hoy subsiste del bahareque, con sus distintas modalidades, en la región caldense.

La obra tiene la rara cualidad de combinar un buen contenido con una cuidada edición de lujo, mostrando que es posible la coexistencia de dos elementos que parecen irreconciliables en los productos de otros editores. Por tanto, es un libro apto para mirar y para leer, cuya calidad material es sobresaliente. Se destaca también la tipografía y la diagramación, debida a Camilo Umaña, quien logra un resultado de buen gusto sin incurrir ni en el abuso de la novedad ni en la monotonía de lo convencional.

El texto, el lector y las ilustraciones respiran libre y convenientemente en la página. Si las viviendas primitivas de los colonizadores antioqueños fueron de bahareque y techo de paja, a medida que creció la población y se desearon viviendas de apariencia más sólida, la tapia y la

teja de barro ganaron importancia. Pero los temblores demostraron lo impropio y peligroso de las edificaciones de tierra pisada, y se desarrolló una tecnología local, adecuada a las circunstancias sísmicas y a la disponibilidad de materiales. Fue así como las construcciones se hicieron de tapia en el primer piso y de bahareque o “madera” como se llamó popularmente. El sistema mostró sus bondades antisísmicas y fue adoptado ampliamente.

En el viejo Caldas el bahareque adquirió diferentes revestimientos, que le dan un valor particular a esta técnica en la región. Su estudio y documentación ocupa justamente la mayor parte del libro. El recubrimiento original de la estructura entretejida de cañas, palos y/o guaduas, fue una mezcla de tierra y cagajón. Mediante aleros en los techos se buscó proteger los muros de la humedad. Pero ésta, junto con el fuego, exigió a los habitantes nuevos recubrimientos y combinaciones de materiales. Fue así como se adoptó el metal para forrar estructuras de madera, un paso adelante que permitió innovaciones en las torres de las iglesias, ornamentaciones en las fachadas y eliminación o reemplazo de los aleros. Con el metal se imitaron además decoraciones no metálicas.

Al llamado “bahareque de metal” se sumó el “bahareque de tabla”, gracias al cual los artesanos pudieron desarrollar un refinado virtuosismo decorativo, rico en formas geométricas, líneas sinuosas, tallas florales y mascarones de diablos, aunque también se hallan sencillos recubrimientos con tablas cepilladas. Tanto en el metal como en la madera, la pintura de colores vivos cumplió un papel fundamental, tipificando hoy todo un estilo decorativo popular.

Las necesidades constructivas llevaron a combinar la tierra, el metal y la madera, adaptando las ventajas de cada una y sorteando las desventajas, en un caso llamativo de ingenio constructivo y ornamental, cuyos resultados hacen parte hoy de la identidad cultural de la región caldense. El esplendor del bahareque llega cuando comienza a ser revocado con mortero de arena y cemento, ganando tanto en resistencia y estabilidad, como en versatilidad en la imitación de acabados de construcciones más sólidas. La incombustibilidad del cemento permitió extensas reconstrucciones de edificaciones antiguas que sucumbieron a las lla-