

cuanto al auge exportador (el más importante de todo el siglo XIX) y se le concibe como una etapa necesaria y preparatoria de la posterior centralización del Estado durante la Regeneración. No obstante, la estabilización de la república unitaria solamente fue posible en 1910, después de una dramática transición que se inició con la guerra civil de 1885. Dicha estabilización se efectuó sobre la base del dominio político de una "clase dirigente nacional", íntimamente ligada al comercio exterior, la cual inició el período de despegue definitivo del capitalismo moderno en Colombia, y la transición hacia un Estado moderno. Si bien la república unitaria implicaba la centralización política, militar, legislativa y judicial (que data de 1886), en la esfera fiscal se presentaron una serie de situaciones, que hacían que aún en los años veinte del presente siglo los municipios y departamentos conservaran una importancia significativa en dicha esfera. Empero, las funciones modernas del Estado llevaban consigo la consolidación de un dominio del sector público en la creciente centralización fiscal, en la provisión de la infraestructura física y, así mismo, el establecimiento de mecanismos de intervención y regulación de la economía, y más recientemente, la centralización del gasto público social.

Volviendo al desarrollo industrial, los autores ponen de relieve la gran expansión de la industria durante los años treinta, la cual, no obstante aquellas funciones modernas que asumía el Estado desde los años veinte, estuvo sólo en parte asociada a la política económica desplegada para enfrentar la crisis; dicha expansión estuvo más fuertemente ligada a la prolongación del dinamismo inducido por el desarrollo cafetero desde 1910 y a la gran ampliación de la capacidad productiva industrial propiciada por un comportamiento favorable del sector exportador y por un cambio radical en la composición de las importaciones. Con la exposición de estos hechos, los autores dejan sin piso los planteamientos, repetidos desde la Cepal, que pretenden explicar la expansión industrial de los años treinta con base en el

pleno uso de la capacidad productiva instalada durante la bonanza de los años veinte.

Finalmente, se destacan los estudios monográficos sobre la industria textil, en donde se analizan en concreto los factores de surgimiento y desarrollo de este sector clave de la industrialización colombiana, y sobre la historia económica de Cali, cuyo desenvolvimiento se explica por el dinamismo combinado de los sectores comercial, agropecuario e industrial.

Los trabajos de Ocampo y Montenegro, tanto por el rigor analítico como por los planteamientos novedosos, constituyen uno de los avances más significativos en el ámbito de la nueva historia económica del país.

BERNARDO TOVAR ZAMBRANO



## Apenas un boceto sin perspectiva

**Evolución de la pintura y escultura en Antioquia**

Jorge Cárdenas y Tulia Ramírez de Cárdenas  
Museo de Antioquia, Medellín, 1986,  
138 págs.

Si se exceptúan la alfarería y la orfebrería aborígenes, puede afirmarse que la historia del arte en Antioquia es corta, comparativamente con la de Popayán o Bogotá. Por las obras y artistas paisas que hoy conocemos, apenas si se logran contar 150 años de actividades en la pintura, la escultura, el dibujo, el grabado y la fotografía.

A pesar de ser un lapso relativamente breve, Antioquia ha producido artistas no sólo de importancia regional sino de significación nacional e internacional. Baste mencio-

nar algunos nombres: Francisco Antonio Cano, Marco Tobón Mejía, Melitón Rodríguez, Ricardo Rendón, Pedro Nel Gómez, Débora Arango, Ignacio Gómez Jaramillo y Fernando Botero, sin duda uno de los más importantes pintores colombianos.

Hasta el momento no se había intentado una publicación que aspirara a presentar la historia del arte en Antioquia. Con excepción de estudios sobre Botero, escasamente existen algunas monografías, sobre todo de carácter periodístico y testimonial, sin pretensión de historia, pero convertidas a la postre en documentos básicos para ella. El proyecto más cercano podría ser, muy parcialmente, la *Historia del arte colombiano* publicada por Salvat en 1975, no siempre satisfactoria por la yuxtaposición de autores, concepciones y estilos literarios.

La obra que ahora publica el Museo de Antioquia, la primera con algún interés en sus cien años de existencia, busca, según sus autores, "informar sobre el desarrollo de las artes plásticas en Antioquia, señalando las influencias externas, sus fluctuaciones y los aciertos que han tenido repercusión internacional". ¿Qué constituye un "acierto" en el arte desde el punto de vista histórico? Hay aciertos comerciales, aciertos frente al gusto del público o de la crítica, pero no hay verdades o errores en la historia. Este primer detalle nos introduce, junto con una idea expresada por la directora del Museo en la presentación, en los principales problemas de la obra. Dice la directora: "Se tuvo especial cuidado en no caer en juicios críticos, ni [en] controversias y por el contrario, se ha querido informar e indagar sobre el valor de las obras y sus autores, para ubicarlas en el momento histórico a que pertenecen". ¿Es posible escribir una historia aséptica que no exprese juicios críticos ni suscite polémicas? El propio texto se encarga de negar los postulados de que parte. Abundan las apreciaciones sobre el dominio técnico —olvidando que la técnica y la valoración que de ella se hace es diferente en cada época—, sobre el "grado de madurez" alcanzado por el artista —¿acaso la evolución de una obra va de verde a

madura, como las frutas, hasta podrirse?—, y sobre las fuentes de inspiración, frente a las cuales hoy preferimos la transpiración.

La "historia total" no deja de ser todavía una sana ilusión. Materialmente es imposible construir una historia exhaustiva. Pero otra cosa es excusar la falta de investigación con el pretexto de que el libro no es para especialistas y que "más adelante todo podrá ser completado". Los autores no consultaron la prensa ni las revistas, que son las fuentes que en su momento registraron los acontecimientos significativos y dieron cabida a polémicas y entrevistas indispensables para reconstruir los episodios que se pretende divulgar.

Pero la principal debilidad de la obra es la falta de una clara y eficaz concepción teórica sobre cómo escribir la historia del arte de una región. Se cree que historia es sinónimo de cronología, criterio bajo el cual están organizados cinco de los seis capítulos. En el primero se intenta, demasiado brevemente, señalar la falta de tradición artística antioqueña, mencionando apenas a pintores artesanales como los Palomino, de reciente revalorización, y pasando por alto del todo a Manuel Dositeo Carvajal. El asunto se evacua rápidamente sin reseñar la Escuela de Artes y Oficios ni la litografía de Jorge Luis Arango, que tuvieron un papel de antecesores en la escultura y las artes gráficas. En el segundo capítulo se considera a "Los iniciadores", donde se mezclan inopinadamente Francisco Antonio Cano, Cruzana Gómez y Ricardo Rendón, entre otros; más afortunada resulta la sección dedicada a la escultura.

En "Tradición y vanguardia" incluyen a Eladio Vélez, Pedro Nel Gómez, Carlos Correa y Jorge Marín Vieco con otros artistas secundarios. Los nacidos en los años veinte y treinta quedan clasificados en el "Período intermedio", nuevamente sin distinciones de temáticas ni de tendencias artísticas. La penúltima sección está dedicada a "La renovación", donde se revuelve a los nacidos en los años treinta, cuarenta y parte de los cincuenta, haciendo una pálida mención de la Bienal de Arte de Coltejer, el más importante certamen de las artes en Antioquia.

El libro concluye con un "Diccionario biográfico", donde palabras más, palabras menos, se repiten, esta vez en orden alfabético, los nombres y las hojas de vida de los artistas antes organizados cronológicamente. Con extrañeza el lector notará que aparecen en forma inexplicable Ricardo Acevedo Bernal, Epifanio Garay, José María Espinosa, Enrique Price, Rómulo Roza y Andrés de Santa María. El diccionario es lugar para desactualizaciones: Pedro Nel Gómez sigue vivo, Pepe Mexía no existió, la última obra publicada sobre Rendón apareció en 1976. También para errores imperdonables: Jorge Cárdenas, coautor del libro, escribe en su nota biográfica que "fue el único pintor antioqueño admitido a la I Bienal Iberoamericana de pintura Coltejer"; en realidad, fueron dos: Cárdenas y Gómez Jaramillo.

A favor de la publicación se abonan las ilustraciones, varias de ellas bien reproducidas en color, pero muchas bastante conocidas por pertenecer a la colección del Museo de Antioquia.

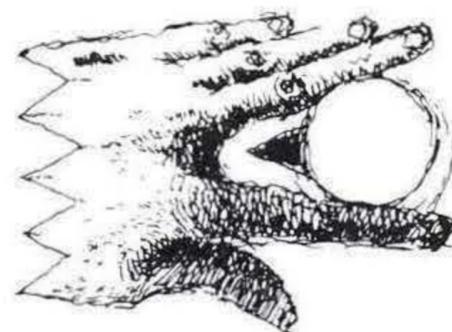
Evidentemente, este trabajo no corresponde al título con que se presenta. Evolución significa "transformación progresiva". Aquí la idea de movimiento sólo se logra dar por sucesión de fechas, que es la manera más pobre y manida de contar una historia. Nada se dice de los cambios en las condiciones sociales del artista, ni de la evolución del mercado de obras de arte, dos aspectos fundamentales sin los cuales no pueden entenderse los precarios hechos inconexos narrados y la información biográfica.

Menos pretensioso, pero más útil y honrado, habría sido un solo diccionario biográfico, género del cual es ejemplarizante el de Carmen Ortega Ricaurte, para lo cual los autores habrían tenido que multiplicar sus esfuerzos investigativos y haber consultado la tesis de grado de Esperanza Arias, Adriana y Marta Jaramillo, titulada *Diccionario biográfico de artistas antioqueños* (Medellín, 1984).

Así, pues, seguimos sin una historia del arte antioqueño. Esta obra es apenas un diccionario incompleto, disfrazado de "Evolución", escrito

desde la precaria óptica romántica e ingenua del divulgador enamorado de su objeto, del que no se distancia, ni duda, ni profundiza en su conocimiento: amor voluntarioso, pero superficial. A esta abundancia inconsútil de nombres desiguales, podría recetarse tres cucharadas de Wofflin y su teoría a favor de una historia del arte sin nombres, complementando con una sobredosis de Hauser y su concepción de la historia del arte como un proceso social, todo debidamente agitado antes de usarse.

SANTIAGO LONDOÑO VELEZ



## Democracia bipartidista: el caso colombiano

**The dynamics of colombian two-party democracy: and historical analysis**

James Carl Powers

University Microfilm International, Ann Arbor, Michigan, 1979, 350 págs.

Esta disertación retoma un supuesto funcional de la teoría política, planteando que el sistema bipartidista demuestra una capacidad superior a la del sistema multipartidista para preservar el orden democrático (pág. iv). Luego de reconocer las vicisitudes que ha tenido esta proposición, convirtiéndose en una especie de "cuestión de fe", la disertación intenta determinar hasta dónde la sostiene o la refuta la historia del sistema de partidos colombiano. Hay que recordar cómo el análisis político desarrolla en torno al hecho partidista un enfoque del estudio general del poder, y que la visión sistémica se organiza