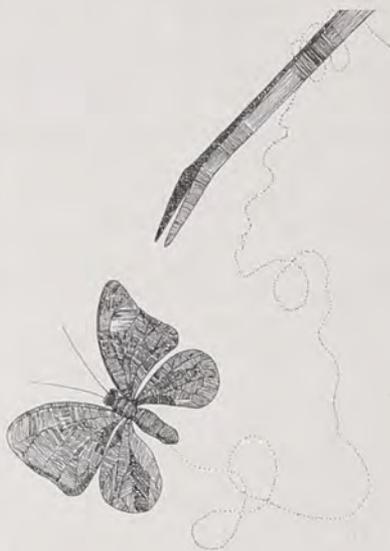


guero que, aún hoy día, a cuatro siglos de su iniciación, tiene por oficio llevar personas en su espalda. “Quería mostrar que hay islotes en los que la historia se resguarda, como un especie de alvéolo donde situaciones muy anacrónicas se conservan casi intactas, que resisten el paso de la historia lineal, del progreso”. Si Restrepo fue el primer artista que hizo una video instalación en el país, Nadín Ospina fue uno de los pioneros en trabajar basándose en las obras precolombinas, enfatizando en temas como la falsificación, la tergiversación y la aculturación de nuestro medio, empleando la ironía y el humor como sus verdaderos caballos de batalla, aspectos que le han valido el unánime reconocimiento nacional e internacional.

María Fernanda Cardoso recuerda lo expresado por Alfred Jarry: “No lo habremos demolido todo si no demolemos los escombros. Y no veo otro procedimiento para hacerlo que levantar con ellos hermosas estructuras bien ordenadas”. Esta cita ilustra de alguna manera la obra de la artista, pues su frecuente uso de animales muertos parecen construcciones sobre destrucciones. Para ella lo “estético” parece que sí tiene algún valor, aunque no el central, dentro de su elaboración personal. Combatiendo a los propios ecologistas que la atacan por matar animales para crear obras, o a los puristas que consideran a su obra como algo meramente estético, María Fernanda Cardoso ha sabido crear su propio mundo, identificable en cualquier rincón de la tierra, algo que no está reservado a muchos artistas.

Si Juan Fernando Herrán ha trabajado en temas de actualidad como la siembra de amapolas o el proceso 8.000, Johanna Calle también se hace eco de esa realidad cruda que vemos a diario. De allí que en su obra se traten temas como el maltrato infantil, la vulnerabilidad de la infancia, los niños abandonados, en medios como el dibujo, acuarelas, bordados. A su vez, Delcy Morelos ha tocado nervios centrales de nuestra sociedad, como son la violencia

y el racismo. Como ella misma dice: “ser artista es señalar los hechos”, y lo hace con una ferocidad sin cortapisas. Por último, el Grupo Urbe, formado por la poeta Gloria Posada y por el arquitecto Carlos Uribe hacen una propuesta que se apoya en recobrar y denunciar espacios urbanos en una reflexión sobre el paisaje y la ciudad, el pasado y el futuro. Podemos ver cómo su obra *Acuáticas*, las cuales transforman las líneas de las cebras de las calles en líneas onduladas, como recuerdo del río que pasa por debajo de ese mismo lugar, introduciendo al caminante o al desprevenido ciudadano en parte de la actividad artística, borrando de nuevo, como lo hacen todos sus compañeros, los límites del arte.



Como se decía al principio, Diego Garzón pregunta una y otra vez sobre la reacción del público. Una de las respuestas más interesantes es de Juan Fernando Herrán: “en general, la gente cree que puede apreciar el arte a partir de su propio gusto sin ningún conocimiento sobre el tema. El arte está en un punto donde le exige algo más al espectador. De hecho, la palabra espectador no es la más apropiada para referirse a la persona que se enfrenta a la obra de arte. No quiero decir que se necesite mucha información para entender una obra, pero sí un entendimiento del arte que se define hoy en día en un campo mucho más amplio de traba-

jo. Considero que la obra tiene varios niveles: una cosa es la percepción inmediata y otra es que el contenido de las obras se va dando en relación con el trabajo del espectador”.

Anotaciones, reflexiones, explicaciones, se repiten de uno en otro, como constancia de su dedicación a su trabajo. Pero hay en ellos un autocontrol desmedido por cada palabra que usan, como si estuvieran frente a la posteridad. Son otras épocas y otros estilos. La racionalización ha llevado al extremo de matar muchas veces la poesía de las palabras, curiosamente a encorsetar a los artistas en una frialdad más propia de un forense que de un creador plástico. De todas formas un libro valioso y valiente y además, indispensable.

RAMÓN COTE BARAIBAR



Hilando fino

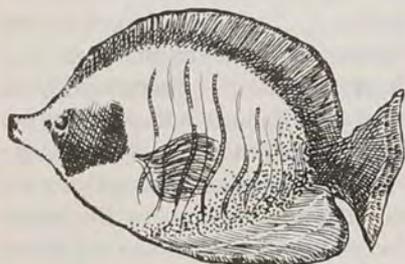
Oficios. Las artesanías colombianas
Artesanías de Colombia - I/M Editores Ltda., Bogotá, 2005, 217 págs.

Los oficios y las artesanías hablan de los pueblos; forman parte del patrimonio cultural, por lo tanto, deben ser recuperados, protegidos y difundidos.

Por su vasta extensión, variedad de climas y diversidad de gente, Colombia es uno de los países más ricos en producción artesanal. La relación hombre medioambiente ha desarrollado una extraordinaria habilidad en los artesanos colombianos, quienes, en su mayoría, heredaron el conocimiento de los oficios de sus mayores y éstos a su vez de los suyos, y así, hasta llegar a nuestros antepasados aborígenes en tiempos prehistóricos. Pero, ¿cuáles eran y cómo eran esos oficios?, ¿se conservan intactos hoy en día?, ¿el mestizaje que se dio a raíz de la conquista en qué modificó los oficios tradicionales?, ¿cuáles fueron los aportes técnicos que hicieron los conquista-

dores para desarrollar los oficios?, ¿cómo han evolucionado los oficios?, ¿han surgido nuevos oficios? Esperando encontrar respuestas a estas preguntas, con gran avidez me senté a leer el libro *Oficios. Las artesanías colombianas*, realizado por Artesanías de Colombia, en asociación con I/M Editores, pero no encontré lo que esperaba y, en ese sentido, la decepción fue grande.

Desde la presentación del libro se intuye que la intención de la obra es destacar la labor de orientación en diseño, acabados y comercialización, que Artesanías de Colombia ha llevado a cabo en ciertas regiones de nuestro país; trabajo valioso, sin duda, si tenemos en cuenta que el sector artesanal es un renglón importante dentro de la economía nacional, pero que no viene al caso, cuando se trata de presentar un estudio serio sobre los oficios y las artesanías y su tradición histórica, asunto que, en mi opinión, es lo que un lector interesado en el tema esperaba encontrar.



En su aspecto formal, el libro es atractivo, gracias a la calidad de las fotografías que, además de resaltar la exuberancia de los paisajes, la diversidad étnica, la riqueza y colorido de la producción artesanal, ilustran sobre algunos procesos relacionados con el tratamiento de las fibras y el trabajo de los artesanos. El contenido de los textos no es muy rico en cuanto a la información que encierran; no hay unidad en la construcción de los mismos y algunos adquieren ciertos visos de catálogo publicitario:

[...] dio como resultado nuevos matices con los que hoy se con-

feccionan alfombras, útiles para casas campestres donde prime un ambiente rústico, veraniego e informal [...] [pág. 57]

El título del volumen no es el apropiado, pues, aunque traza un esbozo de algunos oficios, la atención se centra en las fibras y materiales; pero, sobre todo, “pretende ilustrar la evolución de la factura y los diseños en la artesanía colombiana...” (pág. 17).

El libro está estructurado por secciones; la primera dedicada a los orígenes, y las siguientes a las materias primas.

Orígenes es una descripción somera de los paisajes, de la mezcla de las culturas indígena, africana y española; de las expresiones artesanales y de los materiales más utilizados; todo esto, entretelado con textos en los que se plasma la visión de Artesanías de Colombia, entidad fundada en 1964.

En la sección dedicada al algodón, se presenta una síntesis de las artesanías elaboradas en la Guajira por los wayúu; también se menciona el trabajo que realizan los artesanos de San Jacinto, quienes emplean el algodón como materia prima. Se combina información sobre la fibra y sobre las técnicas más utilizadas para trabajarla; sin embargo, ambas descripciones son limitadas:

El tejido plano suele aplicarse en la fabricación de mantas y hamacas, pues produce una urdimbre densa... [pág. 26]

Un lector desprevenido que no conozca sobre tejidos, queda perdido, pues nada han aclarado sobre lo que es el tejido plano, ni han explicado a qué se le llama urdimbre.

En cuanto a la fibra, no mencionan nada sobre su origen, cultivo y tratamiento que requiere el algodón antes de ser empleado como materia prima. Dejan de lado a Santander, departamento que tuvo auge en el cultivo, procesamiento y tejido del algodón, conocimiento que heredaron de sus antepasados los guanes, quienes a su vez aprendieron de los

muiscas, aspectos que son interesantes de conocer como la historia de la fibra y su utilización, a través del tiempo, en nuestro suelo.

El segundo capítulo habla del fique. En las páginas dedicadas a esta fibra, se resaltan los productos elaborados en Guacamayas, y se menciona a Santander y Nariño, departamentos que tradicionalmente han cultivado, procesado y trabajado el fique. La información que proporciona el libro sobre la fibra es un poco más generosa que en el caso anterior: describe y muestra la penca, las características de las hojas, y explica, a grandes rasgos, el procesamiento que requiere antes de ser convertida en cestos y otros productos.



En seguida se encuentra la caña flecha, el material con el que se teje el sombrero vueltiao. Se ofrece información sobre el procesamiento de la fibra y el trabajo que requiere la elaboración del sombrero. Las fotografías, acompañadas de textos aclaratorios, son un buen complemento.

El barro es el protagonista del siguiente capítulo. En el mapa de fibras y materiales que presenta Artesanías de Colombia (página 212) aparecen Ráquira (Boyacá) y la Chamba (Tolima) como principales centros alfareros de Colombia; sin embargo, en el libro se le da mayor presencia a la región y los trabajos de la Chamba:

Así, entre otros trabajos efectuados en diversos centros alfareros de gran importancia —como Ráquira por ejemplo— las hermosas cazuelas de la Chamba tienen renombre internacional. Y tras la orientación de Artesanías de Colombia en el diseño, con base en las formas tradicionales,

pero haciendo extensión de las líneas, hoy es posible encontrar nuevas piezas decorativas, cuyos volúmenes se adaptan a las tendencias actuales como acontece con las elegantes ánforas de gran belleza formal. [pág. 73]

En este capítulo se omiten los trabajos realizados en Carmen de Viboral (Antioquia) y en Pitalito (Huila), la primera famosa por su loza, y la segunda por las chivas, que son un símbolo nacional reconocido.



La sección dedicada a la palma werregue se caracteriza por la escasez del contenido: es muy poco lo que refieren de la fibra, de sus características y del tratamiento que exige antes de ser convertida en textil. Contrario a lo que sucede en los capítulos anteriores, en éste ni siquiera aparece un recuento fotográfico que ilustre sobre el procesamiento de la fibra o la elaboración de los productos que las mujeres de la comunidad waunana desarrollan. No sucede lo mismo con la palma de iraca, fibra que encontramos a continuación. De ella se hace un recuento pormenorizado del procesamiento de la fibra y de la elaboración de los productos más destacados, como los sombreros que se tejen en Sandoná (Nariño).

La taracea con mopa mopa y tamo de trigo comparten el siguiente capítulo. La información que proporciona el libro es mayor. Se encuentra un breve recuento histórico sobre el mopa mopa, material vegetal que se extrae de un árbol endémico del Putumayo, y un resumen

detallado de los procedimientos que requieren tanto el mopa mopa como el tamo de trigo antes de ser incrustados en las distintas piezas.

A la calceta de plátano se le dedica la siguiente sección. Los textos de presentación son desordenados; se habla someramente de las técnicas más utilizadas para trabajar la fibra, pero lo hacen de manera confusa:

La técnica del tejido plano se utiliza para la elaboración de cofres: el alma se concreta con recortes de cartón que son cubiertos por ambas caras con la calceta y ésta, a su vez, es fijada con pegante casero. Desde luego, los bordes se rematan con la misma cepa. [pág. 134]

Siguen en su orden lana, esparto, metales, guadua y el capítulo dedicado a otros materiales. De la lana se habla poco y de manera muy generalizada; del esparto se ofrece más información sobre la fibra y la técnica empleada para trabajarla. En metales, las fotos ilustran muy bien sobre la calidad y limpieza de las piezas elaboradas por los artesanos.

Con relación a la guadua y a otros materiales, últimos capítulos del libro, tomo prestadas las palabras que Cecilia Duque expresa en la presentación del libro: “[...] El lector tendrá la oportunidad de hacer un recorrido visual [...]” (pág. 11).

Por último, se encuentra el mapa de fibras y materiales que presenta Artesanías de Colombia, el cual corresponde al mapa de la entidad y no al mapa real del país, ya que no aparecen reseñadas otras regiones que también producen algunas de las fibras destacadas en el libro. Se omitieron materiales, como el chin, una especie de caña que se produce a gran escala en Tenza (Boyacá), población dedicada, casi en su totalidad, a la cestería elaborada con dicha fibra; tampoco aparecen los bejucos, ni la palma de cumare, ni otros materiales empleados en la elaboración de artesanías.

Oficios. Las artesanías colombianas es un periplo por algunas regiones del territorio nacional, en las que Artesanías de Colombia ha puesto

mayor empeño en apoyar, desarrollar y difundir el trabajo de los artesanos. Un libro agradable de ver, que resume el quehacer artesanal en Colombia, desde el punto de vista de la entidad.

LETICIA
RODRÍGUEZ MENDOZA



Biografías e historias musicales recicladas

Visión histórica de la música en los dos Santanderes. Compositores e intérpretes

Julio Valdivieso Torres

Editorial SIC, Proyecto Cultural de Sistemas y Computadores, Bucaramanga, 2005, 390 págs.

En 1969, la Secretaría de Educación Pública de Santander apoyó la publicación del *Álbum cultura*, que ofrecía una colección de 144 estampas de personajes célebres y sus biografías “[...] en impresión esmerada y policromía”. Se trataba de un cuaderno editado por Publicidad Liro, en el cual debería adherirse las pequeñas estampas con el retrato de los personajes seleccionados para esa segunda publicación. De acuerdo con los patrocinadores del álbum a los cuales se agregaba la curia local, este tipo de ediciones culturales “[...] se dirigen preferencialmente a la población escolar (porque) despiertan el espíritu de observación y brindan bajo pretextos infantiles, la oportunidad de adquirir conocimientos sobre los rasgos esenciales de las grandes figuras de la historia, de la ciencia y de las artes”.

Para ser consecuentes con ese razonamiento, los editores distribuían la colección de pequeñas estampas —lo que hoy llamamos “monos”— en siete series acuñadas para mostrar en ordenadas cuadrículas la efigie de próceres de la independencia, poetas y escritores de Colombia, además de grandes maestros de la pintura y la escultura, de la música,