



La pasión de lo bello

Historia del arte en Envigado

Orlando
Morales Henao

Colección Elipsis

Historia

La Pasión De Lo Bello
Historia del arte en Envigado
1808 - 2021

Orlando Morales *Henao*

La pasión de lo bello - historia del arte en Envigado / Orlando Morales Henao / Sello Editorial Débora Arango, 2023
250 p.
ISBN (E): 123-456-78910

1. Historia del arte 2. Historia 3. Arte. 4. Envigado
709861 (Dewey)
PRP76
Catalogación en la publicación (CEP): Biblioteca “Jesús Mejía Ossa”, del Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida

La pasión de lo bello - historia del arte en Envigado
ISBN (E): 1234-5678-910
© Orlando Morales Henao
© Sello Editorial Débora Arango
Colección Elipsis - Historia

Primera edición en formato digital: diciembre de 2023

© Municipio de Envigado

Gabriel Camilo Rodríguez Zapata
Secretario de Cultura

Braulio Espinosa Márquez
Alcalde de Envigado

© Tecnológico de Artes Débora Arango
Juan Carlos Mejía Giraldo
Rector

Paola Cristina Gómez Cano
Vicerrectora

Realizado por:
© Sello Editorial Débora Arango
Laura Torres Enk
Directora del Sello Editorial Débora Arango
investigacion@deboraarango.edu.co

Edición:
Gabriel Jaime Lopera Maya
Coordinador del Sello Editorial Débora Arango
publicaciones@deboraarango.edu.co

Revisión histórica:
Ana Isabel Cadavid Castrillón
anaisa.cadavid@gmail.com

Revisión idiomática y corrección te textos:
Laura María Correa Lopera
lauram.correa@udea.edu.co

Diseño y diagramación:
Daniel Díaz Ruiz
apoyodiseno@deboraarango.edu.co

Alex Vélez Escobar
d.grafico@deboraarango.edu.co

La responsabilidad de los contenidos en los textos es en su totalidad del autor. Se prohíbe la reproducción total o parcial en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita del Sello Editorial Débora Arango o de los autores.

*Envigado,
un lugar idílico de las cordilleras colombianas
donde se dan silvestres
las muchachas más bellas.*

Gabriel García Márquez



Contenido

A la memoria de mis padres, Teresita y José
A la siempre viva, Betty
A mis hijos, nieta, hermanos
Y a todos los descendientes
De ese tronco familiar Morales Henao
A Margarita y Génesis

9	Prólogo	183	Marco Tulio Uribe
11	Introducción	191	Ricardo Noreña
15	Fermín Isaza Gaviria	201	Santiago Rojas
31	Los Imagineros	209	Miguel Ángel Betancur
35	♦ Los Osorio	217	Germán Alonso García
38	♦ Los Rojas	225	Grupo de Artistas de Envigado GAE.
41	♦ Los Carvajal	229	♦ Gonzalo Santamaría H.
59	José Restrepo Rivera	230	♦ Luis Eduardo Restrepo V. “Lervo”
67	Débora Arango Pérez	231	♦ Marco Tulio Castaño “Matuca”
79	Samuel Santiago Santamaría	233	♦ Gildaro Orrego Peña
89	Julio Jaramillo Restrepo	235	♦ Juan José Saldarriaga
99	Alberto Iriarte Rocha	236	♦ Álvaro Lotero Velásquez
105	Francisco Madrid Quiroz	236	♦ Augusto Jaramillo
113	Jorge Cárdenas	238	♦ Guillermo Santamaría
125	Francisco Eduardo Toro	239	♦ Marta Ortiz
133	Rodrigo Monsalve David	239	♦ Otros Artistas
141	Francisco Rojas Arcila	247	Patricia Rojas Arcila
149	Raúl Toro	249	Juan Guillermo Ríos
155	Elizabeth Halaby	253	Bibliografía
165	Humberto Castaño Brand	257	Jesús Orlando Morales Henao
173	Mercedes Piedrahita	259	Listado de figuras



Prólogo

La pasión de lo bello es una invitación a conocer a los artistas de Envigado, sus obras, desde luego, pero quizás un poco más su humanidad, la persona detrás de la técnica y los lienzos, la cotidianidad en la vida de quienes disponen su espíritu para crear y se entregan a la experiencia estética de los mundos que habitan. Un libro escrito en dos décadas, una tarea elaborada con el propósito de recordar los orígenes de la pintura en el municipio, los estilos, la formación de los artistas y la dimensión social y cultural que atraviesa sus creaciones.

A los personajes citados, el autor les asigna el lugar que les corresponde en la historia, desde el punto de vista cronológico y en la justa medida de sus propuestas. Describe las técnicas y comprende, como buen espectador, el lenguaje que transmite cada obra. No es un libro estrictamente académico sobre historia del arte, pero es histórico, etnográfico y testimonial. Orlando Morales Henao conversó con los artistas y con sus descendientes, visitó casas, museos y exposiciones para observar de cerca y rastrear en los libros los comentarios de sus antecesores.

Tal vez sea esta la primera propuesta editorial que realiza un envigadeño con la intención de reunir en un solo libro las biografías de quienes desde el siglo XIX hasta hoy se han dedicado generosamente al arte. Entonces, salen a la vista los nombres de los precursores y los sucesores; artesanos, imagineros, escultores, artistas transgresores, tan importantes para la historia del arte como para la historia de las ideas y de la cultura.

Desde el punto de vista histórico, es un libro

que nos desarma, porque no se trata de un texto historiográfico en el que el autor se remite al mayor número posible de fuentes y bibliografía para concebir desde una perspectiva académica el objeto de su estudio. Al principio, fue un reto desempolvar los anales de la historia regional y las fuentes de difícil acceso para descubrir el camino trazado por Morales Henao. Después, una lectura más cercana que termina siendo el recuerdo de una época o de un barrio, la historia de un vecino y la tertulia obligada con los viejos para indagar por los testigos más mentados en la tradición oral: Fernando González, el padre Jaramillo y el doctor Botero. Me alegra descubrir hoy, todavía, el aire de pueblo en esas historias que pasan de voz a voz, que recrean épocas en las casas de tapia asociadas con familias y artistas.

El lector encontrará aquí unos relatos biográficos contados a varias voces y desde distintos encuadres entre ellos la tradición oral, la fotografía y la pintura que insinúan la esencia del artista y facilitan una lectura más amena. Resulta interesante encontrarse con los testimonios de los vivientes, con los artistas que aún caminan entre nosotros, con los lugares que frecuentaron y los recintos públicos y privados donde permanecen sus obras. De esta manera, no se siente lejana la historia de los Osorio, los Rojas, los Carvajal, que ha pasado de generación en generación a través de los oficios heredados.

Este es el libro de un artista, de un gestor cultural y contador de historias que nos presenta treinta y tres biografías en las que se conjugan con total libertad la historia, el análisis pictórico, la etnografía, el testimonio y la anécdota.



Introducción

Este libro es una semblanza de la historia del arte en Envigado, contada a través de la vida y obra de sus protagonistas. Como toda historia, tiene una visión parcial de los acontecimientos y sus agentes. Con esta obra no pretendimos agotar el tema, ni mucho menos dar una visión erudita de la plástica; más bien quisimos servir de puerta de entrada para que los futuros investigadores tengan unos elementos de trabajo que les allanen el camino y logren, ellos sí, una visión más amplia de un acontecer cultural que ha marcado nuestra historia.

Así mismo, procuramos que el lenguaje utilizado sea accesible a todo tipo de personas, tanto para seguidores de la historia del arte como para aquellos legos en la materia, pero que tienen el interés de conocer unos hechos y unas personas que se movieron o se mueven en el terruño que ellos habitan. También quisimos que el título de la obra, *La pasión de lo bello: la historia del arte en Envigado*, le diera un carácter universal a nuestro trabajo, pues estamos convencidos de que la mejor manera de universalizar nuestra historia es rescatando los valores de nuestro solar nativo.

Este texto hace un recorrido histórico por la vida de algunos de los protagonistas del arte envigadeño desde la erección de nuestra tierra en municipio. Así, el recorrido inicia en el año de 1808, con el nacimiento de *El Adelantado* del arte en Envigado, Fermín Isaza; y llega hasta nuestros días, pues muchos de los artistas que aquí presentamos aún continúan vigentes y en plena producción.

De las citas que nos ofrece Humberto Eco en *Arte y belleza en la estética medieval* (1999) podemos afirmar que se dice bello a todo lo que tiene armonía entre sus componentes y dentro de cada una de sus partes. También, que “lo bello indica la disposición del bien en cuanto que es placentero a la facultad de aprehensión, el bien, en cambio, significa la disposición en cuanto que deleita el sentimiento” (p. 27). Y,

en fin, que “La esencia universal de lo bello consiste en el resplandor de la forma sobre las partes proporcionadas de la materia” (p. 39).

En este sentido, las obras que nuestros artistas han producido a través de la historia nos llevan a plantear que ese acontecer general es una manifestación de lo bello en nuestro solar nativo y, a la vez, nos lleva a analizar las partes, que en nuestro caso serían las obras individuales de cada uno de los biografiados.

De esta manera, la historia que nos disponemos a seguir tiene diversos grados de análisis, en el cual tuvimos en cuenta el nivel de aportación que cada uno de los protagonistas le ha hecho a nuestro acontecer artístico. De allí que a algunos artistas y su obra les hayamos dedicado un mayor espacio, y hayamos tratado con mayor profundidad y rigurosidad sus planteamientos estéticos.

Esto se debe a que, por ejemplo, algunos de nuestros protagonistas no solo han trabajado la obra plástica como tal, sino que han elaborado trabajos teóricos sobre el arte o han hecho un trabajo de recopilación documental en torno a diversos tópicos de nuestra historia. Bástenos el ejemplo de uno solo de ellos, Jorge Cárdenas, para que podamos apreciar las diferencias en la rigurosidad con que los artistas han asumido su función, por ejemplo, en comparación con los componentes del GAE (Grupo de Artistas de Envigado), los cuales decidimos abordar con una visión más general.

Como hemos dicho, el grado de aportación a este proceso es bastante variable, pues algunos artistas han tenido un mayor compromiso con su trabajo artístico, mientras que otros simplemente se han dedicado a reproducir de forma mecánica unas imágenes ya trabajadas anteriormente. Del mismo modo, muchas de las llamadas exposiciones de artistas envigadeños no pasaron de ser una aglomeración de intentos fallidos con la complicidad de la amistad, por lo cual tampoco se tuvieron en cuenta.

En ese sentido, sabemos que no hemos agotado en esta obra la lista completa de los artistas envigadeños, y estamos seguros de que se nos han pasado algunos artistas que tuvieron un papel importante en este proceso; pero, al fin de cuentas, detrás de nosotros vendrán otros que, con toda seguridad, y con ayuda de este texto, ampliarán la visión o el panorama del arte en Envigado.

Al finalizar esta obra podremos darnos cuenta de que lo que se perseguía era ofrecer una imagen de un sector importante de nuestro proceso cultural, aquel que atañe a las diferentes manifestaciones de las artes visuales. Reiteramos que este es un compendio histórico y no un tratado teórico sobre el tema.

El proceso de creación de esta obra implicó cierta sistematización; hicimos un trabajo de investigación previo sobre cada uno de los artistas y su obra. También nos ocupamos de los fenómenos que atañen a la belleza y al arte, a las condiciones de producción, a ciertas apreciaciones de la obra de arte, a la función del artista y su relación con otras actividades necesarias en la sociedad (este último punto, sin embargo, solo fue tocado tangencialmente).

En fin, nos acercamos a cierta intimidad del artista (pero sin pasar el límite de la ética, que es una norma de conducta que debería regir los textos serios sobre la historia en general), pues es allí, en muchos casos, donde nace la obra de arte. También, en lo posible y sin pretensiones de erudición, repetimos, hemos intentado ser rigurosos en el análisis de las obras de arte, que es al fin de cuentas lo que más nos interesa, así como el papel que algunas de ellas han jugado en el acontecer artístico nacional y, en pocos casos, en el ámbito internacional.

La lectura de Johan Huizinga nos permite ver que el deleite estético proviene de que el ánimo reconozca en la obra la armonía de su propia estructura y, así, la inteligencia puede dirigirse verdaderamente al espectáculo maravilloso del mundo y sus formas. Si miramos con atención el concepto anterior, podemos entender el sentimiento de lo bello como un sentido de comunión con lo divino o como la pura y simple alegría de vivir.

La consulta de diferentes textos sobre la historia del arte y el estudio de los conceptos que algunos de ellos presentan nos confronta con la idea de que la originalidad es un pecado de orgullo, lo cual nos viene muy bien para hablar de nuestras pretensiones con este libro: lejos está de nuestro interés ser descubridores o los únicos haciendo la tarea de escribir la historia. Queremos hacer una labor de rescate del trabajo desarrollado por algunos artistas y sacar del olvido al que han estado sometidos sin recibir el justo reconocimiento por una bella labor que no por silenciosa es menos valiosa.

Una de las cumbres en la vida del hombre es la creación de obras de arte; la creación es la perfección del amor y del conocimiento. La vida del hombre crece y se perfecciona mediante esos actos en que su inteligencia iluminada capta la verdad y, mediante el acto de la creación, la plasma en su obra. Si la historia de nuestra época está llena de sombras, las obras que se han producido en esta tierra están llenas de luz y optimismo, y consideramos que sacándolas de nuevo a la vida ayudarán a alumbrar esta oscuridad y piélagos en que nos encontramos.

La contemplación de una obra de arte es como el saboreo anticipado de la victoria de la vida sobre la muerte. En ese acto de contemplación, efectivamente creemos en la posibilidad de esa victoria y tenemos esperanza de ella; esa posibilidad es la que nos brindan los artistas con sus obras y nuestro deber es darlas a conocer de nuevo.

Así pues, nuestra reconstrucción histórica apunta a mostrar cómo algunos artistas respondieron gráficamente a los interrogantes que la vida les planteó, y esto lo hicieron con los medios que las artes visuales ponen a disposición, es decir, técnicas como el dibujo, el óleo, la acuarela, el vitral, la fotografía, la escultura, etc., las cuales nos son prestadas para contar nuestra verdad. En otras palabras, nuestra reconstrucción apunta a mostrar cómo el grupo de los artistas respondió desde la estética a las preguntas que se hacían sobre los problemas de su entorno; y tenemos el suficiente convencimiento para decir que, si comprendemos estos lenguajes, veremos con más claridad nuestros problemas actuales.

Ha habido un pensamiento estético y un hacer práctico entre los artistas que han habitado el municipio de Envigado. Este pensamiento y este hacer no han sido monolíticos y, por cierto, se han diferenciado bastante en el transcurso de los años. De hecho, podría hacerse una historia de los conceptos estéticos que han jalonado los artistas que exponemos en este libro, pero esa sería otra historia y, por ello, nos centramos en los lenguajes visuales que los protagonistas de la historia del arte en Envigado realizaron o realizan aún.

Debemos anotar que la estética no solo concierne a la contemplación del mundo y lo bello, sino también a la práctica cotidiana, al cuerpo y a los lugares. Traemos entonces algunas ideas tomadas de la lectura de Eco (1999) sobre la estética y sobre la historia del arte.

“Lejos de evocar los espíritus de los difuntos para dar espectáculo, como el nigromante descrito por Benvenuto Cellini, lejos de volar por los aires y hechizar a hombres y animales, como las brujas tradicionales, lejos incluso de dedicarse, como Enrique Cornelio Agripa, a la pirotecnia o, como el Abad Tritemio, a la criptografía, el mago de Ficino es un personaje inofensivo cuyas costumbres no tienen nada de irreprehensibles o escandaloso a los ojos de un buen cristiano.

“Estamos seguros de que si lo visitamos —a menos que él considere poco recomendable nuestra compañía, cosa bastante probable—, nos propondrá que le acompañemos en su paseo cotidiano. Furtivamente, para evitar encuentros inoportunos, nos conducirá a un jardín encantado, lugar ameno, donde los rayos del sol encuentran, en el aire fresco, solo los perfumes de las flores y las ondas neumáticas emanadas por el canto de los pájaros. Podría suceder incluso que nuestro teúrgo, arropado en su manto de lana blanca ejemplarmente limpia, se dedique a inspirar y espirar hasta que, vislumbrada una nube, regrese a casa, preocupado por la idea de coger un resfriado. Para agraciarse la benéfica influencia de Apolo y de las gracias celestes tañerá la lira; a continuación, se acomodará ante una mesa frugal y consumirá, además, un poco de verdura cocida y algunas hojas

de lechuga, dos corazones de gallo para robustecer el propio cerebro. Su único lujo: se concederá unas cucharadas de azúcar blanco y un vaso de buen vino, a pesar de que, observado de cerca, revele contener un polvo insoluble en el que se podrá reconocer una amatista triturada, que le atraerá a punto fijo los favores de Venus. Notaremos que su casa está tan limpia como su ropa, y que, al contrario de la mayor parte de sus conciudadanos, que no están obligados a seguir sus buenos hábitos, nuestro teúrgo se lava sistemáticamente un par de veces al día.

“Y tampoco nos sorprenderemos de que este individuo, atentísimo a no provocarle apuros a nadie, además, limpio como un gato, no haya incurrido en la ira de las autoridades, laicas o religiosas. Ha sido tolerado en la medida de la tolerancia, o mejor, de la indiferencia, de la que él mismo hace gala con respecto a sus semejantes menos evolucionados, cuyo pneuma nunca ha sido tan transparente como el suyo” (Coulano citado por Eco, 1999, p. 185).

Pues bien, con este trabajo también queremos que la estética se convierta en una norma de vida. No se pretende justificar lo agradable, se practica lo agradable como una de las formas naturales de vida.

Finalmente, agregamos un criterio más a los ya enunciados: tuvimos en cuenta que el artista haya residido por lo menos diez años en el municipio, en caso de no ser nativo de este. En líneas generales, si el abordaje de la historia ha de permitirnos llegar a alguna conclusión, suponemos que las falencias investigativas que lleguen a encontrarse en esta obra puedan estimular la creación de nuevos trabajos que las subsanen.

Esperamos que cundan los artistas que dediquen tiempo y energía a incrementar la formación y la conciencia estética, ya que este es un aspecto importante de nuestra conciencia humana y social. El fin último de nuestro trabajo es el servicio a la existencia y la convivencia humana; si logramos parcialmente este objetivo, nos daremos por bien servidos.

El autor



♦ Fermín Isaza
Gaviria¹
El Adelantado

1 [Nota del autor] Fragmentos de este texto fueron anteriormente publicados en la revista Escritos desde la sala (p. 14-15), de diciembre de 2007, de la Biblioteca Pública Piloto

En esta mi iglesia parroquial de Santa Gertrudis, de el [sic] distrito de Envigado en ocho de julio de el [sic] año de mil ochocientos y ocho, el R.P. Carlos de Restrepo con licencia mía, bautizó solemnemente según dispone la iglesia a un niño que nació el otro día. Hijo legítimo de Carlos de Isaza y de María Sacramento Gaviria, vecinos de esta parroquia, se le puso el nombre de Fermín, fue padrino Don Eugenio Gaviria y madrina Doña Teresa Uribe, a quienes se les advirtió el parentesco y las demás obligaciones que contrajeron y para constancia firma Don Cristóbal de Restrepo. (Libro 005, folio 109 partida número 484, en la Iglesia de Santa Gertrudis de Envigado)

Así reza la partida de bautismo de quien llegaría a convertirse en el gran pionero del arte, no solo en Envigado sino también en el departamento de Antioquia. De este modo quedan así rectificadas las reseñas que sobre el nacimiento de Fermín Isaza traen los libros Historia de la pintura y el grabado en Antioquia (1999), de Santiago Londoño Vélez; Historia de la daguerrotipia en Colombia (2000), de Pilar Moreno de Ángel y De la montaña al río (2001), de Vedher Sánchez y Julio Gómez, todos los cuales ubican el nacimiento de Fermín Isaza en el año de 1809, basándose los autores en un censo realizado en Antioquia en 1848¹.

A partir de su nacimiento, su primer apellido sufre una transformación, pues hasta entonces todos los antepasados de Fermín firmaban “de Isaza”. Aunque no sabemos si este cambio tuvo lugar por voluntad propia o paterna, lo cierto es que en todos los documentos consultados su apellido aparecerá sin la preposición “de”.

Los ancestros de Fermín pertenecieron al grupo de fundadores del municipio de Envigado: su tatarabuelo, Juan Bautista de Isaza y Goyenechea, es considerado el gran poblador de Envigado, lugar al que llega en el año de 1682 luego de contraer matrimonio en la ciudad de Medellín

con la dama Margarita López Correal de Atuesta.

Juan Bautista era vizcaíno y fue el primero en traer el apellido Isaza al departamento de Antioquia. Se establece en Envigado en los primeros días de diciembre del citado año de 1682. Entre sus hijos está don José Antonio de Isaza López y Atuesta, quien dona los terrenos del parque principal, los lotes para la construcción de la iglesia de Santa Gertrudis y las manzanas alrededor del parque principal.

Se casa don José Antonio con la dama Ana Josefa Pérez de Rivero Restrepo, unión de la cual nace su hijo Francisco Bruno, quien a su vez se casa con la dama Francisca Vélez y tiene tres hijos: Carlos, José Antonio y Manuel Joaquín. Don Carlos de Isaza Vélez contrae matrimonio con María Sacramento Gaviria Ochoa, y serán ellos los padres de Fermín. Nuestro Adelantado es, pues, tataranieta del gran poblador y bisnieto de uno de los fundadores del municipio.

De hecho, tal como proponen Vedher Sánchez y Julio Gómez en De la montaña al río (2001), el municipio debería reconocer como su verdadero fundador al señor don José Antonio y no a don Lucas de Ochoa y López Alday, quien es reconocido oficialmente como su principal fundador. Pero dejemos esta polémica para los expertos en el tema y centrémonos un poco en las actividades de algunos de los ancestros de Fermín, ya que allí podemos encontrar alguna explicación al carácter emprendedor y pionero que siempre sostuvo a lo largo de su vida.

De acuerdo con Luis Latorre Mendoza (2006), el bisabuelo de Fermín, emprendedor colonizador, era el dueño de inmensos terrenos, tierras que le compró a los adquirientes de doña María de Rodas, heredera de don Gaspar de Rodas (colonizador del departamento de Antioquia y uno de los mayores latifundistas de la época, quien con visión de futuro le dejó a su hija las mejores tierras de este Valle de Aburrá). Las tierras que doña María poseía iban desde

el barrio Guayabal hasta el comienzo del actual San Antonio de Prado, y desde Itagüí hasta la parte alta del municipio de Envigado, donde este limita con el municipio de El Retiro. Le compra, pues, don José Antonio a los propietarios de los terrenos, una franja que va desde la quebrada Doña María —llamada así por doña María de Rodas y no por doña María de Quesada, quien poseía las partes altas de Prado— hasta los altos de San Luis y Las Palmas; y desde La Aguacatala hasta los límites con Sabaneta, en la suma de cuatrocientos cincuenta pesos. Al fragmentarse esta tierra por la repartición entre sus descendientes, les corresponde una buena franja a los abuelos de Fermín, razón por la cual cuando este nace hereda sus buenos acres de tierra (Garcés Escobar, 1985).

Así pues, como ya lo dijimos, don José Antonio dona al municipio el que es su eje central actual, y posteriormente le vende una parte del terreno a don Lucas de Ochoa y López Alday —ascendiente directo del gran escritor Fernando González Ochoa—, quien dinamiza aún más el desarrollo de esta tierra.

Al entrar en posesión de su herencia, los padres de Fermín emprenden una labor titánica de siembra de productos agrícolas y desarrollo de la ganadería. Una de las principales preocupaciones de don Carlos y doña María Sacramento, fuera de las correspondientes a la supervivencia económica, es de darle una buena educación a sus hijos. Es así como los matriculan, para que aprendan sus primeras letras, en una escuela del municipio. Más adelante ellos continuarán —en especial Fermín— su preparación en la ciudad de Medellín. De acuerdo con Pilar Moreno de Ángel (2000), para el año de 1826 los padres de Fermín lo matriculan en el Colegio de Antioquia; estaba inscrito como alumno de filosofía en el curso del licenciado Timoteo Duarte, y por entonces participó en un curioso certamen escolar en las áreas de pirotecnia y arquitectura militar.

Amigos y contemporáneos

Antes de continuar con la vida de este destacado artista, miremos quiénes fueron algunos de sus amigos y contemporáneos, cómo pudieron influir en sus inclinaciones artísticas, y la decisiva influencia que tuvieron en su formación intelectual.

Anteriormente habíamos señalado el carácter emprendedor de sus ancestros y cómo esta conducta fue fundamental para que Fermín no retrocediera ante las dificultades de su época, y menos aún frente a la problemática social que se vivió durante todo el siglo XIX en nuestro país. Veamos, pues, esa lista:

Alejandro Vélez Barrientos, pariente cercano, quien fue gobernador de Antioquia, ministro de relaciones exteriores, consejero de Estado, encargado de negocios de Colombia en Estados Unidos, diputado por Antioquia al llamado Congreso Admirable y senador. Estudió Ingeniería con el sabio Caldas y filosofía con José Félix de Restrepo. Cabe aquí mencionar también que residió muchos años en París y estuvo también un largo periodo en Bogotá.

Miguel Uribe Restrepo, prócer de la independencia. Nació en la casa que hoy sirve de sede a la Casa de la Cultura de Envigado y que lleva su nombre. Estudió literatura, jurisprudencia y filosofía en el Colegio del Rosario de Bogotá. Fueron sus profesores, entre otros, Camilo Torres, el sabio Caldas y su tío José Félix de Restrepo. Al iniciarse la guerra de independencia en el año de 1810, fue uno de los primeros en abrazar esta causa, en la cual permaneció durante una buena cantidad de años. En el año de 1814, en la ciudad de Medellín, dictaba cátedra de Matemáticas en la Facultad de Ingeniería; fue también el primer profesor de Filosofía que tuvo la Universidad de Antioquia.

Hemos decidido ampliar un poco la

¹[Nota de la historiadora] Gracias a la consulta que hace el autor de una fuente eclesiástica ubicada en la casa curial de la Iglesia de Santa Gertrudis, a la que los historiadores han tenido, generalmente, el acceso restringido, se logra corroborar efectivamente la fecha de nacimiento de Fermín Isaza y se corrige el falso histórico

referencia de este personaje por dos razones que consideramos de vital importancia en este trabajo: por un lado, la influencia que ejerció sobre la formación de Fermín Isaza al convertirse en una especie de paradigma de sus objetivos y, por otro lado, por la labor de difusión y el impulso que le dio a las labores culturales en el departamento de Antioquia.

Cuando Pablo Morillo retomó la capital en el año de 1816 elaboró una lista con los candidatos al patíbulo y, por supuesto, dentro de esta se encontraba el señor Miguel Uribe Restrepo. Dado que este había presenciado el macabro espectáculo de la muerte de su profesor Camilo Torres, entró en crisis y perdió la razón, motivo por el cual se salvó del patíbulo y pudo regresar a su tierra a dedicarse a otras labores.

En los periodos en que Miguel Uribe Restrepo estuvo radicado en Antioquia, aparte de sus consabidas labores políticas se dedicaba a la labor pedagógica por un lado y, por otro, organizaba recitales de poesía, tertulias musicales y la práctica teatral, que fue la que le dio un mayor reconocimiento: en este campo es considerado uno de los pioneros, tanto en la práctica como en la escritura de textos para las tablas.

Si miramos el interés que tuvo Fermín en el teatro y el apoyo financiero que recibió para el montaje de las obras, entre otros, de Miguel Uribe, y si vemos además cierto parentesco lejano entre los dos y la imagen que tenía entre las gentes jóvenes de su pueblo, podemos darnos cuenta de la importancia de este líder en la vida de nuestro artista.

Para terminar con la reseña del Demóstenes colombiano, como era llamado Miguel, recordemos que fue consejero de Estado y presidente del Senado y que, además, viajó por Europa, de donde trajo muchos textos e ideas para el ámbito cultural.

Miguel Uribe Restrepo murió a los cincuenta años de edad en la ciudad de Medellín.

Luciano Restrepo Escobar fue uno de los varios gobernadores del departamento de Antioquia que nació en Envigado. Fue contemporáneo de Fermín —tres años menor—, y llegó a convertirse en uno de los hombres más acaudalados que tuvo nuestro país. En su niñez y adolescencia compartió juegos e intereses con Isaza, y en determinado momento de su madurez fue socio de algunos de los proyectos culturales que aquel lideró.

Pedro Uribe Restrepo, hermano de Miguel —recordemos que en esta familia fueron veintidós hijos—, fue un destacado líder social con visión de futuro que llegó a convertirse en una especie de oráculo para los proyectos que se planeaban en aquella época en Medellín. Era varios años mayor que Fermín, pero esto no fue impedimento para que se entendieran en proyectos comunes que casi siempre tenían que ver con el trabajo cultural.

Para alcanzar a vislumbrar medianamente la dimensión social de los proyectos que lideró este envigadeño notable, démosle un repaso a algunos de ellos: fundó el antiguo Hospital San Juan de Dios de la ciudad de Medellín, el primer centro médico que tuvo la ciudad; organizó la primera farmacia en la misma ciudad, hoy todavía vigente y la cual lleva el nombre de Botica de los Isazas. También fundó el cementerio de San Pedro, reconocido en la actualidad como el único campo cementerio con carácter de museo que existe en Colombia y el cual aloja excelentes obras de arte. En asocio con otros líderes construyó y puso en funcionamiento el siempre recordado Teatro Bolívar, el primer centro cultural con características internacionales que tuvo la ciudad de Medellín. Y, claro está, participó como socio en algunas obras artísticas que él mismo montó.

Pedro Uribe Restrepo realizó sus primeros estudios de medicina en la ciudad de Bogotá y luego los continuó en Europa, lugar donde residió por mucho tiempo. Allí había seguido —según la historiadora Pilar Moreno de Ángel (2000)— las enseñanzas

de Francisco Juan Víctor Broussais, célebre reformador de la medicina en Francia. Pedro Uribe regresó a su tierra natal en la década de 1830 y, con la excepción de algunos viajes al exterior, permaneció allí hasta su muerte.

Hasta este punto, solamente hemos recordado a algunos amigos y contemporáneos nacidos en el municipio de Envigado que con sus aportes y trabajos influyeron en las obras en que participó el Adelantado. Falta entonces mencionar algunos otros, nacidos en diferentes lugares del país o en el exterior, que trabajaron con él y que jugaron un papel destacado en esa dinamización cultural que apenas nacía.

Mariano Ospina Rodríguez, personaje que fue varias veces presidente de la República de Colombia, fue el fundador de la saga del apellido Ospina, la cual ha dado también varios personajes que, al igual que su fundador, llegaron a ocupar la presidencia de la República. Fue líder militar y social, participó en varias revueltas que se dieron en Colombia en el siglo XIX y fue célebre por haber participado en la llamada *noche septembrina*, en la cual se atentó contra el libertador Simón Bolívar.

Otros cargos que desempeñó este líder fueron el de gobernador de Antioquia en diversos periodos y el de presidente de varias juntas sociales y culturales prodesarrollo de la ciudad de Medellín, dentro de las cuales se dio el enlace con las actividades de Fermín.

Juan de Dios Aranzazu fue presidente encargado de Colombia, gobernador de Antioquia, propietario de la concesión Aranzazu (dentro de sus propiedades se encontraban los terrenos que hoy conforman los departamentos de Quindío, Risaralda y Caldas), escritor e impulsor de actividades culturales (fue primo hermano del gran poeta antioqueño Gregorio Gutiérrez González). Nació en el municipio de La Ceja del Tambo en 1798.

Otros colaboradores en el trabajo cultural del

Medellín de entonces fueron: Manuel Posada Ochoa, Juan María Gómez, Julián Vásquez Calle, Sinforiano Hernández, Alejo Santamaría, don José María Martínez Pardo y Jorge Gutiérrez de Lara.

La dinámica todavía incipiente de nuestros procesos culturales es un elemento que se debe tener en cuenta al analizar la importancia del trabajo de ese pionero del arte en Antioquia que fue Fermín Isaza. Además, deben estudiarse las persistentes guerras civiles que asolaron cualquier intento de crecimiento económico y agrícola, así como el casi inexistente desarrollo industrial de nuestro país en aquella época. Ciertamente, ese panorama tan confuso no fue impedimento —o hasta pudo ser un acicate— para que el Adelantado impulsara las empresas del espíritu.

Los cuatro frentes en que Fermín desarrolló su labor (música, teatro, pintura y fotografía) apenas tenían algunos cultores en los pueblos más desarrollados de Colombia, como era el caso de Bogotá, Popayán, Cartagena y, en menor medida, Cali y Bucaramanga. Démosle un corto repaso a los principales cultores de esas disciplinas y veremos que su número es bastante reducido, por no decir que mínimo. Pero antes de dar esos nombres, recordemos que en el campo específico de la pintura —disciplina donde Fermín tuvo sus mayores logros—, en Colombia se tenían casi como ejemplos únicos los nombres de Pablo Caballero, Gregorio Vásquez de Arce y Cevallos, Baltasar Vásquez, Angelino Medoro y Pedro Figueroa, artistas que habían desarrollado su labor en siglos anteriores y cuya obra fundamental estuvo en la reproducción de cuadros religiosos.

Algunos otros contemporáneos de Fermín fueron Eugenio Torres, Leandro Miranda, Jayme Cowie, S. Fox, F.M. Stokes, —estos tres últimos ingleses—, Francisco Antonio Mancera, Eugenio Díaz, Florentino González, los hermanos Figueroa, José Manuel y José Celestino, Fidolo González, Simón Cárdenas, Eladio Monroy, Manuel María Paz, Ignacio Beltrán, Jesús Buitrago, Santos Quijano, Margarita Cordovés, N. Ricaurte, Carmen Cordovés, Vargas Tejada y José María Espinosa (el ya consagrado pintor y primer retratista de Simón Bolívar)... en esta

amalgama de músicos, tipógrafos, artesanos, escritores, teatreros, pintores, grabadores, etc., no incluimos a los fundadores y profesores de la primera Sociedad de Dibujo y Pintura que tuvo nuestro país, pues a ellos dedicaremos un espacio más adelante.

Un personaje que jugó un papel importantísimo en la formación artística de Fermín, y del cual apenas se hace referencia como compañero de trabajo, es el pintor Ramón Torres Méndez, quien no solo fue importante en ese aspecto de la enseñanza, sino también como uno de los artistas colombianos más importantes (si no el más importante) del siglo XIX (Sánchez Cabra, 1987).

Incursión en el teatro

Desde sus primeros años manifiesta el Adelantado una clara inclinación por el trabajo artístico, y no solo en un campo sino en varios de ellos. Veamos: fue músico e interpretó el violín de forma aceptable, según parece, pues alcanzó a formar un grupo que animaba algunas reuniones y tertulias de la época. Esta capacidad musical se manifestó también en otros ámbitos y le sirvió para acompañar otra de sus grandes pasiones: el teatro.

Cuando Miguel Uribe Restrepo —pionero teatral en nuestro medio— montó sus primeras piezas, tuvo la fortuna de contar con el acompañamiento de Fermín Isaza, quien no solamente le colaboró en la parte musical sino también en la parte actoral. Varias de las piezas que se montaron con la dirección de Miguel Uribe eran de su autoría, y es una lástima que no hayan llegado hasta nuestros días, pues con ellas la historia del teatro en Colombia estaría más completa. Conocemos de la existencia de dichos trabajos únicamente por los cronistas de la época (Gónima, 1909).

Para el año de 1831, es decir, cuando contaba con 23 años de edad, Fermín se lanzó a trabajar y a liderar procesos teatrales —en otras palabras, se independiza—, e impulsa la creación de una sociedad de aficionados con la cual pretendía montar piezas teatrales. En la lista de

colaboradores de esta nueva sociedad aparecen, entre otros, Pedro Uribe Restrepo, Mariano Ospina Rodríguez, Luciano Restrepo Escobar, Juan de Dios Aranzazu, Alejo Santamaría y, por supuesto, Miguel Uribe Restrepo (aunque ya con menor participación en las decisiones).

Uno de los más graves problemas que afrontaba la nueva sociedad era la ausencia de un lugar adecuado para montar los escenarios —recordemos que en esos tiempos Medellín no disponía de ningún local para realizar actividades artísticas—, ya que estos deben tener ciertas condiciones espaciales y no era fácil hacer los montajes en cualquier lugar. Luego de estudiar diversas opciones, le plantearon al recién fundado Colegio de Antioquia —hoy Universidad de Antioquia—, ubicado en la actual Plazuela de San Ignacio, que se les permitiera desarrollar sus actividades en el patio central de la edificación. La institución accedió y es así como pudieron dar inicio a su trabajo artístico. Las primeras obras montadas por este grupo fueron Jaira, de Voltaire, y El Tartufo, de Molière.

Ya podemos imaginarnos el revuelo que causó esta actividad en la ciudad, sobre todo si tenemos en cuenta el aislamiento geográfico y el retraso cultural de Medellín con respecto a otros pueblos, además de la fuerte oposición que la Iglesia ejercía contra este tipo de actividades “pecaminosas”, como ellos las definían.

En este lugar permanecieron por espacio de cinco años, y durante ese periodo lograron crear toda una afición por el teatro, además, claro está, de los nuevos aspirantes a actores que fueron surgiendo. A medida que creció el interés por esta actividad, el lugar que ocupaban se fue haciendo más pequeño y poco funcional, y la solución a ello estaba en construir una edificación dedicada únicamente a desarrollar actividades artísticas. El problema a solucionar inicialmente era de capital económico, y el paso inicial lo dio Pedro Uribe Restrepo, recién llegado de París tras graduarse de médico. Uribe, con su visión de futuro, y en asocio con el rico comerciante Juan Uribe Mondragón, aportaron la mayoría del capital para su construcción; los demás miembros de la sociedad —entre ellos

Fermín— también invirtieron dinero. Así fue como se comenzó la construcción de un coliseo, que posteriormente se llamó Teatro Gallera o Teatro Principal (Moreno de Ángel, 2000). Cuando se terminó de construir el coliseo se organizó una nueva compañía de actores, dentro de la cual se encontraban Fermín Isaza, Mariano Ospina Rodríguez y Martín Moreno, entre otros.

La gran inauguración de este lugar se dio en el año de 1836 con la obra Los Horacios y Curiacios. Como anécdota, se relata que ese día Fermín Isaza, Jacobo Lince, Apolinar Villa y Pedro Moreno actuaron en papeles femeninos (recordemos que para la época estaba mal visto que las mujeres actuaran en obras de teatro, por lo que era común que los hombres interpretaran también a los personajes femeninos). Los directores de escena fueron Mariano Ospina Rodríguez y Pedro Uribe Restrepo.

La edificación era conocida popularmente como Gallera y, por supuesto, allí se llevaban a cabo riñas de gallos que atraían un gran público. Pero no solamente se cumplía con esta actividad junto a la teatral, sino que también se hacían otras presentaciones artísticas, muy escasas por cierto, que también fueron obteniendo su propio público. Las obras teatrales que dejaron una más grata memoria dentro del público medellinense y los escasos visitantes fueron: El avaro, El sí de las niñas, El tartufo, Las criadas, Escuela de las casadas y El barón (Gónima, 1909).

Práctica pictórica

Para esa época, Fermín ya había adelantado algunas prácticas pictóricas -aparte de su colaboración con los decorados para las obras teatrales-; incursionó en el retrato, técnica que trató de aprender con los mediocres pintores que por ese entonces existían en Medellín.

Para la década de 1830 viene a la ciudad uno de los pintores extranjeros que marcaría una huella en la historia de la pintura antioqueña. Se trata del italiano Antonio Meucci, quien llega, según lo cuenta Santiago Londoño en Historia de la Pintura y el Grabado en Antioquia (1999), a

Medellín y Rionegro, lugares donde se instala y desarrolla una serie de retratos que fueron dejando una honda impresión en aquellos que tuvieron la oportunidad de conocerlos. Según nos cuenta Londoño Vélez (1999), un aviso instalado el 15 de julio de 1831 en la prensa local decía así:

“El señor Antonio Meucci, natural de Roma, pintor y retratista recién llegado de Cartagena, ofrece sus servicios a este respetable público de Medellín y vecindad por un corto tiempo, ofreciendo hacer retratos en miniatura y de otros diferentes modos; su morada en la calle de San Juan de Dios junto a la casa del señor Diego Callejas”.

El libro en cuestión (Londoño, 1999) también nos cuenta sobre la gran impresión que le causaba a Fermín Isaza el telón de boca que Meucci elaboró para el teatro-coliseo que anteriormente reseñamos. Es fácilmente deducible que, ya que este artista italiano se vinculó con la compañía teatral y comenzó a dar algunas clases de pintura, entrara en relación con Fermín, pues no solo estaban dadas las condiciones exteriores sino también el interés personal de aquel por aprender todo lo concerniente a la pintura y, sobre todo, de la técnica de la miniatura, campo en el cual el italiano era un experto. Si estudiamos detenidamente los trabajos de estos dos artistas, podemos apreciar las similitudes en el tratamiento de algunos problemas pictóricos y veremos cómo Fermín asimiló ciertas técnicas del extranjero.

Antes de seguir adelante, hagamos un breve repaso de los pintores que se encontraban activos en Medellín en esos años y que complementarían los nombres que en al principio reseñamos:

- ◇ Mariano Hinojosa e hijo
- ◇ Francisco Velásquez e hijo
- ◇ Pedro Parra
- ◇ Clemente Rojas e hijo
- ◇ Antonio Muñoz
- ◇ Jesús María Hernández y su hijo Manuel
- ◇ Antonio Gutiérrez
- ◇ Melchor Guerra
- ◇ Pastor Molina
- ◇ Ramón Torres

También es preciso comentar que, al finalizar la década de 1839, Fermín contrajo matrimonio con una dama medellinense (más bien diríamos una niña, pues solamente iba a cumplir 14 años), Rudesinda Pizarro, quien ejercía la profesión de costurera. De este matrimonio, de acuerdo con el censo de población del distrito de Envigado de 1851, nacen cuatro hijos, a saber: María Helena, quien para entonces tenía 11 años, Carlos, de 9, Pablo, de 8, y Dolores, de 6 (Londoño, 1999).

Así pues, para el año de 1841 llega en comisión oficial el reconocido pintor bogotano Ramón Torres Méndez, quien permanece un largo periodo desarrollando no solo las labores que se le habían encomendado, sino también trabajos pictóricos y de enseñanza de sus técnicas. Fue así como nuestro Adelantado, al entablar relación con el pintor bogotano, pudo cumplir una de sus metas: la cualificación de sus conocimientos de pintura y dibujo. Recordemos que Torres era uno de los grandes miniaturistas de ese tiempo, y fue en este campo en el cual desarrollaría uno de los trabajos más importantes en la historia de la pintura colombiana durante el siglo XIX.

Otro personaje que, según algunas fuentes, fue importante en el aprendizaje pictórico de Fermín es Luis García Hevia. Sin embargo, hay datos que no parecen verosímiles. La información que trae un texto de historia del arte en Antioquia acerca del aprendizaje inicial de Fermín Isaza con este pintor no coincide en el tiempo, pues recordemos que Fermín era 8 años mayor que él. Además, cuando se refieren los años del supuesto aprendizaje, ya se conocían trabajos muy cualificados del Adelantado —bastaría con mirar la magnífica miniatura pintada sobre marfil del oficial Eulogio Ochoa, que hoy se encuentra en el Museo de Antioquia—, los cuales que muestran un dominio técnico muy avanzado para la época.

La influencia de Jean Baptiste Louis Gros y la llegada de la fotografía a Colombia

Para el año de 1843, el artista antioqueño se traslada a Bogotá y allí entra en contacto con el gremio de los artistas plásticos, quienes bajo la tutela del barón Jean Baptiste Louis Gros venían desarrollando una labor de aprendizaje y de consolidación de un gremio que se encontraba en un gran atraso con respecto a otros países de América Latina, por no hablar del abismo que nos separaba de los países europeos.

El barón Gros, que había llegado a nuestro país como representante del gobierno francés en el año de 1839, jugó un papel de primordial importancia en la cualificación del trabajo artístico y en el desarrollo de nuevos lenguajes visuales. Haremos una corta reseña de la vida de este artista para que comprendamos lo importante que fue su presencia e influencia en el arte colombiano del siglo XIX.

Jean Baptiste Louis Gros nació en Ivry-sur-Seine, cerca de París, a finales del siglo XVIII, en un hogar que era empleado de la casa de Borbón y el cual desde su niñez le dio una sólida formación humanística. Desde niño mostró una fuerte inclinación por el dibujo, el cual ejerció con gran habilidad. Ingresó a la Academia de Artes, donde se destacó como uno de sus mejores alumnos: tanto así, que ya para el año de 1822 expuso retratos y escenas de género en los salones parisinos (Londoño, 2009).

A partir de ese año comienza su ciclo de viajes por el mundo: España, Inglaterra y Alemania fueron países que visitó en calidad de estudio. Ya para el año de 1831 el rey Luis Felipe lo nombró su primer secretario en México, y así se inicia una carrera diplomática que duró más de cuarenta años. En cada uno de los países que visitó —España, México, Venezuela, Grecia, China, Japón, el Lejano Oriente—, aparte de su trabajo diplomático, realizó trabajos artísticos de gran calidad. Como prueba de ello, hoy podemos apreciar los magníficos cuadros

Vistas del salto del Tequendama, en la colección del Banco de Bogotá, y Visiones del puente sobre el río Sumapaz, que se encuentra en colecciones privadas de Colombia y el exterior, al igual que el grueso de su obra, custodiada por museos de Europa y América o por particulares.

Ahora bien, uno de los servicios que prestó el barón Gros en nuestro país y que marcó positivamente nuestra vida cultural tuvo que ver con la educación en el campo artístico: bajo su tutela se formaron o cualificaron casi todos aquellos pintores que tuvieron una labor destacada en el siglo XIX. Para complementar esta corta reseña de Jean Baptiste Luis Gros dejamos para lo último el frente en que mayor huella dejó: la fotografía. En el año de 1826 Joseph Nicéphore Niépce inventó la fotografía, cuando logró hacer un registro, desde su ventana, de los tejados y muros circunvecinos.

Gracias a la lectura de fuentes históricas sabemos que este invento lo logró al recubrir una placa de peltre de 29 x 11,5 cm, con una especie de asfalto llamado betún de Judea, la cual luego introdujo en su cámara oscura: una especie de caja de madera con un lente. Instaló la cámara junto a la ventana en el desván de su chalet durante ocho horas. Al anochecer sacó la placa y la lavó con aceite de lavanda y petróleo. En ella quedó registrada la imagen a que hacíamos alusión anteriormente.

Lo cierto es que con este logro se revolucionó el mundo de la apreciación de lo visual; nada sería lo mismo a partir de ese momento. Los artistas plásticos adoptaron este mecanismo como una nueva herramienta. La fidelidad de la realidad queda cuestionada y la escritura con luz (la fotografía) entra a formar parte del mundo.

Pues bien, al llegar el barón Gros a nuestro país en 1839 y posesionarse como representante diplomático ante Alejandro Vélez Barrientos (envigadeño que fungía de secretario de relaciones exteriores de Colombia) trajo múltiples inquietudes y los ojos llenos de paisajes. El invento de la fotografía no había logrado consolidarse sino hasta ese mismo año de 1839, pues esos primeros intentos de Niépce tuvieron múltiples tropiezos antes de poder darse a conocer oficialmente.

Gracias al barón de Gros, que importó un equipo de daguerrotipia a solo tres años de haberse dado a conocer en Europa, fue que llegó a Colombia este invento maravilloso. Con este aparato en sus manos, el barón da rienda suelta a sus inquietudes y logra fijar esos paisajes que le impactan y de los cuales hablábamos anteriormente (Serrano, 1983). A partir de entonces la historia no sería la misma: el relato de los acontecimientos no es ya únicamente verbal o escrito, pues ya existe un mecanismo que fija con absoluta precisión los hechos que se están viviendo en un determinado momento. Es decir, se logra congelar la imagen y no podrá manipularse la realidad.

Es en el año de 1842 cuando llega a Colombia este equipo. Las primeras imágenes captadas fueron Plaza de la constitución, que el barón llamó Vue de la cathédrale de Bogotá -actual plaza de Bolívar-, y la muy conocida Calle del observatorio, registros que se constituyeron como los más antiguos y conocidos de nuestro país.

Fermín Isaza en Bogotá

Pero volvamos a nuestro Adelantado y sigámosle el curso a sus pasos en la nueva ciudad que habita, Bogotá. Uno de los primeros pasos que da Fermín en la capital es entrar en relación con el gremio de los artistas plásticos, y entre ellos los más cercanos fueron Manuel Dositeo Carvajal (antioqueño), José Gabriel Tatis, José María Espinosa, El barón Gros (francés), los hermanos Figueroa y, por supuesto, los que más tarde conformarían la Sociedad de Pintura y Dibujo.

De los años que transcurren entre su primera llegada a Bogotá en 1841 y el regreso a Medellín, en 1848, solamente se conserva una miniatura del general Francisco de Paula Santander y la de don Eulogio Ochoa -hecha sobre marfil-, fechada en 1845 y perteneciente a la colección del Museo de Antioquia (Sánchez Cabra, 1987). Es lamentable que la mayoría de las obras de este pionero se encuentren hoy en día desaparecidas

y solamente tengamos referencias de algunas de ellas por las crónicas de la época.

Entre otras cosas, debemos decir que a mediados del siglo XIX la educación artística era impartida por profesores independientes y en clases privadas; el apoyo oficial a este tipo de programas era casi nulo, por no decir que inexistente, y la calidad de esas clases las podemos medir con una crónica de la época, escrita por José María Samper:

“... todos los alumnos que pagábamos la enseñanza especial del dibujo, la recibíamos, y hube de comenzar delineando orejas, bocas y narices para ascender hasta sombrear y pintar luego a la aguada. Pero cosa curiosa que pone de manifiesto lo retrasado y aun empíricos que eran entonces los métodos de enseñanza, en realidad no nos enseñaban a dibujar. Ninguna noción de perspectiva ni dibujo geométrico o lineal recibíamos, y al cabo de dos años yo había copiado a la aguada un Napoleón, un Cambrone y otros generales franceses, y pintado unos cuantos ramilletes de flores, canastillas con frutas y aun paisajes, sin saber regla alguna sobre la forma, la altura, la proporción ni la distancia de los objetos, y era incapaz de dibujar nada con acierto al natural. Cuando muchos años después, me dio por dibujar paisajes campestres, hacía mil filigranas con el lápiz, trabajando con exceso, pero mis pobres paisajes carecían casi enteramente de naturalidad y perspectiva. El dibujo del colegio me sirvió para maldita cosa” (Cordobés Moure, 1957).

Este era el panorama de las condiciones de la educación artística para la época en que se logra fundar en Bogotá la Sociedad de Dibujo y Pintura, cuyo aviso de apertura de actividades rezaba así, en el periódico El Día, el 28 de marzo de 1847:

“El día 18 pasado, se instaló una academia con el objeto de fundar escuelas, en las que enseñará este interesante arte, teórica y prácticamente, y se abrirán en el momento que esté reunido el número de cien niños. Los padres de familia que quieran suscribirse podrán ocurrir a la tienda del

señor Manuel Castro, la calle del comercio, quien los instruirá del pormenor de las obligaciones a que deben quedar sujetos los suscritores, i [sic] de las garantías que ofrece el presidente de esa sociedad”.

El presidente de la sociedad era el pintor Simón de J. Cárdenas. Esta se abrió en sesión solemne en la casa de Luis García Hevia, con la asistencia del presidente de la república Tomás Cipriano de Mosquera. Dado que la participación de Fermín Isaza fue pieza clave en ese proceso, y que la creación de la sociedad fue el primer intento serio de organizar la educación artística en nuestro país, hemos decidido ampliar un poco más esta reseña sobre la Sociedad de Dibujo y Pintura.

El 20 de julio de ese mismo año, la Sociedad comienza a dar sus primeros resultados al realizar la primera exposición de que se tenga noticia en nuestro país; los miembros del grupo eran conscientes de sus limitaciones y es por ello que en el anuncio de la muestra plantean:

“La Sociedad es naciente, y por consiguiente se espera que el respetable público acoja sus obras con indulgencia, pues sus miras se reducen a manifestar a sus conciudadanos los vehementes deseos que tiene de perfeccionarse en las artes y llegar por este medio, algún día, a contribuir al engrandecimiento de nuestra cara patria” (Sánchez Cabra, 1987).

Según diferentes fuentes históricas, parece ser que las normas para pertenecer a esta Sociedad eran bastante estrictas, pues, además de tener que contribuir con dinero, los miembros debían acudir a todas las reuniones so pena de sufrir afrenta pública consistente en expulsión del gremio y la difusión por la prensa de los nombres de los morosos.

El 20 de julio del año siguiente, 1848, se realizó la segunda y última exposición de la Academia con la participación de todos los alumnos y profesores, y es en esta lista donde aparece el nombre de nuestro Adelantado como profesor y miembro de la sociedad. La lista de profesores la conformaban: Luis García Hevia, Simón de J. Cárdenas, Ramón Torres Méndez, José Manuel Groot, los hermanos Celestino

y Jerónimo Martínez y, por supuesto, Fermín Isaza. Poco después, esta Sociedad se disolvió y cada uno de sus miembros fue buscando sus propios rumbos.

Las enseñanzas del barón Gros en materia de fotografía (daguerrotipia), encontraron su mayor y mejor alumno en Luis García Hevia y este a su vez se encontró con Fermín, quien se convirtió en su mejor amigo y alumno. Esta amistad que nace en la academia perduró a través del tiempo. Los dos amigos deciden entonces explotar este campo del nuevo invento con las precarias condiciones que se tenían en Colombia. Tiempo después, con los conocimientos adquiridos y con una sencilla cámara, Fermín regresa a su tierra con el fin de fundar el primer gabinete de daguerrotipia de que se tenga noticia en nuestro país (se convierte también en este campo en un adelantado) (Moreno de Ángel, 2000).

Según nos consta por el periódico El antioqueño constitucional, que circulaba por aquellas calendas -septiembre de 1848-, Fermín publicó un aviso que a la letra dice:

“Daguerrotipo

Los retratos se obtienen actualmente por este medio admirable llevan toda la perfección que puede desearse; así lo manifiestan los que ha hecho recientemente quien esto suscribe que por su excelente calidad ha fijado la atención de varias personas. Por consiguiente, estando el que esto escribe seguro de sus buenos resultados, anuncia al público que desde el lunes próximo se hallará expedito para hacer los retratos que se le recomienden. También se harán por el mismo medio copias que se quieran de otros retratos grandes y pequeños, de grabados y de dibujos cualesquiera que sean. Para colocar los retratos y demás obras se cuenta con hermosos cuadros de madera enchapados y cajas de tafilete. No es de omitirse que en la elección de trajes deben preferirse los colores oscuros, pardo o negro como más adaptable por su fácil y perfecta impresión. Las personas que quieran ocupar al infrascrito, se dirijan a su casa situada en la calle Boyacá de esta ciudad cerca de la administración de

correos.

Medellín 22 de septiembre de 1848

Fermín Isaza”.

Parece ser que las rentas de trabajo de Fermín eran superiores a las de otros pintores y artistas de la época, y ello se puede corroborar en una tabla de ingresos que se levantó en Medellín cerca del año 1848 para fijar las rentas de los artesanos y artistas, en El Antioqueño Constitucional de septiembre de ese año. Veámosla:

Nombre	Profesión	Rentas
José María Hernández	Pintor	\$ 110 anuales
Manuel Hernández	Escultor	\$ 300 anuales
Antonio Muñoz	Pintor	\$ 146 anuales
José M. Sanpedro	Platero	\$ 1110 anuales
Félix Álvarez	Alarife	\$ 100 anuales
José María Atehortúa	Herrero	\$ 220 anuales
Fermín Isaza	Pintor y fotógrafo	\$ 1002 anuales

El promedio de ingresos de la población que tenía un registro de sus ingresos en la Medellín de la época era de \$ 427 anuales, y estamos hablando de personas de buenos ingresos. Para corroborar más este dato, bástenos con citar la cifra de entradas de uno de los comerciantes de mayor éxito en la ciudad: nos estamos refiriendo a don Leocadio Arango, quien registra \$ 1500 anuales de renta. Si un jornalero devengaba \$ 105 anuales, podemos deducir que las entradas de Fermín eran de un nivel altísimo.

Según ese mismo censo, no todas las rentas provenían de su profesión. Una parte correspondía a rentas de bienes urbanos y rurales -recordemos que venía de una familia con una inmensa cantidad de tierras-, pero también es cierto que los \$ 882 anuales que le dejaba su trabajo de pintor y fotógrafo lo ubicaban como el artista de mayor prestigio en el medio.

Se supone, por este éxito comercial, que la cantidad de obras que pintó Fermín fue alta; por esta razón es extraño que sean muy pocas las que han llegado hasta nuestros días, lo cual nos puede llevar a las siguientes explicaciones: que el material que utilizaba no era de buena calidad y por lo tanto las obras no duraban mucho tiempo; que no firmó muchas de sus obras, como hacían varios artistas de la época; o que gran parte de esta obra se encuentra inédita en colecciones privadas o fuera del país. A continuación, la corta lista de obras a las que se les ha podido hacer seguimiento:

- ◊ Para la exposición ya citada del año 1848, las obras con las que participó Fermín aparecen reseñadas así:
- ◊ “Un cuadro hermoso al óleo de La virgen de Belén en el bosque, copiado de una pintura europea que está en el palacio, y un cuadro pequeño de la Virgen de la Silla copiado de un original de Vásquez de Arce y Ceballos” (Sánchez Cabra, 1987).
- ◊ Retrato del oficial Eulogio Ochoa, miniatura de óleo sobre marfil, el cual se encuentra en la colección del Museo de Antioquia, realizado alrededor de 1845.
- ◊ Retrato del general Francisco de Paula Santander, miniatura de 1844, y que en la actualidad pertenece a la colección del Museo Nacional.
- ◊ Retrato al óleo de don Juan Crisóstomo Uribe, de 1866, de 94 x 76 cm, en la colección del Museo de Antioquia.
- ◊ Retrato del Obispo Domingo Riaño, óleo sobre tela de 1864, en la colección de la Iglesia Metropolitana de Medellín.
- ◊ Retrato del General José María Córdova, miniatura sobre marfil de 1876, en la colección del Museo Nacional.

Sin lugar a duda, consideramos que la obra mejor lograda de esa corta lista es el retrato de Juan Crisóstomo Uribe. En ella, Fermín logra establecer un interesante diálogo con el espectador: la mirada penetrante del personaje nos interroga. Existe un adecuado manejo del claroscuro y el tratamiento del volumen es acertado. El detalle de la cadena nos recuerda el virtuosismo del autor en la elaboración de

las miniaturas y, lo más importante, con esta obra se rompe el manejo rígido y plano que los artistas del retrato les daban a sus trabajos. Si Fermín hubiera tenido la posibilidad de viajar y estudiar en Europa, estamos convencidos de que se habría convertido en uno de los grandes pintores americanos del siglo XIX.

Parece ser que las pinturas y fotografías del Adelantado entraron en los domicilios de los colombianos de clases elevadas, y mientras los hijos de esas casas se dedicaban a conseguir dinero, hacer la guerra o viajar, Fermín se dedicó desde adentro, sin levantar banderas en la calle, a abrir las ventanas que en aquellas casas daban hacia la modernidad.

Parece ser que nuestro invitado permaneció en la ciudad de Medellín hasta comienzos de la década de 1870, dedicado principalmente al retrato y los negocios particulares; ya para finales de esos años se radicó definitivamente en la ciudad de Bogotá. No se vuelve a tener noticia de sus actividades —por lo menos en lo que hemos investigado hasta ahora— hasta finales del siglo, cuando el escritor Rafael Pombo hace una reseña de su muerte en un artículo publicado en El Espectador de Medellín el 17 de julio de 1897, y en otro artículo publicado el 24 de julio de 1897 en Repertorio Oficial, cuyo título era Al pintor antioqueño.

Tuvo, pues, nuestro Adelantado, una larga vida -89 años-, totalmente dedicada al servicio de la patria y en el frente que más quiso: el cultural. Su tumba se encuentra en el cementerio central de la ciudad de Bogotá.

Pensemos, como dice Ernesto Sábato, en los hombres que redimen la humanidad a través de sus obras, a través del trabajo “entregan el valor supremo de la vida, mostrándonos que el obstáculo no impide la historia, nos recuerda que el hombre solo cabe en la utopía. Solo quienes sean capaces de encarnar la utopía serán aptos para el combate decisivo, el de recuperar cuanto de humanidad hayamos perdido” (Sábato, 1998, p. 97).

Fermín Isaza, el Adelantado, fue un utópico. A continuación, algunos de los retratos realizados por él:



Figura 1.1.
Isaza, Fermín. (1844). Retrato del General José María Córdova [Óleo sobre marfil, miniatura].
Colección del Museo Nacional.



Figura 1.2.
Isaza, Fermín. (1848). Retrato de Lucrecia Guerreño Uribe [Daguerrotipo].
Colección del Museo Nacional.



Figura 1.3.
Isaza, Fermín. (ca. 1845). Retrato de Eulogio
Ochoa [Óleo sobre marfil].
Colección del Museo Nacional.

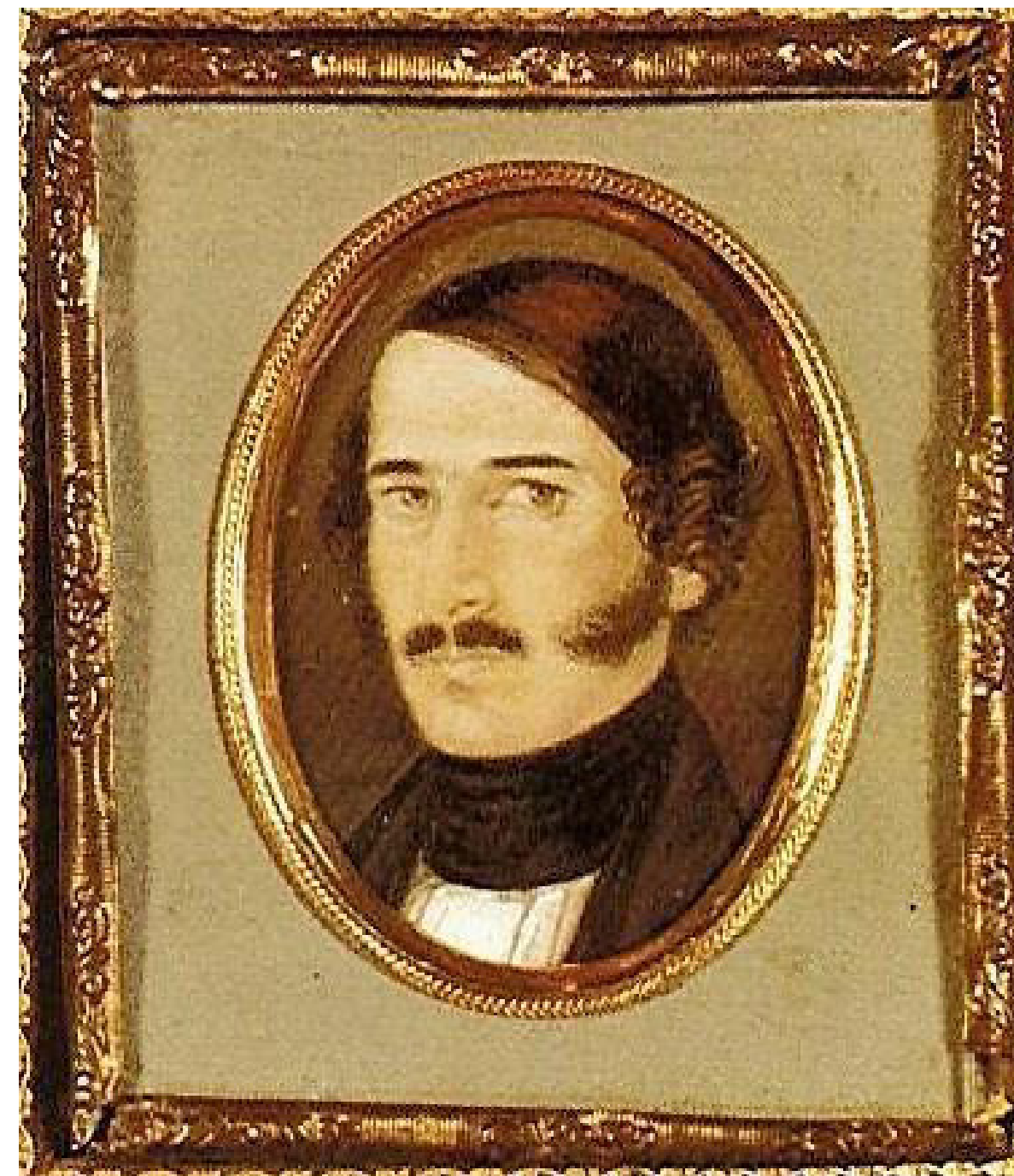


Figura 1.5.
Isaza, Fermín. (s. f.). Francisco de Paula Santander [Óleo sobre porcelana, miniatura].
Colección del Museo Nacional.



Figura 1.4.
Isaza, Fermín. (1850). Retrato de Esteban
Isaza Robledo [Daguerrotipo].
Colección del Museo Nacional.

Los
**Los
Imagineros**
neros



- ◇ Los Osorio
- ◇ Los Carvajal
- ◇ Los Rojas

“Lo bello es la sombra del rostro de Dios”

Thomas Merton, 1974

Hubo en Envigado, entre los vericuetos del trasegar artesanal, una camada de virtuosos que darían el salto hacia formas más elaboradas y que se convirtieron, con el transcurrir del tiempo, en los que podríamos considerar los iniciadores del acontecer artístico del municipio. Nos estamos refiriendo a los denominados imagineros, aquellos creadores de figuras casi siempre religiosas, quienes en la mayoría de los casos tuvieron una formación empírica. Por supuesto, necesariamente debemos ubicarnos en el momento histórico que ellos vivieron para poder comprender muchas de sus obras y actitudes.

Colombia era una sociedad feudal, inmersa en fraticidas y continuas guerras civiles que no permitían afrontar otros retos del quehacer del Estado como, por ejemplo, la planificación y el desarrollo de la educación o la agricultura, para no hablar del inexistente desarrollo científico y tecnológico, o del inmenso y asfixiante poder de la Iglesia Católica que permeaba absolutamente todo el acontecer político, civil, artístico y religioso. La pobreza en que estaba sumida la inmensa mayoría de la población hacía que sus esfuerzos se concentraran en el intento de conseguir el sustento básico para la familia, y ello hacía que no pudieran disponer de ningún recurso para otros menesteres.

El analfabetismo era la constante en nuestro medio: los pocos privilegiados que lograban estudiar lo hacían en el exterior (o en los dos o tres colegios que existían en Colombia), para luego regresar al país a continuar con el manejo del poder político familiar. Las áreas en las cuales se preparaban nunca tenían que ver con el arte, y de allí el inexistente apoyo oficial a esta disciplina, carencia que, a su vez, nos permite entender el bajísimo conocimiento intelectual de nuestros imagineros.

En este sombrío panorama fue donde trataron de desarrollar su labor los iniciadores del proceso artístico en Envigado. Para darle cierre a esta parte, y para comprender su escasa formación, va

esta anécdota que ocurrió en el siglo XIX con uno de nuestros “artistas”, al cual le preguntaron ante qué santo se encontraba y él muy ingenuamente respondió: “Si me sale con barba es mi padre San José; si no, es la Purísima”.

Con la llegada de una gran cantidad de imágenes religiosas traídas de Europa por la Iglesia, nuestros escultores e imagineros dieron un paso adelante, y comenzó a gestarse, ahora sí, la auténtica escuela de imagineros que tuvo su sede en el municipio de Envigado. La Iglesia Católica, directa o indirectamente, ha hecho algunos aportes al proceso de consolidación de nuestra identidad artística (y también, en algunos casos, ha logrado que se destruyan valiosas obras culturales). En este sentido, creemos que es justo darle el reconocimiento histórico que se merece el padre Jesús María Mejía, cura párroco de Envigado durante casi cincuenta años, y no dudamos en afirmar que el prestigio y la tradición imaginera de Envigado dio su gran salto gracias a la labor de este emprendedor sonsoneño, que por el año de 1884 trajo al gran imaginero y padre de la dinastía de los Osorio, don Tomás María Osorio Alzate, quien había nacido en la Ceja del Tambo, en el año de 1831.

La herencia artística que los imagineros nos legaron ha constituido, en parte, el trasfondo del quehacer artístico del municipio, como lo anotábamos más arriba. Ese rigor con que afrontaban la talla, esa minuciosidad para trabajar los detalles, la sobriedad de recursos, la modestia del autor en el reconocimiento de la obra, esa predisposición espiritualizada para el arte que se encuentra en cada uno de sus trabajos, son fuentes de las que se han alimentado las generaciones subsiguientes.

Si bien algunos cronistas e historiadores han hecho reseñas del trabajo de estos artistas, todavía queda por hacerse la gran investigación que permita ubicar estos aportes en su real dimensión y lugar dentro del panorama del arte actual. En este trabajo trataremos de subsanar parte de esa deficiencia y aspiramos a que estos datos que aportamos se conviertan en la puerta de entrada a ese gran reconocimiento que debe darse a estos pioneros.

Para una mayor y mejor comprensión de esta técnica, citaremos apartes de un texto que escribió Santiago Londoño Vélez para la revista de la Universidad de Antioquia y que, a su vez, es tomado de una entrevista que concedió Gabriel Carvajal —descendiente de imagineros— en abril de 1996.

El primer paso en la elaboración de una imagen religiosa consistía en hacer dibujos al carboncillo, en los que se definía el concepto general de la obra en cuanto a su posición, la expresión y otros detalles, de acuerdo con el santo o la figura solicitada. Entre tanto, ya debían de haberse ocupado de la consecución de la madera necesaria.

Casi siempre la madera fue cortada en los alrededores del casco urbano del municipio —es bueno recordar la variedad y gran calidad que de ellas siempre gozó el territorio envigadeño y resaltar el hecho de que su nombre se deriva de un hecho maderable—. Las variedades más trabajadas fueron: comino, cedro, palo santo y roble; suministradas por un maderero conocido y de confianza. Había que encargarlas con muchos meses de anticipación, porque para las esculturas se requería que los árboles fueran cortados en menguante, pues, de acuerdo con la tradición, a la madera cortada en creciente le daba broma y se deterioraba más fácil y eso sería la ruina total en una escultura. Recibida en trozas, se dejaba secar parada contra la pared y en lugar seco.

Mientras más grande era la troza más apropiada resultaba para el trabajo. Se pulía con cepillo de carpintero y, de acuerdo con el diseño, se procedía a formar un bloque, pegando con cola los trozos según la orientación de la fibra, aspecto este último que era definitivo en la solidez de la figura. La cola negra se preparaba al baño de maría, hasta que adquiría un determinado “tono” o consistencia, establecido de acuerdo con la adherencia que se percibía en los dedos.

Sobre el bloque de madera en bruto, de madera así formado, la figura se trazaba con carboncillo, y luego se procedía a desbastarlo por medio de hachuelas de diferentes formas

(cóncavas, curvas y planas), y con formones grandes, según la disposición final de la figura. Este tallado era burdo. Posteriormente se iniciaba el trabajo de esculpido propiamente dicho, utilizando formones y gubias de menos tamaño, obteniéndose una escultura con características más definidas.

Terminado el trabajo de detalle con las citadas herramientas, se procedía a hacer los remiendos necesarios, pegando pequeños trozos de madera en las imperfecciones o desastillamientos que a veces ocurrían, hasta obtener la figura en “madera libre”, como se le denominaba. A continuación, seguía un proceso de desbastar con lima, que consistía en pulir la pieza mediante limatones y limas planas y curvas con dientes afilados. Luego se hacía un segundo pulimento con limas más finas, y luego un tercero con papeles de lija de distintos granos, empezando con un número alto (por ejemplo 80) y terminando con un número bajo (por ejemplo 400), lo que dejaba la escultura completamente lisa.

Concluido el pulimento, la madera recibía una capa de aguacola con yeso, a manera de un tapaporos general y se dejaba secar totalmente durante varios días. Una vez más se pulía con papel de lija suave (500 o 600), y después se pasaba a la sección de pintura, que debía tener un ambiente muy limpio.

Se iniciaba con una capa de pintura general basándose en aceite de linaza y aplicada con una amplia variedad de brochas de diferentes tamaños. La base era de color carne cuando se trataba de las manos, la cabeza o un señor caído. Secada esta primera capa, se aplicaban los distintos tonos y se pintaban detalles, como las uñas y la nariz, con colores al óleo.

Luego de la pintura, se realizaba el trabajo de aplicación de los ojos, para lo cual había que hacer un corte vertical de la cara, generalmente detrás de las orejas de la figura. Por detrás de esta sección se insertaban los ojos de vidrio, importados de Italia por un comerciante de artículos religiosos, quien también traía algunas herramientas y ropajes.

Era un trabajo de “optometría” muy delicado. Cuando ya se colocaban los ojos al nivel, perfectamente centrados, con los centímetros exactos, se fijaban con cuñitas de madera y con yeso o pasta. Así quedaba la cara, “la cara de muñeco”, como le decían. Ya lista con los ojos y pintada, se pegaba de nuevo al resto de la cabeza y se retocaba.

Luego se pintaba el vestido del santo casi siempre con colores fuertes y por último se decoraban los ribetes de puños, ruedos y detalles de las capas y túnicas. Esto se hacía generalmente en laminilla de oro, tomada de un cuadernillo de seis u ocho centímetros de largo por medio de un pincel. Para darle la necesaria adherencia el artista lo pasaba por la barba de su cara, lo que facilitaba atrapar la laminilla del cuadernillo.

La madera en que se iba a aplicar el oro había sido preparada previamente con una capa de aguacola con bolo rojo, que se pulía minuciosamente con papeles de lija supersuaves. Finalmente se aplicaba el oro y se dejaba secar. Para darle brillo se empleaban bruñidores de ágata de distintas formas, que permitían trabajar todo tipo de curvas y concavidades. Terminado el bruñido, se pintaban al óleo con pinceles muy finos las decoraciones finales, tales como follajes y flores, y luego de lo cual quedaba terminada la escultura (Londoño, 1997).

Los talleres de fabricación de imágenes religiosas se convirtieron en escuelas de formación de nuevos imagineros y, en el mejor de los casos, en el germen de los futuros escultores.

Demos un repaso de lo que podría ser la conformación de un taller en cuanto a las personas que participaban en él: estaba el maestro o imaginero mayor, un encargado de la afilación de herramientas, uno o dos ayudantes que pulían o elaboraban pequeños detalles, y una persona encargada de los acabados. Hasta aquí, es lo que podríamos considerar básico en un taller pequeño, aunque en algunos casos los maestros asumían casi toda la responsabilidad y solamente contaban con un ayudante. Igualmente ocurría a veces con los

que disponían de un mayor personal, cuando tenían contratos de gran envergadura. En el caso de los talleres de Envigado, los ayudantes o alumnos casi siempre eran hijos o familiares del imaginero mayor; fue así como se crearon las grandes dinastías de apellidos en la historia del arte religioso.

Si nos adentramos en el tratamiento que les daban a las figuras, podemos ver que estas tenían, en muchos casos, formas femeninas, sin importar si representaban personajes masculinos o femeninos. Para la muestra, recordemos la frase del escritor y filósofo envigadeño, Fernando González Ochoa, en su visita a las montañas de Carrara (lugar de Italia donde se extrae el mármol de mejor calidad para la talla): “Si estuvieran por aquí los escultores de Envigado, Misael Osorio y los Carvajales, para que hicieran un San Juan, así, hermafrodita como ellos saben” (1933).

Pues bien, este tipo de acabados puede explicarse por la copia casi idéntica que muchas veces hacían los imagineros de las láminas religiosas que llegaban a las manos de los artistas, así como a la formación religiosa que no les permitía darle un toque “mundano” a esas figuras, las cuales quedaban en un limbo sexual.

En cuanto al vestuario, utilizaron colores primarios y secundarios (rojo, azul, amarillo, naranja, verde, etc.), y en la ornamentación, el dorado y plateado. A pesar de su trabajo “copista” lograron darles a sus obras un toque personal, por lo que hoy en día podemos identificar cuáles pertenecen a unos u otros, y observar el aporte artístico que cada uno de ellos hizo a la respectiva obra.

La lista de imagineros que nacieron o se establecieron en el municipio podría ser larga (si tenemos en cuenta, eso sí, el tamaño de la población de nuestro país para la época). En esa lista tendríamos que incluir a Tomás María Osorio Alzate y sus hijos Misael Osorio Ramírez, Pedro Osorio Ramírez y Francisco Osorio Ramírez; Andrés Rojas y su hijo Francisco Eladio Rojas; Daniel Cruz, Marco Tulio Villegas, Pablo Estrada, Manuel Salvador

Montoya, Álvaro Carvajal (padre e hijo) y toda su numerosa descendencia, así como otros que intercambiaban su labor de carpinteros e imagineros como Rosendo Muñoz, Juan Muñoz, Luciano Jaramillo, etc.

En los siguientes capítulos veremos algunos apuntes biográficos de varios de ellos. Hacemos

la salvedad de que, en la gran mayoría de los casos, los datos encontrados en archivos son muy escasos y solamente se tienen referencias de la vida de dos o tres imagineros.

LOS OSORIO

Tomás María Osorio¹

La primera noticia que tenemos de Tomás María Osorio es la de su llegada al municipio en el año de 1884, contratado por el párroco de la iglesia Santa Gertrudis, Jesús María Mejía. Su formación fue empírica y parece ser que desarrolló su labor inicial en el municipio de La Ceja. Llegó a nuestro municipio con 53 años de edad (había nacido en 1831) y un bagaje de conocimientos bastante amplio que le permitió comenzar su labor con una fuerza inusitada para la época (Jaramillo, 1986).

El taller de don Tomás estuvo ubicado enseguida de la iglesia de Santa Gertrudis, al costado derecho de la misma. En el montaje y elaboración de los primeros trabajos le colaboraron sus hijos, algunos ya adolescentes. De las manos de don Tomás salieron, entre otras obras que llegan a nuestros días en aceptables condiciones, el llamado Corazón de Jesús antiguo, las dos Marías que se sacan en semana santa, San José, Nuestra Señora de las Mercedes y la que puede considerarse su participación —que no su elaboración individual— más afortunada: la construcción

del retablo del altar mayor de la iglesia de Santa Gertrudis. Aquí haremos un paréntesis para hacer un pequeño comentario sobre esta obra —el retablo del altar mayor—, ya que por sus características e importancia se ubica en lugar primordial dentro de la historia de la imagería religiosa.

Algunos tratadistas dudan al ubicar los retablos dentro de la categoría de escultura o imagería, ya que estas tallas tienen mucho de carpintería y de artesanía. Para el caso que nos ocupa, nos apoyaremos en el concepto que trae al respecto el historiador y crítico de arte Francisco Gil Tovar, ya que lo compartimos totalmente: “Los retablos entran en la historia de las manifestaciones estéticas, con el mismo derecho y aun con más fuerza que muchas pinturas, arquitecturas y esculturas, ya que su creatividad, técnica y propuesta plástica dan para ello” y agrega: “con más razón en Colombia donde el barroco no pudo tal vez desarrollarse en el frontis del templo y, en cambio, lo logró en su retablo” (Gil Tovar, 1997). Haremos, pues, un acercamiento a este retablo

¹ [Nota del autor] Fragmentos de este texto fueron anteriormente publicados en la revista *Escritos desde la sala* (p. 55-56), de diciembre de 2008, de la Biblioteca Pública Piloto

y lo describiremos así: su estilo es greco-romano, y está formado por dos cuerpos; la parte inferior la integran ocho columnas de estilo corintio levantadas sobre otros tantos pedestales, cada una con su base en tonos dorados; los fustes de las columnas son disminuidos y estriados; las columnas rematan en capiteles elegantes, formados como lo pide su orden por series de hojas de acanto finamente talladas y realzadas con oro fino laminado. Sobre las columnas monta un entablamento clásico integrado por arquitrabe, friso y cornisas decoradas con ornamentación clásica: medallones, ovos, dientes y triglifos.

El segundo cuerpo es una réplica rebajada del primero: se repiten todos los elementos y sobre estos dos cuerpos se monta un coronamiento rebuscado, pero con la ayuda del barroco se le da solución: volutas, espirales, un escudo con su emblema, angelillos que vuelan y hasta dos leones pasantes sirven para sostener una corona que remata el bello conjunto.

El cuerpo inferior sirve de marco a siete nichos, que sirven para cobijar imágenes; estos tienen una decoración en estilo ojival de la escuela flamígera. Existe, pues, una mezcla de estilos bastante peculiar. El cuerpo superior, por su parte, es el marco del camarín principal para la patrona del municipio, Santa Gertrudis. El marco no se acomoda al muro del templo en su coronación, sino que sigue la línea curva para poder cobijar la mesa del altar, el sagrario y el expositorio.

Para hablar sobre su elaboración, nos apoyaremos en el texto *Lo que tú no sabes de Envigado* (1986) de Julio Jaramillo, cuyas

indagaciones lo llevan a concluir que no existen planos ni material específico al respecto, solamente nos aclara que

En el libro de fábrica de iglesia, de 1869 a 1895 (040 de archivo), se encuentra un acta del 3 de abril de 1869, en la cual se hace referencia a un contrato con el ingeniero italiano, señor Crosti, y al cual se le pide encargar al exterior diseños para el altar mayor y para el púlpito.

Posteriormente, en 1882, se le encarga al señor Luciano Jaramillo que haga los trabajos del altar mayor, aunque prontamente le cancelan el contrato por no estar de acuerdo la junta con lo realizado hasta el momento. El mismo año se abre un concurso con un premio de \$ 200, cuyo ganador nunca se dio a conocer. Lo que sí conocemos es la conformación del jurado: los señores Manuel Uribe Ángel, Tulio Ospina, Juan Lalinde, Juan Muñoz y el presbítero Jesús María Mejía.

El 21 de enero de 1883 se aprueban los estudios del altar mayor y se encarga su elaboración al señor Juan Muñoz, el cual solamente trabaja un año. En la larga lista de personajes que dirigieron esta construcción, aparte del anteriormente citado, estuvieron Alejo Vieco, Rosendo Muñoz, Álvaro Carvajal, Manuel Montoya y por último, según testimonios de historiadores, el que más intervino en su elaboración: don Tomás María Osorio, quién, además del legado que nos dejó con sus obras, fue el fundador de la dinastía de los Osorio, uno de los apellidos más estrechamente vinculados a la historia del arte religioso en Antioquia. Don Tomás murió el 15 de mayo de 1907 a los 77 años de edad.

Misael Osorio Ramírez²

Hijo de don Tomás, Misael Osorio Ramírez nace en Carolina del Príncipe, Antioquia, el 22 de noviembre de 1887. Lo traen sus padres a vivir a Envigado cuando todavía es un niño; aquí cursa sus primeros estudios y entra en contacto con ese mundo que lo va a marcar para siempre: el arte y la religión. Luego de terminar sus estudios primarios ingresa al seminario, pero en este lugar permanece poco tiempo, pues su pasión por el arte lo hace desistir del intento de convertirse en sacerdote. Monta su primer taller en el año de 1907, (el mismo año en que muere su padre) es decir, cuando apenas tenía veinte años de edad. Al mismo tiempo, contrae matrimonio con Rita Isaza Ángel (descendiente de uno de los fundadores de Envigado, José Antonio Isaza y Atuesta), con quien tiene cuatro hijos. Tiempo después se casa con Dolores Ochoa, de cuya unión tienen diez hijos más.

La chispa creadora y artística, heredada de Don Tomás, se agota en la siguiente generación, pues ninguno de sus hijos sale con este tipo de pasiones. Además del arte, Misael Osorio se dedica a múltiples actividades de tipo social y profesional, como el periodismo. También hace parte de la Sociedad de Mejoras Públicas, del cabildo municipal, la personería y otras tantas que implicarían una lista muy larga para este capítulo. Sin embargo, debemos añadir una más: su pasión desmedida por defender los principios del partido Conservador. Como anécdota al respecto, contaremos que siempre que se desplazaba a sus actividades por fuera del taller cargaba un revólver al cinto, el cual en muchas ocasiones esgrimió.

Para muchos conocedores del arte y su historia, don Misael es algo así como el imaginero mayor de nuestro medio y, agregaríamos nosotros, es un artista integral, pues su talento lo demostró en otras áreas del arte con bastante solidez como, por ejemplo, la caligrafía y el retrato. La producción artística del Imaginero Mayor es bastante amplia: de su taller, que estuvo abierto por más de cuarenta y cinco años, salieron más de mil quinientas obras, que se encuentran esparcidas por todo el país y el exterior.

Como anotábamos anteriormente, su capacidad artística fue muy amplia y realizó trabajos en diferentes técnicas con sobrado talento y belleza. Para corroborar lo anterior basta con mirar los retablos mayores que hoy se encuentran en las iglesias de los municipios de Caldas, San Pedro, Briceño, Anzá, Sopetrán, San Jerónimo y Santa Bárbara.

En la historia de las imágenes religiosas de Antioquia es de particular interés la imagen del Resucitado elaborada por don Misael, de la cual existen copias en los municipios de Pácora, Rionegro, Santa Bárbara, Tarso, Santa Rosa de Osos, Jericó y San Antonio de Prado. Es bueno anotar que la original, de la cual se copiaron las otras, es la que se encuentra en Envigado.

Las obras de este talentoso creador se destacan por la minuciosidad en los detalles, el verismo de las figuras, las expresiones de los rostros y por la espiritualidad que cada una de sus figuras nos transmiten; lo anterior lo podemos comprobar si miramos la siguiente lista de

² [Nota del autor] Fragmentos de este texto fueron anteriormente publicados en la revista *Escritos desde la sala* (p. 65-66), de diciembre de 2013, de la Biblioteca Pública Piloto

obras, las cuales se encuentran en Envigado: Los doce apóstoles, Santa Mónica, San Rafael, San José de la Montaña, El Corazón de Jesús, Nuestra Señora de La Victoria, Santa Rita, La virgen del Perpetuo Socorro, San Francisco de Paula y La Virgen del Carmen. Muere don Misael en el municipio de Envigado el 11 de febrero de 1951.

Valga aquí anotar que gran parte de la información sobre Misael Osorio Ramírez y de Tomás María Osorio fue recuperada del sitio web del Centro de Historia de Envigado.

LOS ROJAS

Andrés Rojas³

Por el año de 1890 comienza a figurar este creador de imágenes religiosas, con una formación totalmente autodidacta, pero con un talento natural para la talla como pocas veces se ha dado en nuestro medio. Vale la pena destacar su especialización en la talla de cristos, los cuales llegaron a una muy buena cantidad de municipios antioqueños. Una de las principales características de su obra es la expresividad de los rostros: los gestos de angustia, de dolor o de esperanza nos golpean y nos cuestionan.

Sus trabajos, casi todos en madera, fueron elaborados con herramientas muy rudimentarias que, en muchos casos, eran hechas por él mismo. Las materias primas para sus obras le eran proporcionadas por los madereros del municipio, quienes las cortaban en la parte alta del mismo (altos de San Luis, Santa Isabel, La Miel, etc.). Su taller estuvo ubicado inicialmente en el barrio La Mina del municipio de Envigado y posteriormente en el barrio El Guáimaro.

Una alianza sobre la cual no se ha dado suficiente claridad es la que tuvo con el taller de los Carvajal. Esta consistía en que Rojitas elaboraba la mayoría de los cristos que les encargaban a ellos, y estos aparecían como si fueran de la autoría de los Carvajal. Si a lo anterior le sumamos que Rojas nunca firmó una obra, ya podemos imaginarnos cuán fácil era para los otros hacerlas pasar como propias. Como anécdota especial podemos agregar que esta práctica de no firmar las obras parece que se la hubiera transmitido Rojitas a toda su descendencia, pues es difícil encontrar obras de los Rojas que estén firmadas por sus autores.

La gran herencia de este imaginero es, sin lugar a dudas, la fundación de la gran dinastía de los Rojas, ya que a partir de él se han sucedido generaciones de descendientes que han dejado y siguen dejando una huella importante en el quehacer artístico de nuestro país. Andrés Rojas se casó con la dama envigadeña

Francisco Eladio Rojas

Mercedes Velásquez, con la cual tuvo los siguientes hijos: Francisco Eladio, Enrique, Bernardo de la Cruz, Juana María y Jesús Antonio. No tenemos la fecha exacta del fallecimiento del maestro Rojitas, pero sus descendientes lo ubican por los años de 1922. Nació en Envigado el 28 de enero de 1881 en el barrio La Mina. Su infancia se dio entre gubias, formones, mazos, esculturas y diferentes trozas de madera; podemos decir que Francisco Eladio era casi un componente más de ese taller que regentaba su padre, el conocido y virtuoso Rojitas. Sus juegos infantiles los realizó tallando figuras en madera —material que fue su preferido y casi el único que trabajó—, por lo que desarrolló desde esa tierna edad una compenetración total con el medio escultórico.

Sus obras fueron casi monotemáticas, pues la mayor parte de sus trabajos consistió solamente en cristos (como los de su padre)—, eso sí, con diversas expresiones y poses. El dolor, la agonía y la muerte son temas constantes en sus obras, que llenaron no solamente las iglesias del departamento sino también los hogares antioqueños. Su sencillez, su modestia y la herencia que recibió le hicieron tomar la determinación de no firmar ninguno de sus trabajos. “Para mí lo importante es realizar el trabajo, la fama se la dejo a otros,” decía. Asimismo, esta posición llevó a que algunos imagineros para los cuales trabajó (dentro de ellos los ya citados Carvajal, los Osorio, Bartolini) se aprovecharan de su talento y lo pusieran a realizar trabajos que luego ellos firmarían como propios. En el medio artístico siempre fue reconocido como el viejo Francisco Eladio, cuya vida sencilla, pero inmensamente creativa, parece haber marcado para siempre a su descendencia.

Se casó en el año de 1903, en la parroquia de Santa Gertrudis, con Mercedes Garzón, matrimonio que duró cincuenta y un años y del cual tuvieron los siguientes hijos: José Domingo, María de los Ángeles, María Gertrudis, Luis Emilio, Ana del Carmen y María Teresa. Es bueno anotar que ninguno de estos hijos continuó con la labor de imaginero (solo muy esporádicamente alguno hacía una labor de talla para obras caseras), lo que sí ocurrió en la generación de sus nietos, donde aparecieron el muy talentoso escultor —y con gran reconocimiento internacional— Francisco Rojas, el creador de objetos y arquitecturas, Santiago Rojas, y la pintora, fotógrafa y hermana de los anteriores, Patricia Rojas.

En una lista de sus más reconocidos trabajos están los del altar mayor de la iglesia de Santa Gertrudis, y otros que se encuentran en los municipios de Sonsón, La Unión, Sabaneta, La Estrella, Ciudad Bolívar, así como en las colecciones de las familias Restrepo Molina, Pérez, González y en varios lugares de la costa atlántica colombiana —pues fueron muy frecuentes las visitas y compras de personas de esta zona del país a su taller—, obras de las cuales se desconoce su estado actual y su ubicación. Caso aparte es el del Cristo que se encuentra en poder de sus descendientes⁴, quienes nos manifestaron que fue al que más cariño le tuvo Francisco Eladio, de los primeros que realizó y el cual lo acompañó hasta del día de su muerte. Este Cristo tiene aproximadamente cuarenta centímetros de altura y un preciosismo en los detalles que hace que lo consideremos una verdadera

3 [Nota del autor] Fragmentos de este texto fueron anteriormente publicados en la revista *Escritos desde la sala* (p. 44-45), de diciembre de 2008, de la Biblioteca Pública Piloto

4 A lo largo de los años el autor ha tenido contacto con algunos descendientes de Francisco Eladio Rojas: Ana Rojas (hija), Patricia, Francisco y Santiago (bisnietos), quienes han proporcionado gran parte de los datos biográficos que aquí se presentan.

joya de la escultura en pequeño formato en la historia del arte antioqueño.

Lastimosamente no transmitió a nadie la fórmula de las pátinas que utilizó; aún hoy podemos apreciar su belleza, fijeza en el tiempo y la armonía con la pieza en la cual la aplicaba. Una de sus hijas nos relató que Rojas se sentaba durante largas horas mezclando y ensayando pátinas sobre diversos pedazos de madera hasta dar con la tonalidad que buscaba; eso sí, nunca escribió nada al respecto ni le reveló a ningún descendiente sus técnicas.

Dentro de sus costumbres diarias, siempre en las horas de la tarde, estaba la de rezar el rosario y tomarse unos buenos vinos tintos en la soledad de su taller. A propósito, su nieto Santiago conserva el bloque de madera en el cual dibujó el que sería su último proyecto de talla, así como la botella de vino que se estaba tomando en el momento en que le sobrevino la muerte. Murió el viejo Francisco Eladio en la noche del 18 de noviembre de 1954 en su casa del barrio el Guáimaro.

LOS CARVAJAL

Álvaro Carvajal Martínez⁵

Nace en el municipio de Don Matías, en el año de 1845, hijo de José Manuel y Concepción. Desde muy niño siente una fuerte inclinación por el trabajo artesanal y realiza algunos ensayos al lado de su padre, que en un tiempo se desempeñó como decorador de iglesia. Al transcurrir el tiempo, y viendo sus padres su habilidad y deseo de continuar por este camino, lo envían a Medellín con la esperanza de que se preparara con los maestros Fermín Isaza y Carlos Greiffestein, pero este intento resulta fallido pues los dos artistas habían dejado la ciudad hacía poco. Lo anterior no lo arredra e inmediatamente se manifiesta su carácter emprendedor, disciplinado y altruista, pues emprende, por su propia cuenta, el estudio y la investigación en los campos de su predilección: arquitectura, escultura, dibujo, decoración y ornamentación.

Entre los años de 1864 y 1875 viaja por algunos pueblos de Antioquia, entre los que se cuentan Carolina del Príncipe, Gómez Plata, Santa Rosa, Yarumal, Cisneros, Barbosa y Santo Domingo. Al regreso de esta correría, ya en el año de 1876, contrae matrimonio con la dama Rosalía Quintero, unión de la cual nacieron doce hijos, a saber:

Álvaro María	Santa Rosa, 1877	-	Manizales, 1968
Miguel Ángel	Santa Rosa, 1878	-	Medellín, 1945
Adán Evelio	Santa Rosa, 1880	-	Manizales, 1952

Constantino	Santa Rosa, 1881	-	Medellín, 1955
Rosa Angélica	Santa Rosa, 1883	-	Medellín, 1960
Rómulo Arcesio	Santa Rosa, 1885	-	Sonsón, 1974
Manuel Argemiro	Santa Rosa, 1887	-	Medellín, 1962
Julio César	Envigado, 1889	-	Villavicencio, 1958
Angélica Rosa	Envigado, 1892	-	Medellín, 1965
Carlos Alfredo	Envigado, 1894	-	Medellín, 1953
Filiberto	Envigado, 1896	-	Manizales, 1961
Roberto	Envigado, 1898	-	Medellín, 1970

Carvajal nunca descuidó la formación intelectual de sus hijos y, de hecho, gran parte de su capital lo invirtió en este rubro.

Pues bien, por iniciativa del padre Jesús María Mejía, Álvaro Carvajal Martínez es llamado para trabajar en el municipio de Envigado, adonde llega en 1888. Para afrontar los compromisos que asumía, retoma su autoformación y consulta en diversos textos sobre las áreas de su interés, las cuales ya mencionamos más arriba. De hecho, fue por comentarios posteriores de sus descendientes que logramos averiguar su predilección recóndita por la arquitectura. Un texto que siempre lo acompañó fue El tratado de las cinco órdenes de la arquitectura del italiano Giacomo Barozzi, del año 1562.

5 [Nota de la historiadora] Parte de la información obtenida por el autor sobre Álvaro Carvajal, proviene de conversaciones con el presbítero Julio Jaramillo y del Periódico noticioso y literario La Acción, fundado el 27 de abril de 1918 por el presidente de la Sociedad de Mejoras Públicas de Sonsón, Emiliano Jaramillo Álvarez.

Álvaro Carvajal tuvo una participación destacada en la elaboración del altar mayor de la iglesia de Santa Gertrudis, así como en la decoración y elaboración de algunas de las imágenes que adornan este templo.

Por otro lado, además de su trabajo artístico y sus labores de jefe de hogar, este personaje ejerció liderazgo en el campo social y político. Llegó a ocupar en diversas ocasiones la presidencia del Concejo de Envigado, puesto desde el cual emprendió diversas campañas en bien de la ciudadanía.

Traemos a colación una anécdota que se hizo famosa por allá en la época de la guerra de los Mil Días en nuestro país. Ocurrió que un teniente del ejército supo de la gran cantidad de hijos hombres que tenía don Álvaro y fue a solicitarle la vinculación de estos al ejército conservador. Aquel lo autorizó a que pasara al taller y los contara; el teniente se asomó a la puerta y desde allí percibió las siluetas de varios hombres —pues el taller se encontraba en penumbra—, las contó, salió muy contento y le dijo al jefe de hogar que al otro día volvería a recogerlos. Efectivamente, al día siguiente regresó a cumplir su promesa, fue autorizado a pasar y cuál no sería su sorpresa al darse cuenta de que los que él creía que eran los hijos Carvajal Quintero en realidad eran San

Pedro, San Juan y todos los santos de una Última Cena de bulto que don Álvaro estaba trabajando en esos momentos. Es, pues, de imaginarnos la condición en la cual salió de allí el consabido teniente⁶.

La familia Carvajal Quintero deja el municipio de Envigado en el año de 1905 para radicarse en la ciudad de Medellín, donde existían mejores condiciones para ampliar su taller, ya que su prestigio había crecido considerablemente y necesitaban nuevos espacios y contactos.

Muere don Álvaro Carvajal Martínez en el año de 1920, es decir, a los 75 años de edad.

Distinciones: fue premiado en diversos concursos con medalla de oro por sus valiosos trabajos en el campo del arte y la arquitectura.

Obras destacadas⁷:

- *El bautismo de Cristo, La Resurrección y El Ángel de la Guarda*, en Envigado
- Altares mayores en Salamina y Carolina del Príncipe
- La parte correspondiente del altar mayor de la iglesia de Santa Gertrudis.

orígenes de este virtuoso de la imaginería, de la escultura y la pintura.

Su padre es el primero en percibir sus dotes artísticas y comienza desde muy temprano a darle las primeras lecciones de modelado, a la par que lo matricula en el Colegio de San Ignacio para complementar su formación académica y humanística. Estando en este colegio, y para fortuna suya, Constantino se encuentra con el Padre Roldán, un apasionado educador con bastantes conocimientos artísticos y quien, al percibir sus habilidades, lo impulsa a continuar por este sendero. Pero no solo lo hizo verbalmente, sino que le presentó también a algunos trabajadores del arte, entre ellos al maestro Rubén Ramírez —aquel que elaboró las imágenes que hoy se encuentran en las torres de la iglesia de San José en la ciudad de Medellín—. Esta nueva amistad le aporta nuevos conocimientos, lo cual va ensanchando su mundo y le va creando una mayor necesidad de ahondar en las diversas técnicas del arte.

En ese momento, el artista más destacado en la ciudad era el maestro Francisco Antonio Cano, por lo que hacia él dirige sus intereses nuestro joven aprendiz, quien ingresó a su taller y estuvo allí durante un período de unos dos años, cuando el maestro viaja a la ciudad de Bogotá para trabajar en la Escuela de Bellas Artes; su joven alumno lo sigue a los pocos días y allí termina de formarse. Con los conocimientos adquiridos se independiza, y a su regreso a Medellín, en asocio con otros hermanos y su padre, monta un gran taller, lugar que se convirtió en el principal centro de trabajo artístico, tanto en la imaginería como en otras áreas del arte.

Otra labor que desarrolló con pasión, interés, sabiduría y amor fue la pedagógica. A su regreso de Bogotá, luego de instalar el taller, es llamado por las directivas de la Escuela de Bellas Artes para que dicte clases en el área de la escultura, tarea que acepta con agrado y que emprende de inmediato; dentro de sus alumnos se recuerdan gratamente los nombres de Eladio Vélez y Luis Eduardo Vieco. En este lugar permanece por un buen período

y, sacándole tiempo al tiempo, logra enamorar y posteriormente casarse con la dama Aidé Jaramillo, matrimonio de larga permanencia y de claro ejemplo social y cultural.

Su sed permanente de nuevos conocimientos lo lleva a emprender un viaje por Europa, donde visita con detenimiento Italia, España, Holanda, Francia y Suiza. Las largas permanencias en los principales museos de estos países lo van nutriendo y van fortaleciendo su ser con las obras de los grandes clásicos del arte: Da Vinci, Miguel Ángel, El Greco, Velázquez, Goya, Rafael, Rembrandt, Durero y otros tantos que lo mandan con su maleta llena al emprender el regreso a Colombia.

Cabe destacar dentro de su trayectoria la participación que tuvo en una exposición que se realizó en el Club Unión en el año de 1939, la cual marcó pautas dentro de nuestra limitada historia del arte. En esta muestra comenzaron a desbrozarse caminos y se creó una polémica relacionada con los cánones académico-conservadores, que ven algunas de las obras como un atentado a las buenas y santas costumbres de nuestra mojigata sociedad. En la lista de participantes (que conocemos gracias a los catálogos de la exposición que aún se conservan) encontramos nombres tan representativos como Débora Arango, Ignacio Gómez Jaramillo, Luis Eduardo Vieco, Gustavo López y, por supuesto, Constantino Carvajal, quien para esa muestra era uno de los más veteranos tanto en edad como en conocimientos.

En esta famosa saga de los Carvajal Constantino ocupa un puesto de primer orden, pues su obra trascendió el marco de la imaginería y se adentró plenamente en la libertad de la creación artística. Existe una obra que aún podemos apreciar en toda su magnitud y que corrobora nuestra anterior aseveración. Nos estamos refiriendo al mausoleo de la familia, que se encuentra en el Cementerio Museo San Pedro, en la ciudad de Medellín. En ella podemos apreciar lo que definimos como “la quietud en movimiento”, pues El buen pastor —protagonista en primer orden de esta composición— se nos muestra en un aparente reposo, y nos asalta la idea, al apreciarlo, de

Constantino Carvajal Quintero

Teniendo muy poca edad, Constantino Carvajal trabaja una copia del Resucitado del municipio de Envigado (obra de escuela francesa), con la cual logra una fidelidad tal que muchas personas se confundieron al tratar de definir cuál era

el original y cuál la copia. Desdichadamente, hoy se desconoce su paradero y lo relatado anteriormente solo lo sabemos por uno de sus descendientes, quien, para fortuna nuestra, nos aportó algunos datos que nos dan luz sobre los

6 [Nota de la historiadora] Anécdota del fotógrafo Gabriel Carvajal en conversación con el autor, aproximadamente en el año 2008.

7 [Nota de la historiadora] Información obtenida por el autor en el Museo de Arte Religioso de Rionegro y en conversaciones con el padre Julio Jaramillo

que en cualquier momento va a continuar su camino y que la quietud que muestra es un leve descanso entre dos movimientos. Creemos no equivocarnos al considerar este trabajo como su obra cumbre y, a la vez, como una de las protagonistas de la historia del arte antioqueño.

A Constantino lo podemos definir como un escultor tridimensional, pues por donde quiera que lo miremos siempre encontraremos eso, UN SEÑOR ESCULTOR. Su obra ha resistido el vendaval de la modernidad y estamos seguros de que seguirá vigente hacia el futuro. Muere Constantino a la edad de 74 años en la ciudad de Medellín.

Obras escultóricas destacadas (Ruiz, 1982):

- Jorge Robledo, en Santa Fe de Antioquia y Cartago
- Atanasio Girardot, en Girardot, Cundinamarca
- El Cristo de Sonsón, en Sonsón, Antioquia
- Simón Bolívar, en Jardín, Antioquia, y varios municipios
- Francisco de Paula Santander, en varios municipios
- Marco Fidel Suárez, en Bello, Antioquia
- Gregorio Gutiérrez González, en Sonsón, Antioquia
- Monseñor Tiberio de J. Salazar, en Medellín
- Monumento a la Madre, en Envigado, Antioquia

Álvaro Carvajal Quintero

Álvaro Carvajal Quintero llegó a Envigado a la edad de once años, para convertirse de inmediato en el principal colaborador de su padre y, a la postre, en el Carvajal que mayores aportes le dejó al municipio en el campo de la imaginería religiosa. Trabajó en este fértil valle desde el año de 1888 y hasta el año de 1905, cuando decidió independizarse de su padre y viajar a la ciudad de Manizales donde, con algunas intermitencias, vivió hasta su muerte. Se casó con la dama envigadeña Adela Escobar en primeras nupcias, y tuvo un segundo matrimonio con la dama Blanca Escobar.

Gracias al periódico La Acción del municipio de Sonsón sabemos que estudió en las Escuelas de Bellas Artes de Medellín y Bogotá, así como en Carrara, Italia, donde se especializó en talla en mármol durante el año de 1924. Luego de su regreso del exterior, fundó en la ciudad de Manizales La Casa Taller de Bellas Artes, donde recibieron formación múltiples artistas del Gran Caldas. Este sería el germen de la futura Escuela de Bellas Artes de la ciudad de Manizales, que tan grandes artistas le ha aportado a nuestro país.

Dentro de sus labores diferentes al arte se desempeñó como concejal de la ciudad de Manizales, donde llegó a ocupar el cargo de presidente. Asimismo, ejerció el periodismo y fundó el periódico Labor y Paz, de amplia difusión en el departamento de Caldas, aunque de corta duración.

Realizó incursiones en el campo de la arquitectura, donde elaboró planos para la construcción de algunas iglesias, entre ellas la de Belén de Umbría y la de Marsella, Risaralda. Su pasión y formación en la talla en mármol hizo que fuera reconocido y contratado para realizar algunas esculturas de personajes de la vida religiosa colombiana, así como altares que han permanecido en el tiempo como demostración de su habilidad y talento creativo.

Debemos saber que, cuando se analizan las capacidades de un escultor, uno de los aspectos a tener en cuenta es el respeto por el material, el uso que hace de él, cómo logra sacarle las formas que van a contar su concepto sin sacar más de lo necesario, es decir, sin violentarlo más allá de lo que se necesita.

Don Álvaro II (lo llamaremos así para diferenciarlo de su padre) fue uno de los grandes virtuosos en el campo de la imaginería y así lo atestiguan sus obras, las cuales podemos apreciar en innumerables iglesias y colecciones privadas de nuestro país. Su larga vida -vivió hasta los 91 años de edad- le permitió elaborar múltiples trabajos, entre los que predominaron altares, tablas, decorados, sepulcros, lápidas, medallones, esculturas, planos y algunas cuantas pinturas. Por desgracia, son pocas las muestras que hoy quedan de esta última técnica, la cual manejó con cierta habilidad y gusto.

Aparte de su trabajo con imágenes religiosas, Álvaro II elaboró muchas esculturas de próceres de la independencia, entre las que se destacan las de Simón Bolívar, Santander y Policarpa Salavarrieta, que hoy podemos encontrar en varios municipios de los departamentos de Caldas, Quindío y Risaralda. El hieratismo y la rigidez de este tipo de figuras trató de romperlo con algunos movimientos o poses, para darle una mayor dinámica al conjunto, si bien es cierto que tampoco logró mayores aportes en este campo.

La labor pedagógica fue una constante en su vida y podemos considerar que, con su aporte, el trabajo artístico imaginero alcanzó un gran desarrollo, sobre todo en el departamento de Caldas, donde dejó continuadores de esta escuela y aún hoy se pueden encontrar descendientes de los que fueron sus alumnos, y que siguen practicando esta técnica.

Muere don Álvaro en la ciudad de Manizales, en el año de 1968.

Obras destacadas:

- ◊ San Vicente de Paúl, en Aguadas, Caldas.
- ◊ San Isidro, en la Catedral de Manizales.
- ◊ Virgen del Carmen, en Marsella Risaralda.
- ◊ Santa Mónica, San Agustín y Nuestra Señora de Los Dolores, en la Catedral de Manizales.
- ◊ Lápidas en los cementerios de Pereira y Manizales.
- ◊ Escultura de Monseñor Gregorio Nacianceno Hoyos, en la Catedral de Manizales.

Rómulo Carvajal Quintero

Su formación inicial la tiene, como sus demás hermanos, al lado de su padre, en el municipio de Envigado; allí, entre gubias, mazos, maderas, yesos y mármoles se va desarrollando su habilidad e inclinación por las artes plásticas. Además, su gusto por la vida sencilla va a marcar su carácter desde niño y siempre se hará presente tanto en sus trabajos como en su relación con las personas.

Permanece en el municipio desde los tres años y hasta los veinte, cuando su familia decide el traslado a la ciudad de Medellín; vemos pues, que su niñez y adolescencia transcurren en el fértil valle. Esto lo marcará por siempre, y en sus futuras conversaciones y recuerdos, la

imagen de Envigado estará ligada a su otro amor, el municipio de Sonsón.

Una característica que siempre lo acompañó fue el trabajar en soledad; nunca quiso tener ayudantes y, por lo tanto, no dejó alumnos. Ese carácter solitario no quiere decir que fue hosco en el trato con las personas, muy por el contrario, algunas de sus virtudes fueron su jovialidad y amabilidad. Más bien, el trabajar en soledad le permitía solazarse en sus creaciones y entrar en diálogo con los materiales y los temas para sacarles lo mejor de sí. Tampoco tuvo descendencia y por eso, al morir, dejó su legado al municipio de Sonsón, lugar donde hoy podemos apreciar parte de su obra en el

museo-taller que allí se organizó.

A partir del año 1905 comienza a estudiar con el maestro Francisco Antonio Cano en la ciudad de Medellín y, con posterioridad, como su hermano Constantino, continuó sus estudios con el maestro en la ciudad de Bogotá. De los hermanos Carvajal fue el que más trabajó la pintura, y son famosas las llamadas “tablitas de don Rómulo”, que en su aparente simpleza nos muestran la virtud del maestro, quien para transmitirnos la sensación de lo bello no necesitó sino de pocos elementos, colores y espacios.

Se establece nuestro artista de forma definitiva en el municipio de Sonsón en el año de 1917; solamente lo dejará por cortos periodos de tiempo y en muy contadas ocasiones. Allí mismo se casa con la dama sonsoneña Sola Gómez Henao, unión muy estable y con gran amor y ternura. Este matrimonio sirvió de ejemplo a varias generaciones de la localidad, y en las crónicas de la época, se relata este hecho⁸.

Si bien don Rómulo se movió con bastante libertad en casi todas las técnicas, tuvo su predilección por la talla en madera, entre las cuales su preferida fue el cedro. En su taller, en los últimos años de vida, pudimos apreciar la forma cuidadosa en que ponía a secar las trozas y el orden de sus herramientas y enseres.

Un gran silencio es el que se percibe al contemplar las obras de don Rómulo. Tal vez, en el fondo de su ser, eso era lo que deseaba que sintieran los que miraran sus trabajos. Ganó para el arte ese gran aliado: el silencio, esa comunicación que se establece entre la obra y el contemplador y que no puede comprenderse sino con el espíritu.

El 25 de abril de 1974 fallece en su querida tierra. Veamos cómo relatan este acontecimiento sus coterráneos en el Periódico noticioso y literario La Acción del municipio de Sonsón:

La ciudad se conmueve con esta infausta noticia, el distinguido caballero y artista don Rómulo Carvajal ha fallecido a edad nonagenaria. Todo sonsoneño recuerda que la vida del ilustre ciudadano ha estado consagrada en su totalidad al servicio de la ciudad en diversos frentes del civismo y de manera muy especial a la organización de las procesiones de Semana Santa en los días de mayor esplendor, ya que siempre supo poner su genio artístico al servicio del culto divino e incluso supo copiar el rostro de algunos de los niños del lugar en las imágenes talladas del Niño Dios (...), ya hemos visto cómo el fallecido artista recibió pocos años antes la medalla Pro Ecclesia et Pontífice, otorgada por la Santa Sede.

Recordemos, ahora, que en el museo-taller antes reseñado se conservan algunas de las producciones artísticas del escultor, no terminadas aún en su totalidad, y algunos moldes y otros ensayos que hablarán a las generaciones futuras del viejo bueno que mantuviera su taller en la ciudad por más de 60 años.

Su casa de habitación se convierte en la sede de la Casa de la Cultura Roberto Jaramillo Arango. Lo que hace más grata la visita a este lugar es el recuerdo y la espiritualidad que don Rómulo nos legó y que sentimos al recorrerla.

Obras destacadas:

- ♦ Los doce apóstoles de Semana Santa, en Sonsón
- ♦ Todas las figuras de La Pasión, en Sonsón
- ♦ El Resucitado, en el municipio de Nariño
- ♦ La Virgen del Carmen, en el municipio de Argelia
- ♦ El Sagrado Corazón de Jesús, en Sonsón
- ♦ La Virgen del Carmen, en Pensilvania, Caldas
- ♦ Las tablitas de don Rómulo, en Sonsón y colecciones privadas.

Miguel Ángel Carvajal Quintero

El segundo hijo de don Álvaro colaboró, como todos los demás hermanos, en el taller de su padre. Si bien su formación no fue tan sólida como la de los otros, sí demostró cierta habilidad en sus trabajos.

Se conoce muy poco de su trayectoria, pues se ausentó del país por un gran periodo y parece ser que dedicó la mayor parte de su tiempo a otras actividades. De lo poco que se conoce, y ello debido a su sobrino, el gran fotógrafo don Gabriel Carvajal —quien proporcionó los datos biográficos de su tío—, es que se destacó en la

talla de caballos y otros animales que aparecen en el limitado zoológico de la imaginaria religiosa.

Vivió gran parte de su vida en Costa Rica y allí desarrolló unos cuantos trabajos para las iglesias de San José, San Pedro Zula y otros pueblos vecinos. No se sabe el año de su regreso a Colombia, pero sí que se estableció con su hermano Álvaro en la ciudad de Manizales, lugar donde falleció en 1945 a la edad de 67 años⁹.

Adán Evelio Carvajal

Parte importante en el trabajo de las iglesias era el de la ornamentación, y a esta labor dedicó Adán Evelio Carvajal sus mayores esfuerzos. Asimismo, aunque en menor medida, se dedicó a la restauración de imágenes religiosas. Se sabe que trabajó en la ornamentación de los templos de Garzón en el departamento del Huila, y en Fredonia, Barbosa, Yarumal e Ituango, en Antioquia. Colaboró parcialmente en la ornamentación del templo de Envigado.

Se relata que, en cierta ocasión, fue llamado por el cura párroco del municipio de Zaragoza para restaurar el famoso Cristo del lugar, pero con la condición de que lo hiciera muy silenciosamente y en las horas de la noche, pues las gentes del

pueblo no podían darse cuenta de que mano humana tocaba la sagrada imagen, ya que la Iglesia venía sosteniendo, desde tiempos antiguos, la aparición divina del Cristo.

Tuvo en su único matrimonio una descendencia de diez hijos, entre quienes se destacó en el campo artístico su primogénito Gabriel Carvajal, uno de los más notorios fotógrafos antioqueños, testimoniador visual del proceso de industrialización en Antioquia y gran compilador de los procesos de cambio en nuestra sociedad. Hasta el momento se han publicado dos libros sobre él y se tienen en preparación otros dos.

Muere Adán Evelio en el año de 1952, en la ciudad de Medellín¹⁰

8 [Nota de la historiadora] Esta información la obtuvo el autor en conversaciones con Alonso Muñoz Castaño, historiador del municipio de Sonsón

9 [Nota de la historiadora] Datos biográficos proporcionados al autor por el fotógrafo Gabriel Carvajal, sobrino del artista.

10 [Nota de la historiadora] Esta información la obtuvo el autor en conversaciones con Alonso Muñoz Castaño, historiador del municipio de Sonsón.

Angélica Carvajal Quintero

Los encajes, los bordados, la confección de los vestidos para las imágenes de vestir, y todo aquello que tuviera que ver con la labor de modistería en el taller de los Carvajal, era elaborado por Angélica, quien dedicó sus mejores años a “engalanar las imágenes”, como decía su padre Álvaro. Este trabajo, aparentemente sencillo, está lleno de grandes virtudes, y si lo analizamos con detenimiento, se pueden apreciar la habilidad y el talento creativo que hay que poseer para poder llevarlo a cabo.

Varios de los llamados santos de vestir del municipio de Envigado estuvieron bajo el cuidado de Angélica Carvajal. Algunas crónicas de la época relatan el virtuosismo y la belleza de aquellos vestuarios, pero por la acción del tiempo y el maltrato de algunos sacristanes ningún vestido llegó completo hasta nuestros días, por lo que no podemos comprobar con nuestros propios ojos la gran versatilidad y

creatividad de la mujer. No obstante, en el museo religioso de la ciudad de Rionegro se encuentran algunas partes de vestidos hechos por Angélica, aunque no los trabajos completos, y allí podemos mirar el talento que tuvo esta artista del diseño¹¹.

Recientemente, y tras laboriosa investigación, hemos logrado encontrar varias obras pictóricas de Angélica, en las que logramos apreciar el virtuosismo de esta artista. Nos queda pendiente adentrarnos en profundidad en su trabajo, darlo a conocer y ubicarla en el sitio que se merece en la historia del arte colombiano.

En cuanto a los otros hijos de don Álvaro y doña Rosalía, si bien colaboraron en el taller durante su niñez y adolescencia, al crecer se dedicaron a otras profesiones y formas de vida.



Figura 2.1. Taller de imaginería religiosa. Fotografía del autor en la Casa Museo Rómulo Carvajal (Sonsón, Antioquia, 2022).



Figura 2.2. Una de las obras de Rómulo Gallego que quedó inconclusa. Fotografía del autor en la Casa Museo Rómulo Carvajal (Sonsón, Antioquia, 2022).

11 [Nota de la historiadora] Información tomada de la colección del Museo de Arte Religioso de Sonsón, en la sección dedicada a Angélica Carvajal Quintero.



Figura 2.3.
Misael Osorio al lado de su obra El
resucitado (1917).
Archivo del Centro de Historia de Envigado.



Figura 2.5.
Funeral de Misael Osorio (1951). Archivo del Centro de Historia de Envigado.



Figura 2.4.
Posiblemente, Santa Gertrudis (1917).
Revista Cromos.



Figura 2.6.
María I , de Tomás María Osorio
(ca. 1890)



Figura 2.7.
María II , de Tomás María Osorio
(ca. 1890)



Figura 2.8.
Barrabás o Judas, de Misael Osorio
(ca. 1940)



Figura 2.10.
Apóstol 2, de Misael Osorio (ca.
1940)



Figura 2.9.
Apóstol 1, de Misael Osorio
(ca. 1940)



Figura 2.11.
Francisco Eladio Rojas. Cristo
(fragmento, s.f.). Restaurada por Pablo
Estrada (ca. 1980). Iglesia Parroquial
Santa Gertrudis, Envigado.
Imagen facilitada por Fabián Rojas.





Figura 2.12.
Fotocopia extraída de la cédula
de ciudadanía de Francisco
Eladio Rojas (ca. 1940), facilitada
al autor por Santiago Rojas.

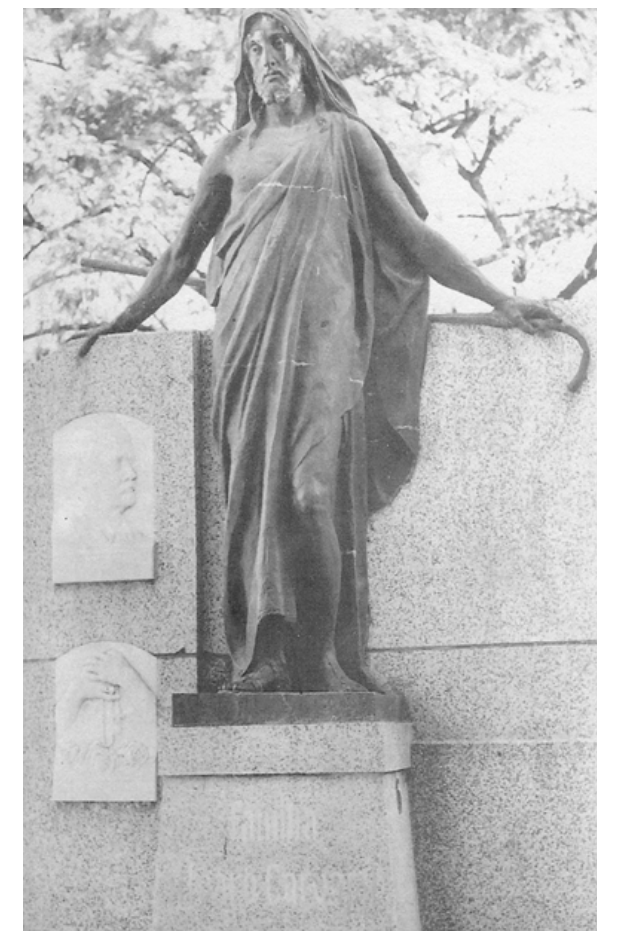


Figura 2.13.
Pacho Rojas Arcila con el *Cristo* de su bisabuelo Francisco
Eladio Rojas (s. f.).



Figura 2.14.
Toto López Mesa. Retrato Familiar (1915). [Fotografía] .
Archivo personal del autor.

Figura 2.15.
Constantino Carvajal. El Cristo Pastor (ca. 1950).
Mausoleo de los Carvajal, Cementerio Museo San
Pedro. Foto de 1990 aproximadamente.
Archivo personal del autor.



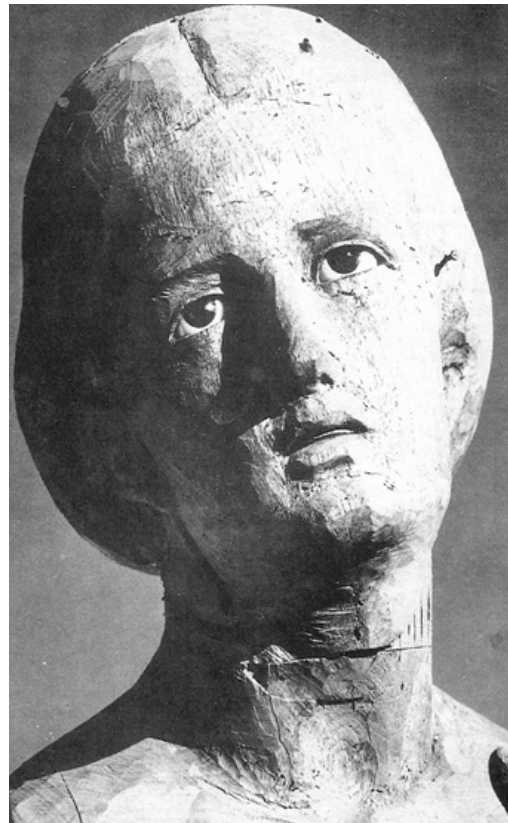


Figura 2.16.
Rómulo Carvajal. Obra inconclusa (s. f.). Fotografía por el autor, en el Museo de Arte Religioso de Sonsón, Antioquia (1976).
Sala Rómulo Carvajal.

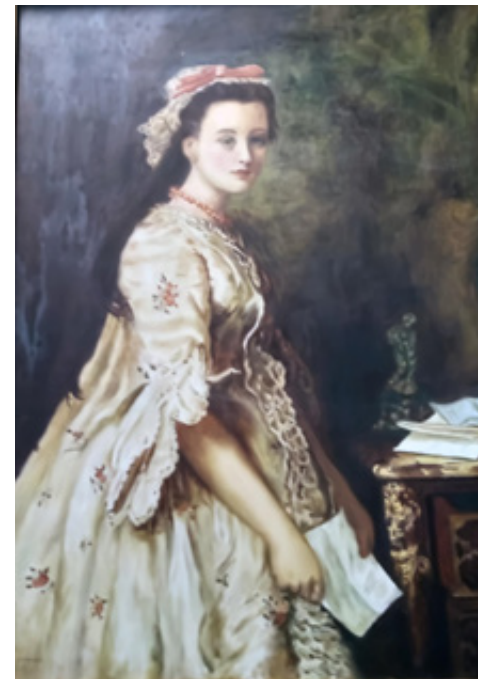


Figura 2.17.
Angélica Carvajal. (ca. 1930). Retrato Femenino (ca. 1930).
Angélica Carvajal. Óleo sobre lienzo].
Fotografía por el autor, en el Museo de Arte Religioso de Sonsón, Antioquia (2022).

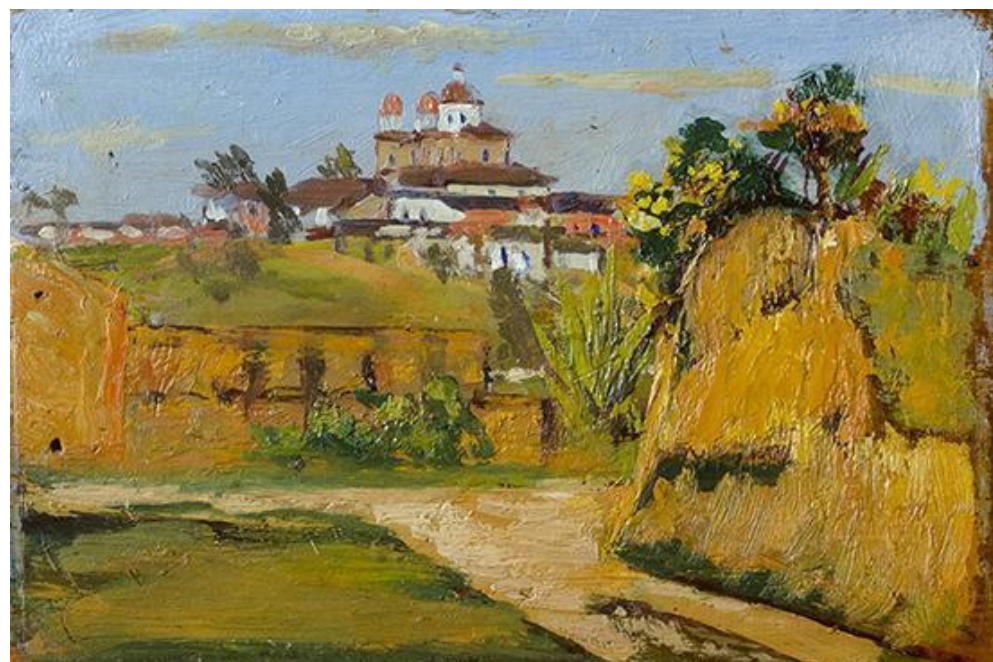


Figura 2.16.
Rómulo Carvajal. Panorámica de Sonsón (ca. 1940).
Colección de archivo (no en exhibición) de la Sala Rómulo Carvajal, del Museo de Arte Religioso de Sonsón, Antioquia (2022).



Figura 2.18.
Rómulo Carvajal. La mendiga (ca. 1940). [Óleo sobre cartón].
Colección Museo Rómulo Carvajal, Sonsón, Antioquia.

JOSÉ RESTREPO RIVERA

o la poética del paisaje



La pasión de lo bello

José
**José Restrepo
Rivera**
o la poética del paisaje
Rivera

José Restrepo Rivera nace en Envigado el 21 de febrero de 1886, hijo de Bartolomé Restrepo —brillante profesor de la Universidad de Antioquia— y de Paulina Rivera. Estudia sus primeras letras en su pueblo natal, el bachillerato lo cursa en el Liceo de la Universidad de Antioquia, y en la Universidad Nacional estudia la carrera de ingeniería (Rivero, 1982).

Al comenzar su formación artística ingresa a estudiar con los maestros Francisco Antonio Cano y Gabriel Montoya en la ciudad de Medellín. Tuvo como compañeros de estudio a los destacados artistas Ricardo Rendón, Bernardo y Luis Eduardo Vieco, Horacio Longas, Apolinar Restrepo y Humberto Chávez. Recordemos que el maestro Cano había fundado el Instituto de Bellas Artes en 1910 y, por lo tanto, los del grupo anteriormente citado se convierten en alumnos fundadores de esta institución. Con sus maestros, Cano y Montoya, trabajó como ayudante en la decoración de la iglesia de San Antonio en la ciudad de Medellín —ubicada actualmente en el parque de San Antonio—, para lo cual habían sido llamados por los padres franciscanos.

Siempre se destacó por ser un exquisito dibujante y un pintor con un lenguaje personal que trascendió la visión estrecha del costumbrismo de su tiempo. Como ilustrador marcó toda una época en Colombia, ya que sus diseños siguen siendo considerados de una altísima calidad técnica y de una creatividad artística incomparable. Existen múltiples ejemplos al respecto, pero para esta corta semblanza bástenos citar los siguientes:

- ◊ *Poesías* de José Asunción Silva: libro caligrafiado e ilustrado por Restrepo Rivera en el año de 1916, por encargo del señor Enrique Dávila de Heredia, para regalárselo a su señora esposa Julia Silvia Mejía —prima hermana del poeta— y quien poseía los manuscritos originales. En total fueron 75 ilustraciones de un preciosismo muy pocas veces visto en la historia de la ilustración en nuestro país; recomendamos a los sibaritas de la lectura regodearse con esta joya literaria. Recordamos que, con motivo

de la celebración de los 100 años de la muerte de Silva, sus descendientes reeditaron este bello libro en un tiraje limitado. Para fortuna de los antioqueños, uno de sus ejemplares se encuentra en la Sala Antioquia de la Biblioteca Pública Piloto, donde podemos apreciarlo.

- ◊ *Diario de Alberto*, de Agustín Nieto Caballero, ejemplar con menos ilustraciones que el anteriormente reseñado, pero con una altísima calidad artística, razón por la cual no dudamos en equiparlo a aquel y, por supuesto, recomendar su análisis. Recordemos que con esta obra triunfó en la exposición iberoamericana de Sevilla, España, del año 1929, donde recibió mención especial. Este evento estaba considerado como uno de los de mayor prestigio y exigencia en el campo de la ilustración.
- ◊ *Lola*, texto de Luis López de Mesa, amigo cercano del artista que logró que le realizara un trabajo con connotaciones clásicas en ilustración de textos. La Universidad de Antioquia lo reeditó y podemos apreciarlo en su biblioteca.
- ◊ *Las Ventanas del Día*, de Adel López Gómez.
- ◊ Los poemas del bardo payanés Guillermo Valencia, con quien lo unió una estrecha amistad.

Además de las mencionadas, Restrepo hizo numerosas ilustraciones para los periódicos *El Espectador*, *El Tiempo* y revistas culturales y literarias de todo el país (Enciclopedia Banrepcultural, s.f.). Sin embargo, su faceta de ilustrador trascendió ampliamente este campo y logró fusionar otras disciplinas al área, como la caligrafía, y darle con ello un carácter multifacético y artístico a una disciplina que era bastante pobre hasta ese instante en Colombia. A título individual realizó estudios de diferentes estilos de ilustración y se identificó con las propuestas del *art nouveau* y los trabajos del movimiento *arts and crafts*.

Al hablar de José Restrepo Rivera no podemos desligarlo de su hermano Jesús en el campo personal, y de las actividades literarias en el campo profesional. Si bien este trabajo tiene un carácter eminentemente histórico y plástico, no por ello debemos dejar de hacer referencia a estos dos aspectos de carácter tan importante en la vida de José.

Desde los tiempos de su permanencia en Medellín el artista tuvo una estrecha relación con el mundo literario y con sus autores. Aparte de las ya reseñadas ilustraciones con las que colaboró, escribió poemas para las revistas más importantes de la época, a saber: *Panida*, *Sábado* y *Alpha*, y para periódicos como *El Espectador*, de Medellín. En muchas ocasiones estos poemas se hicieron a cuatro manos, es decir, él los comenzaba y su hermano Jesús los terminaba, o al contrario.

Los dos pertenecieron como contertulios ocasionales al grupo de Los Panidas, cuyos miembros se destacaron en diversas disciplinas del saber y marcaron por mucho tiempo el acontecer cultural del país. Veamos algunos de sus nombres y démonos cuenta de la anterior aseveración: León de Greiff, Ricardo Rendón, Fernando González, Pepe Mexía, *Tartarín* Moreira, Efe Gómez, etc.

Si bien su hermano Jesús fue el más dedicado a las labores literarias, José no dejó de ejercer con cierta constancia esta disciplina. Fue tanta la identidad y la fusión de sus trabajos, que aún hoy da enorme dificultad diferenciar qué partes le corresponden a uno y a otro. Incluso cuando el uno se encontraba radicado en Bogotá y el otro en Medellín, este o aquel comenzaba un poema y se lo enviaba al otro para que lo terminara.

Por el año de 1912 ingresó José Restrepo Rivera a la tertulia de Ciro Mendía, *Foto-Club*, a la par que desarrollaba actividades periodísticas y se daban a conocer sus primeras grandes obras en el campo de las artes plásticas.

Luego, en el año de 1915, viaja a la ciudad de Bogotá, lugar en el que permanecerá por largos años y donde, al llegar, de inmediato

comienza a desarrollar una intensa labor artística y profesional, esta última en el campo de la administración. Su primer cargo fue el de gerente de la Compañía Antioqueña de Transportes, con sede en Bogotá.

Una de sus primeras actividades culturales fue vincularse con el grupo de *Los nuevos*, en cuyo seno se encontraban Jorge Zalamea Borda, Germán Arciniegas, Ricardo Rendón, Rafael Maya, Gabriel Turbay, Jorge Eliécer Gaitán, José Mar, Alberto Lleras Camargo, Luis Vidales, León de Greiff y Luis Tejada, integrantes que logran imprimirle una nueva dinámica a la política, la educación, la ciencia y la cultura. Al igual que en Medellín, escribe para las revistas *Cromos*, *El Gráfico*, *Senderos*, *Trofeos* y *Pan*, y en los periódicos *El Tiempo*, *Nuevo Tiempo*, *El Mundo al Día* y *El Espectador* (Banco de la República, s.f.). En el año de 1922 se realiza la primera exposición de sus ilustraciones en la Academia de la Lengua, y se convierte en la punta de lanza de este género en el país.

Restrepo contrajo sus primeras nupcias en el año de 1917, con la dama Isabel Espinosa Orozco, unión en la cual tuvo a su hija Ana Isabel. En 1930 se casó por segunda ocasión con la dama María Arzayús Caro, con la cual tuvo dos hijos: Mario y Lucía, quien todavía está viva. Para el año de 1936 ingresa al Instituto Geográfico Militar como cartógrafo jefe —recordemos que su padre fue geógrafo y profesor de cartografía en la universidad— y dedica una muy buen parte de su tiempo a la elaboración de mapas.

Acerca de su vida y obra se han realizado trabajos muy completos, entre los que se destacan el patrocinado por el fondo editorial de la Universidad EAFIT, cuyos textos fueron escritos por los reconocidos historiadores y ensayistas Vicente Pérez Silva, Carlos Arturo Fernández y Alberto González (2001). Recomendamos la lectura de este texto a todos aquellos que quieran profundizar en la obra de Restrepo Rivera; texto que, además, está muy bien documentado visualmente.

Otra de las facetas que desarrolla dentro de sus múltiples actividades es la de copista,

herramienta de la cual echa mano para lograr la supervivencia de él y su familia —parece que de esta época viene su influencia prerrafaelita en la pintura—. Sin embargo, en su caso, más que copia, se puede hablar de variaciones estéticas alrededor de un tema.

Si bien su participación en exposiciones de arte no fue muy prolífica, sí estuvo en algunas de las más importantes de la época. Entre ellas podemos citar algunas:

- ◊ 1931: Academia Nacional de Bellas Artes.
- ◊ 1940: Primer Salón Anual de Artistas Colombianos. En el catálogo viene reseñado con dos obras: *Patío de Santo Domingo* y *Santuario de la Peña*.
- ◊ 1946: Primera exposición individual en Medellín, en el Museo de Zea (hoy Museo de Antioquia).
- ◊ 1934: Cuarto centenario de Bogotá, en el que participó con dibujos.

Además, ha habido exposiciones permanentes de su obra en las colecciones del Museo Nacional, la Universidad Nacional, la Universidad de Antioquia, el Banco de la República y Suramericana de Seguros.

Fueron cuatro las características que los críticos han señalado de la obra de Restrepo Rivera como las más destacadas: buen dibujo, elegancia, alto sentido decorativo y exquisitez formal. Si bien en algunos trabajos se repitió en temática, esto puede considerarse como una "repetición diferente", ya que las técnicas y las atmósferas hacen ver diferente cada trabajo.

El intelectual colombiano Luis López de Mesa, refiriéndose a una muestra de sus trabajos en pequeño formato, los calificó muy acertadamente de "miniaturas poemáticas" — recordemos su inmensa pasión por la poesía y

la virtuosidad en los detalles pequeños—, bello título que sintetiza todo un trabajo.

En el año de 1945 Restrepo Rivera realiza su último trabajo de ilustración para la obra *Colombia en cifras*, donde aparecen 19 trabajos de impecable factura. Los últimos años de vida los dedica a la pintura (con preferencia por la técnica de la acuarela, su preferida), "sin pretender afanes de eternidad", como él mismo decía.

Al tratar de darle una interpretación a su obra, vemos que ahondó sus raíces en el paisaje, buscándole la poética que allí pudiera encontrar. Entabló un diálogo con las geografías y percibió en los horizontes una variada lectura de nuestra naturaleza exuberante. En el polvo y las piedras del camino de sus paisajes podemos adivinar las huellas del caminante no visible; en la piel curtida de la tierra está la historia de nuestra patria. Encontramos valores en cada una de sus pinceladas y la virtuosidad es la suma de su trabajo.

El retrato fue otra faceta en la cual se destacó con amplios méritos: trascender el modelo para contarnos su intimidad era una de sus virtudes. Podríamos decir que su modelo era un pretexto para inventar su propio mundo. Esa galería de personajes, si así podemos decirles, son figuras de un museo imaginario cuyo director, Restrepo Rivera, los puso en un orden que solo él podría explicarnos.

La primera obra que se le reconoce de carácter eminentemente plástico fue la titulada *La Balada del Miedo*, que aparece en la revista *Cromos* en 1918.

Restrepo Rivera regresa a Medellín en el año de 1955 y muere en la misma ciudad, el día 3 de diciembre de 1958.



Figura 3.1.
José Restrepo Rivera. *Gallo* (ca. 1940). [Temple sobre cartón].
Colección privada¹.

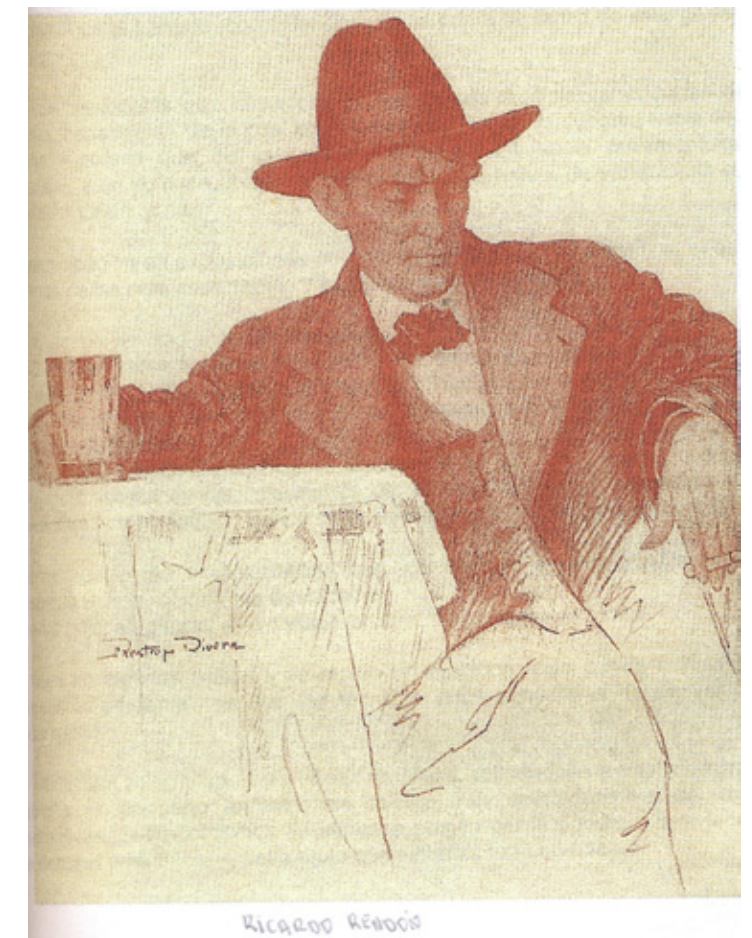


Figura 3.2.
José Restrepo Rivera. *Retrato de Ricardo Rendón* (1939). [Sanguina sobre papel].
Colección particular.

¹ Todas las imágenes de este apartado fueron fotografías tomadas de los catálogos de exposiciones en homenaje a Restrepo Rivera. La mayoría de las obras físicas reposan en colecciones privadas

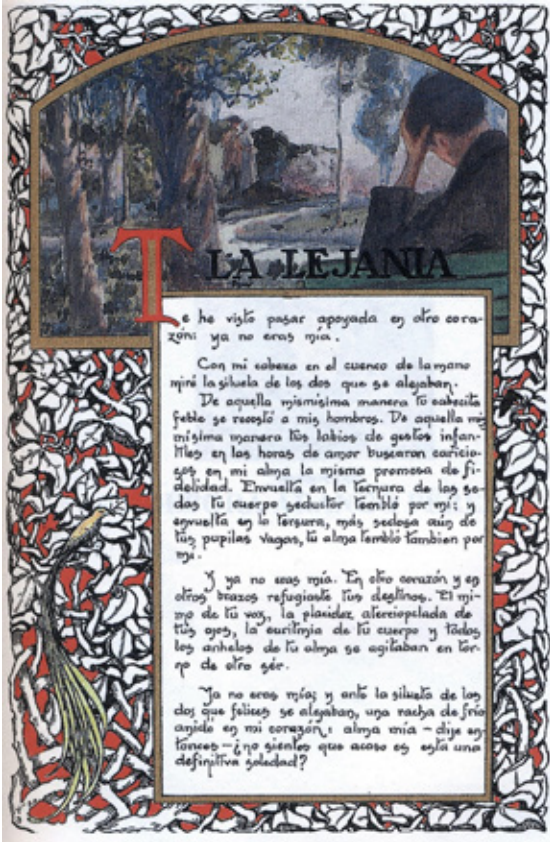


Figura 3.3.
José Restrepo Rivera. Ilustración para el libro *Lola* de Luis López de Mesa (1920). Colección de La Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia.



Figura 3.4. José Restrepo Rivera. *Lago de Tota* (s. f.). Colección particular.



Figura 3.5.
José Restrepo Rivera. *Paisaje Andino* (s. f.). Colección particular.

Figura 3.6.
José Restrepo Rivera. *Paisaje montañoso* (1938). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.





Débora
Débora Arango
Pérez
Pérez

Pasión y Paganismo en la pintura

A las cuatro y treinta minutos de la mañana del 11 de noviembre de 1907, en una casa ubicada en el sector de San Ignacio en la ciudad de Medellín, nace la octava hija —de un total de catorce— del matrimonio de doña Elvira Pérez Uribe y Cástor María Arango Díez, y cuyo nombre completo de pila sería María Débora Elisa. Su traída al mundo fue obra de una partera, en cuyos brazos dio el primer grito de libertad, libertad que la caracterizó por el resto de su existencia¹.

Tanto por el lado materno como paterno tiene la artista profundas raíces en el municipio de Envigado. Su mamá, Elvira, está emparentada con la familia de apellido Uribe, entre cuyos miembros más notables se encuentra el médico, historiador, científico y humanista Manuel Uribe Ángel. Su padre, don Cástor, era envigadeño de pura cepa —como se acostumbra decir en nuestro medio cuando alguien nace en un determinado lugar—. De pronto allí podríamos encontrar una razón genética de su predilección futura por esta tierra.

Es muy probable que el matrimonio Arango-Pérez se haya realizado en la iglesia Santa Gertrudis del municipio de Envigado, ya que por dichas calendas los dos contrayentes se encontraban residenciados en este sitio. Lo que sí está confirmado es que los primeros años de convivencia se dieron en la finca Casa Blanca —casa construida hacia 1867 por el abuelo paterno de Débora, Rafael Arango Uribe—, lugar en el cual vinieron al mundo los tres primeros hijos del matrimonio (Centro de Historia de Envigado).

Como decíamos anteriormente, fueron catorce los hijos de don Cástor y doña Elvira, dos de los cuales fallecieron a muy tierna edad. Del resto haremos un breve repaso:

Carina	nacida en Envigado en 1895.
Luis Eduardo	nacido en Envigado en 1897.
Tulio	nacido en Envigado en 1899.
Roberto	nacido en Medellín en 1901.
Gerardo	nacido en Medellín en 1902.
Carolina	nacida en Medellín en1904.
Raquel	nacida en Medellín en 1905.
Débora	nacida en Medellín en 1907.
Lucila	nacida en Medellín en 1909.
Matilde	nacida en Medellín en 1911.
Elvira	nacida en Medellín en 1912.
Gilberto	nacida en Medellín en 1914.

Por el año de 1913 las calles y plazas de Envigado vieron cruzar a una pequeña, quien de la mano de sus padres venía a habitarlas para siempre. Por su naturaleza un poco enfermiza, sus progenitores habían decidido que temperara por largos periodos en la casa de su abuela paterna, Rufina Díez, quien había sido la fundadora de la finca Casa Blanca. Así, nuestra destacada artista habitó este solariego sitio por más de noventa años.

Las formas rotundas, sinuosas y sensuales de la Ceiba de don Lino Uribe² vieron posarse sobre sí los ojos que con el transcurrir del tiempo se convertirían en unos de los más escrutadores del arte latinoamericano, cuya poseedora cuestionó insistentemente a toda nuestra sociedad pacata e hipócrita.

La pasión pictórica de Débora se desata a partir del momento en que ingresa a estudiar sus primeras letras, cuando una de sus profesoras, una monja italiana —la Hermana Rabaccia—, descubre su talento y la impulsa denodadamente a que continúe este extraordinario camino. Además, tuvo la fortuna de contar con el apoyo de sus padres, quienes siempre defendieron las preferencias de sus hijos y les dieron el apoyo familiar necesario para lograr alcanzar las metas soñadas.

“Las cosas no se consiguen fácil, es necesario luchar por ellas y persistir con empeño para lograr conseguir las”. Así nos explicaba la pintora parte de su filosofía de vida cuando conversábamos con ella.

Si bien contó con el apoyo paterno, no ocurrió lo mismo con la sociedad que habitó, pues la mediocridad, la pacatería, la mojigatería y la hipocresía de las gentes de la época no permitían que nadie transgrediera su estrecho marco de vida. En sus primeros años de estudio, y como dijimos anteriormente, Débora logró tener también el afortunado acompañamiento de la Hermana Rabaccia, quien, por fuera de las horas de estudio obligatorias, le permitía a su alumna que le ayudara en sus tareas artísticas y así pudo ir puliendo este talento plástico.³

Débora tuvo como sus primeros maestros de pintura, ya en forma profesional, a los consagrados Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez, quienes le dieron algunos conocimientos de las técnicas pictóricas, pero que también se guardaron para sí —por el temor de que la alumna superara al maestro— otros secretos profesionales que nunca quisieron enseñarle.

El ojo avizor de Débora fue acumulando imágenes. La mano se fue volviendo diestra en el manejo de los instrumentos, el carácter férreo se acentuó aún más y con ello fue surgiendo la colosal artista que marcó por siempre el acontecer artístico nacional e internacional.

Lastemáticasqueescogiólasfueprofundizando por medio de la observación y la investigación personal: una gran indagadora de la realidad, como lo fue Débora, no podría dejar por fuera de su mirada la política colombiana. Es allí donde podemos encontrar uno de los ejes de su trabajo.

Si miramos el panorama del arte colombiano, el único referente cercano a esta posición —el de la política como eje temático—, corresponde a la obra del rionegrero Ricardo Rendón Bravo (1894 - 1931), quien con su punzante pluma puso

a tambalear a varios gobiernos de la hegemonía conservadora, partido que se había empotrado en el poder desde finales del siglo XIX.

La llegada de Débora al mundo del arte colombiano se dio a una edad de madurez —a los 25 años aproximadamente—, no así a las prácticas artísticas, que las ejerció desde que tenía la más tierna edad. Esto es importante tenerlo en cuenta al analizar su trayectoria, pues puede entenderse como un gran periodo de gestación que permitió un alumbramiento sólido y fuerte.

El otro gran eje de su obra son los desnudos, campo en el cual la podemos ubicar como la gran pionera en el ámbito latinoamericano y una de las más destacadas a escala mundial. Su fuerza es tal que, aún hoy, después de más de 70 años de realizados los primeros desnudos, siguen creando polémica y controversia.

Pero volvamos la mirada un poco atrás y repasemos su trasegar cotidiano por lo familiar, lo afectivo y lo académico. Su padre, que fue el alter ego de su vida, siempre tuvo una gran visión de futuro y una gran percepción para lo cultural y académico en la formación de sus hijos; es así como cada uno de sus descendientes escogió el camino de sus intereses y tuvo el apoyo paterno para su concreción, tanto en lo económico como en lo afectivo. Pues bien, Débora escogió el arte y en él se quedó para siempre. Eladio Vélez (Itagüí,1897 - Medellín, 1967), pintor antioqueño de reconocida influencia en las generaciones de artistas plásticos por las décadas de 1930 y 1940, tuvo a su cargo los dos primeros años de la formación académica de la artista. Desde las primeras clases pudo percibir el talento y las excepcionales dotes de su alumna. Supo, y esta se lo manifestó, que en su caso no bastaría con los banales ejercicios de pintar copias de cuadros de ramos de flores, y que tendría que esforzarse al máximo para poder orientar este particular caso de pintura hecha mujer.

La desbordada pasión por la pintura llevaba a Débora a estar tomando apuntes

1 [Nota de la historiadora] Mucha de la información sobre Débora Arango fue obtenida en conversaciones del autor con la artista entre los años 1997 y 1998.

2 [Nota del autor] En 1933 Fernando González menciona en su dedicatoria de El Hermafrodita Dormido a esta célebre ceiba del municipio.

3 [Nota dela historiadora] Información tomada de conversaciones de Débora Arango con Belisario Betancur, Santiago Londoño Vélez y Juan Luis Mejía Arango.

permanentemente, tanto en interiores como en exteriores; dibujó personajes típicos de nuestro pueblo, escenas y paisajes de ciudad, miembros de su familia, de la servidumbre y, en fin, de todo aquello que le llamara la atención. Los cuadros *Guineo*, *Anselma*, *Paseo la Playa*, *Rosas Rojas*, *Retrato de mi Madre*, *Retrato de mi Padre*, *La Merienda* y *Tía Francisca* pertenecen a este periodo de su aprendizaje.

Tiene particular importancia el cuadro llamado *Guineo*, por ser este un conocido representante de los personajes típicos y cuya referencia es necesaria cuando se hace una historia social de la ciudad. En el conocido libro de Santiago Londoño Vélez sobre Débora (1997) se trae la anécdota de las dificultades para lograr que Guineo posara para el cuadro. Cuenta el autor que una de sus exigencias fue que la obra no se mostrara públicamente —exigencia que no fue cumplida, por supuesto, ya que lo primero que hizo la artista fue exhibirlo en la vitrina de uno de los almacenes más reconocidos de la ciudad—.

El otro cuadro que también trae aparejada su anécdota es el de *Tía Francisca*, pues esta tía, hermana de su padre, fue de una gran belleza física y se convirtió en una de las mujeres más admiradas por las gentes del municipio de Envigado, en especial, y por supuesto, por los hombres, quienes “todos los domingos esperaban su llegada a misa —la cual hacía montada sobre un bello caballo— para disputarse el privilegio y el honor de ayudarla a desmontar. Entraba al templo y de nuevo despertaba la curiosidad y la admiración masculina y femenina” (Londoño, 1997). Además, dice Santiago en su libro, la tía Francisca fue una hábil ceramista y una aceptable dibujante, hecho que la convierte en la única familiar con antecedentes artísticos que pudo influenciar en la vocación de su sobrina.

Las enseñanzas de Eladio Vélez se fueron quedando cortas para las aspiraciones de su alumna, sobre todo porque Débora no aspiraba a practicar esa pintura adocenada que su profesor quería enseñarles a sus alumnas mujeres, y por ello comenzó a buscar otros rumbos. Para cerrar este capítulo sobre su

aprendizaje con Eladio, citemos de nuevo el texto de Santiago Londoño (1997), que trae una declaración de Débora con respecto a este periodo de su vida:

A su lado no encontré la pintura que vendría a satisfacer mi temperamento. Recibía las clases con las demás alumnas y cumplía con los motivos que él nos daba para realizar. Pero yo no soportaba que nos pusiera a pintar “tonterías”⁵ y quise buscar una manera más vigorosa y más emocional de expresar el arte. En el maestro Vélez encuentro un gran pintor, pero no un pintor que llene mi sensibilidad y corresponda a mi temperamento y nunca logré una total comprensión ni una verdadera afición a seguir su escuela. Cuando salía de sus clases antes de realizar las tareas por él impuestas, buscaba otros motivos, trataba de interpretar la naturaleza con más vigor y sorprender escenas del pueblo, instantáneas con denso contenido humano. Cuando el maestro Pedro Nel Gómez realizó los frescos del Palacio Municipal de Medellín, comprendí que esa era mi escuela y que ese era mi maestro.

Pedro Nel Gómez (Anorí, 1899 – Medellín, 1982), el gran muralista de Colombia, arquitecto, maestro en artes, humanista y el más genuino representante de la llamada generación de los Bachué, marcó todo un periodo del acontecer artístico colombiano. A partir de 1936 se convirtió en el profesor y guía de Débora Arango. Aquel la recibió junto con otro grupo de mujeres que llenaron toda una época de la pintura antioqueña. Con todo, las expectativas que su nueva alumna se había creado con respecto a su profesor soñado se esfumaron (bien pronto terminaría por desilusionarse).

Jesuita Vallejo (Jericó, 1904 – Medellín, 2003), Ana Fonnegra de Isaza (Medellín, 1904-1980), María Uribe Isaza (1911), Graciela Sierra (1904-1984), Emilia González de Jaramillo, Laura Restrepo de Botero (1908) y Luz Hernández,

fueron el núcleo del grupo que giró alrededor de las enseñanzas de Pedro Nel y cuya labor artística tendría grandes repercusiones en el arte antioqueño.⁶

El camino recorrido al lado de Pedro Nel y sus compañeras fue corto: por un lado, por el reconocido egoísmo⁷ inscrito en la personalidad del maestro, y por otro lado, por la opaca y tenue personalidad de sus compañeras, que no compaginaba con la fuerza avasallante y el deseo inmenso de realizar grandes obras de Débora Arango.

De hecho, hay una reconocida anécdota sobre la relación entre Débora y las demás alumnas de Pedro Nel que nos atestigua el comentario del párrafo anterior. En un comentario que se hizo al terminar el curso del año 1937 se anunciaba que el año siguiente las estudiantes trabajarían el desnudo con modelos vivos. Ocurrió que, en medio de la celebración, el maestro soltó el comentario para que se alistaran: “el año entrante no me sigan pensando en paisajitos, en naturalezas muertas. Ya vamos a pintar lo humano, unos desnudos, estudien, que ese es el mejor estudio” (Londoño Vélez, 1996, p. 10). Por supuesto, Débora saltó de la alegría y sus compañeras guardaron silencio. Durante el resto de la reunión no volvieron a tocar el tema y mostraron cara de preocupación. Se despidieron con la promesa de reencontrarse el año siguiente.

Al despuntar 1938 nuestra pintora no veía la hora de comenzar sus estudios, pero el tiempo transcurría y no había ningún llamado. Después de un tiempo prudencial, la pintora se comunicó con el maestro y este le respondió “vaya a mi casa y allá pintamos”, y agregó, “les va a pesar a ellas botarla a usted”. Fue así como Débora comenzó a pintar la figura humana. Posteriormente se enteraría de que sus compañeras habían montado un complot para no seguir pintando en su compañía.

La primera modelo que tuvo para sus desnudos

fue su compañera Luz Hernández quien, además, fue su confidente; esta compañera se convirtió luego en religiosa de La Presentación y nunca dejó de visitar a la pintora cuando tenía oportunidad de hacerlo (Londoño Vélez, 1996). Sin embargo, su gran asesor en el trabajo del desnudo fue el pintor Carlos Correa (Medellín, 1912 - 1984), el cual era reputado como el mejor alumno que tenía el Instituto de Artes en ese instante. Por sugerencia de Gómez, dicen algunos (aunque nosotros dudamos), fue que se relacionaron estos dos grandes del arte colombiano, quienes con sus obras crearon una gran polémica y dieron un enorme salto cualitativo al quehacer artístico del país.

Dentro de los procesos artísticos en Colombia han tenido lugar diversos acontecimientos que, de una u otra manera, han incidido en el avance o retroceso de nuestra vida cultural; uno de ellos fue la exposición realizada en el Club Unión de Medellín en el año de 1939, la cual levantó tal polvareda que en ella participaron estamentos de la sociedad colombiana tan connotados como la Iglesia Católica, los partidos políticos, la prensa regional y una parte de la intelectualidad paisa (Londoño Vélez, 1999). Dicha polémica se suscita porque en la muestra se expusieron dos desnudos de la artista Débora Arango, con toda la fuerza expresiva y verismo que no habían sido capaces de plasmar los artistas colombianos hasta ese momento.

La sensualidad, la plenitud y el esplendor son elementos compositivos en los desnudos que trabaja Débora. No se esconde ni se sugiere el cuerpo femenino: se muestra en su totalidad. No son los timoratos cuerpos que pintan sus dos profesores anteriores, son los desnudos expresivos de una mujer apasionada, que quiere dejar constancia visual de su modo de ver la sexualidad femenina.

Al mirar estos desnudos iniciales recordamos los apartes de un poema del escritor Hernando García Mejía:

6 [Nota de la historiadora] Información obtenida por el autor en las conversaciones con el artista Jorge Cárdenas y con Francisco Madrid, condiscípulo del maestro Pedro Nel Gómez con Débora Arango. Esta información también puede ser corroborada en

7 [Nota del autor] Recordemos que Pedro Nel Gómez tuvo por mucho tiempo el monopolio de los contratos de obras de arte, murales, retratos, etc. que se hacían en Medellín.

4 [Nota de la historiadora] Cronología elaborada por el autor.

5 [Nota del editor] Conservamos las comillas del original.

La luz dora el desnudo de la amante,
le da brío y potencia
de embeleso,
lo hace panal,
guitarra,
tierra de paraíso,
barco para periplos del más hondo
naufragio.
(García Mejía, 1971).

Cuando se desata la gran polémica por su trabajo, la artista terea con un concepto que la identificaría para siempre, y el cual se ha convertido en fuente de sustentación acerca del papel del arte en la sociedad:

En mi concepto, el arte nada tiene que ver con la moral: un desnudo no es sino la naturaleza sin disfraces, tal como es, tal como debe verla el artista. Un desnudo es un paisaje en carne humana. La vida con toda su fuerza admirable no puede apreciarse jamás entre la hipocresía y entre el ocultamiento de las grandes capas sociales: por eso mis temas son duros, acres, casi bárbaros; por eso desconciertan a las personas que quieren hacer de la vida y de la naturaleza lo que en realidad no son. Me emocionan las escenas rudas y violentas: por eso pinté *Los Matarifes*. Me gusta la naturaleza en todo su esplendor: por eso pinto paisajes y desnudos. Yo creo que por eso no soy inmoral (Débora Arango citada por Sierra y Gaviria, 1987, p. 26).

Decía el periodista citado por Santiago Londoño Vélez en su libro: “El papel del artista es crear belleza, comunicar una emoción, y para ello no hay mejor materia que el cuerpo humano, el ideal femenino de belleza, fuente de inagotable inspiración a través de las edades” (Londoño, 1997).

La aparición, desarrollo y madurez artística de Débora Arango constituye un acontecimiento de excepcional importancia en la aventura del nuevo arte colombiano. Parece como si hubiera nacido con esas señales inequívocas que anuncian la presencia de los verdaderos

maestros: sagacidad, audacia, inteligencia, brillantez, claridad en lo que dice, nuevos lenguajes y no poca indiferencia por el qué dirán y el qué diré.

“Hola, Deborita, ¿cómo estás?”, saludaba Fernando González a nuestra pintora cuando cruzaba frente a su casa rumbo al parque principal; “Bien maestro, aquí lidiando con esta humanidad y esta acera”, contestaba la artista, mientras barría y observaba los alrededores de su casa⁸. Los protagonistas de estos encuentros, que se dieron en diferentes ocasiones, como bien sabemos, fueron dos personajes que marcaron para siempre la historia cultural. Ellos resumen en su trabajo y obra buena parte de la imagen y la capacidad creativa de los hijos de esta tierra.

En 1940 Débora Arango da el salto y muestra su obra en la ciudad de Bogotá, con el apoyo del dirigente político Jorge Eliécer Gaitán. Busca con ello mostrar su obra en otros ámbitos y ver la reacción del público frente a su trabajo — en un lugar con mayor tradición de muestras pictóricas—, teniendo en cuenta la cruenta polémica desatada por sus cuadros que habían sido presentados en la ciudad de Medellín. Sin embargo, todo fue peor: el escándalo desatado en la capital de la República alcanzó características de escándalo nacional y en él terciaron tanto la Iglesia Católica como los políticos y los supuestos críticos de arte. El estoicismo de Débora se puso a prueba una vez más y continuó la artista con su imperturbable labor pictórica.

Las polémicas desatadas por su obra, la situación política del país y diversas situaciones de orden familiar la llevaron a entrar en un largo periodo de silencio creativo. Durante casi veinte años no mostró su obra al público y solamente a raíz de un reconocimiento que le hace la Gobernación de Antioquia es que se logra su rescate y la dinamización de sus trabajos entre sus espectadores.

Apartir del reconocimiento y el Premio a las Letras y las Artes que le conceden en el año de 1984 se desata una avalancha de condecoraciones, exposiciones, reconocimientos, ensayos y

libros sobre su vida y obra, todos los cuales aún hoy continúan y han alcanzado dimensiones universales. En los últimos años su obra ha sido mostrada en múltiples países de América y Europa, el número de exposiciones puede haber alcanzado las cien, entre individuales y colectivas, y los textos publicados sobre ella estarían cercanos a los ocho.

La vida de Débora se extingue el 4 de diciembre de 2005 los 98 años, en los interiores de su Casa Blanca del alma, insertada en el corazón mismo de su Envigado, tanto en lo afectivo como en lo geográfico. Allí, en algunas ocasiones, pudimos compartir su lúcida charla, su memoria prodigiosa y un humor de exquisitos matices; su físico ya no le permitió pintar en los últimos años —el último trabajo conocido con ribetes de calidad es un proyecto sobre el gobierno de Belisario Betancourt Cuartas, el cual conservó en el local de su antiguo taller. En su apacible casa museo la visitaron con frecuencia personalidades de la talla del maestro Fernando Botero, David Manzur, David Livingston, Manuel Mejía Vallejo, Belisario Betancourt Cuartas, Fernando Sabater, Juan Luis Mejía, Pierre Restany, Manuel Hernández, Gonzalo Arango, varios ex presidentes de la República y múltiples personajes del mundo cultural y social.

Sabemos por nuestra relación ella que a todos ellos los recibió con una sonrisa —eso sí, en las horas de la tarde, pues nunca se levantaba antes de las 11 a.m.— y una disponibilidad especial para la charla inteligente. Agregaríamos que le encantaban dos cosas cuando la visitaban: que le llevaran flores y tortas dulces. Le aburrían sobremanera los pedantes y los políticos veintejuleros.

Sobre su obra se han tejido diversos intereses, y esta situación la llevó en determinado momento a donarle gran parte de su obra al Museo de Arte Moderno de Medellín (estimamos que se trata de alrededor de 250 obras), pero, según nos aclaró la artista en vida, nunca se refirió a donar la totalidad de su obra. Esto lo confundieron los señores directivos del Museo, quienes pretendieron en un tiempo llevarse hasta las obras que se encuentran en su casa, hecho que generó un conflicto que hasta el presente no ha podido resolverse. Dado lo anterior, y según deseos expresados

verbalmente por Débora en conversaciones con el autor, sería de sumo interés contar con un museo de talla internacional en Envigado. En la actualidad ya se cuenta con la propiedad de la Casa Museo Casa Blanca, y los dirigentes actuales del municipio de Envigado deben terciar en el asunto para concretar el sueño.

Óyelo bien, hermana de este mundo. Aquel era

el antiguo cuarto azul
de la casona de mi infancia.
Allí yo había nacido.

Allí fue también
donde se me apareció una vez, en el
recogimiento de la vigilia,
mi primer árbol de navidad, ese árbol
muerto
trocado en ángel,
que surge de la profunda y amarga selva,
que surge todo encendido desde las
antiguas
profundidades,

de la selva helada, y camina solo
—Rey de los lodazales nevados— con sus
fuegos fatuos
arrepentidos y santificados en la apacible
campiña silenciosa y blanca:
y he ahí los ventanales áureos de la casona
de la
niña prudente.

¡Antiguos días, antiquísimos días, tan bellos,
tan
puros! El cuarto era el mismo,
pero ya estaba frío para siempre, mudo y
gris
para siempre.
Parecía haberse olvidado para siempre
Del fuego y del grillo de las veladas antiguas.

No había allí parientes, ni amigos, ni
servidumbre.
Solo la vejez existía, el silencio y la lámpara.
La vejez mecía mi corazón como mece una
loca
a un niño muerto.

8 [Nota de la historiadora] Información obtenida de las conversaciones del autor con Débora entre 1997 y 1998

El silencioso no me amaba ya. Y la lámpara
se
apagó.

Mas, bajo el peso de la Montaña de las
tinieblas,
Yo sentí que el Amor, como un sol interior,
Levantábase sobre los viejos países de la
Memoria y que yo alzaba vuelo,
Lejos, muy lejos, como entonces, en mis
viajes
de durmiente.

(Oscar de Lubicz Milosz, *Sinfonía inconclusa*
[fragmento])

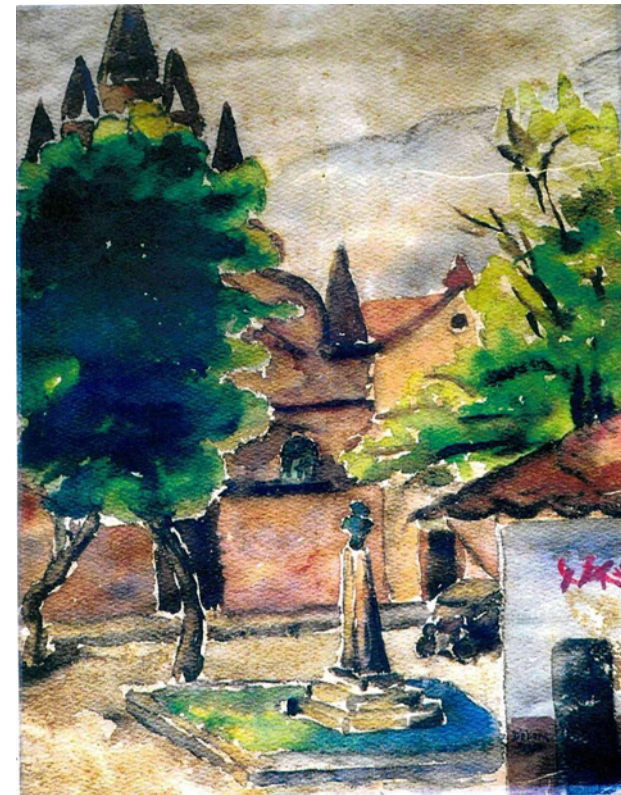


Figura 4.1.
Débora Arango. *Iglesia de la Veracruz* (1923)⁹.
[Acuarela sobre papel]. 31 x 24 cm.

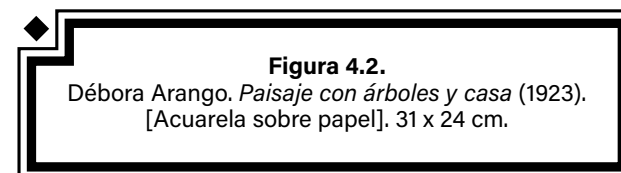
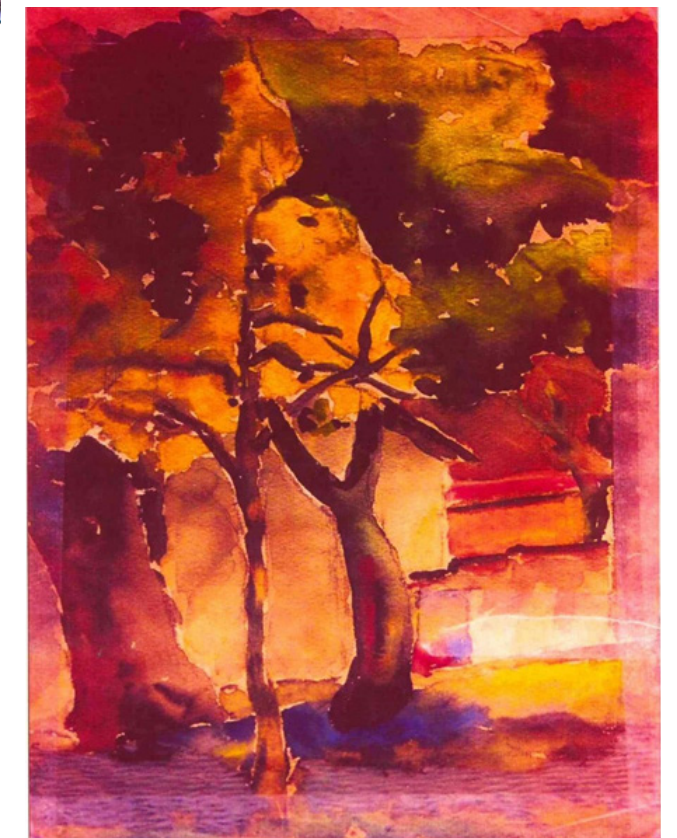


Figura 4.2.
Débora Arango. *Paisaje con árboles y casa* (1923).
[Acuarela sobre papel]. 31 x 24 cm.



⁹ Estas dos imágenes corresponden a las primeras obras de las que se tiene referencia de Débora, pintadas por ella cuando tenía 16 años. Hasta la fecha de publicación de este libro, esta obra había sido inédita. Se encuentra en colección privada y su registro fotográfico fue autorizado para la presente edición. Cabe aclarar que el soporte físico tiene los dos lados del papel usados con acuarela, por lo que se dificulta saber cuál de las dos fue ejecutada primero.

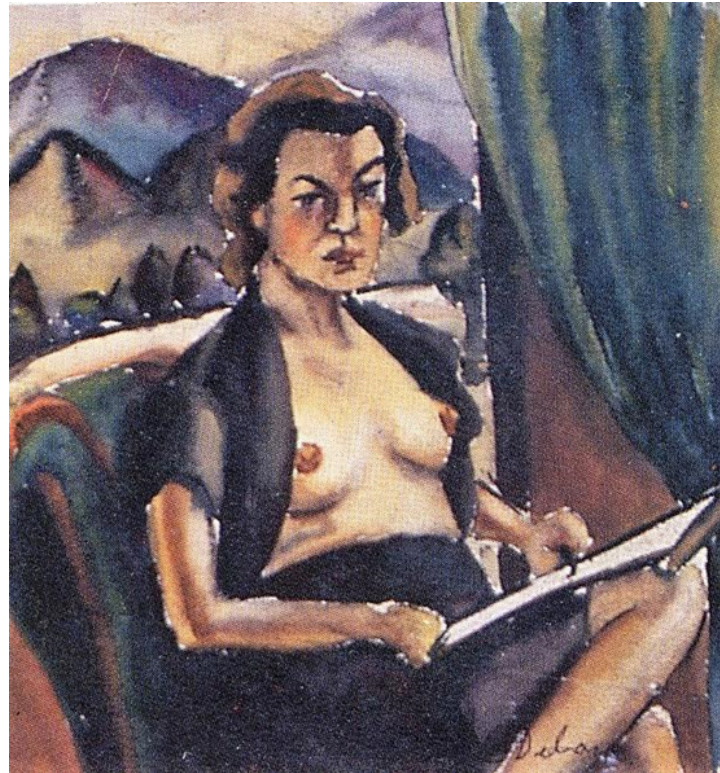


Figura 4.3.
Débora Arango. *Desnudo*¹⁰ (ca. 1930-1940).
[Acuarela]. 28 x 25 cm.
Colección particular.

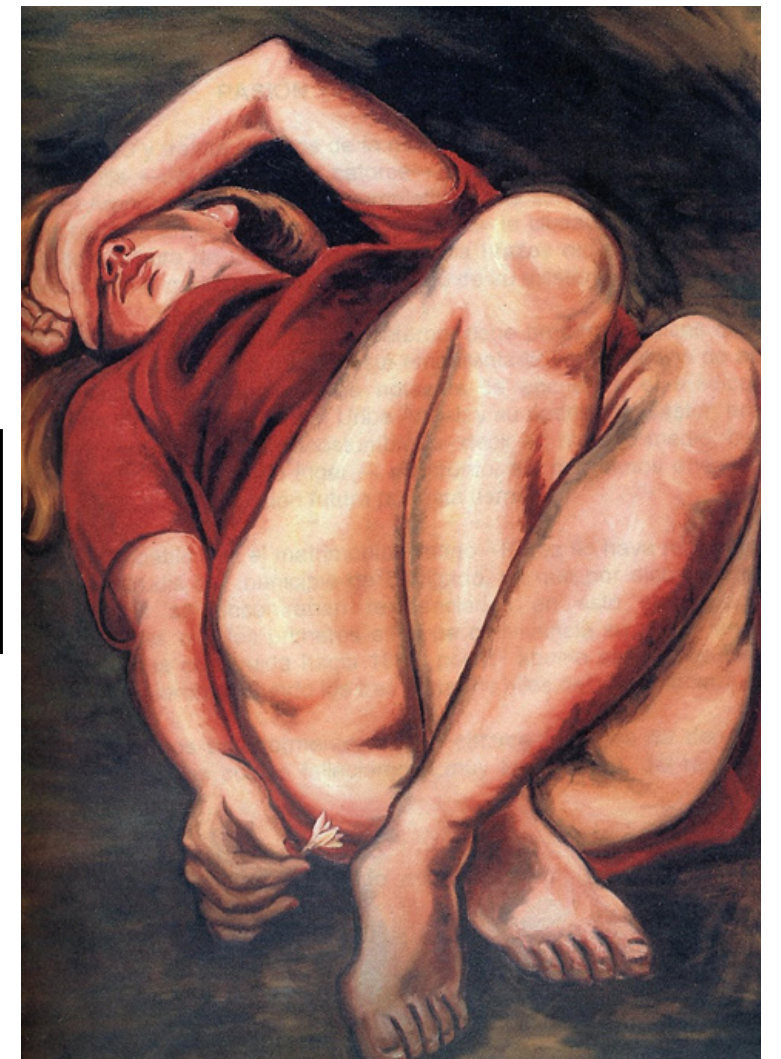


Figura 4.5.
Débora Arango. *El tren de la muerte* (ca. 1950-1960). [Óleo]. 115 X 115 cm.
Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.

Figura 4.4.
Débora Arango. *Los que entran y los que salen* (1944). [Óleo] 152 x 121 cm.
Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.



Figura 4.6.
Débora Arango. *Adolescencia* (ca. 1930-1940). [Óleo] 95 x 76 cm.
Colección del Museo de Arte Moderno de Medellín.



¹⁰ [Nota del editor] Sobre esta obra debemos anotar que Débora Arango, en conversaciones con el autor, admitió que la pintura es, además, un autorretrato.



Figura 4.7.
Débora Arango. *Masacre del 9 de Abril* (1948).
[Acuarela].
Colección del Museo de Arte Moderno de Medellín.

◆ ◆ ◆



Figura 4.8.
Débora Arango. *Los derechos de la mujer*. (ca. 1954).
[Óleo sobre lienzo, 266 x 245 cm].
Colección del Museo de Arte Moderno de Medellín.

Samuel
Santiago
Santamaría
(S.S.S.)

Una de las familias con mayor tradición y arraigo en el quehacer cultural de Envigado y del departamento de Antioquia es la familia Santamaría. Pareciera que las personas signadas por este apellido se vieran compelidas a cumplir por siempre con el designio de trabajar el arte.

Desde mediados del siglo XIX comienzan a mentarse las actividades de estos personajes, inicialmente vinculados a la música y lo artesanal. Con posterioridad desarrollan su trabajo en casi todas las áreas de la creatividad artística. Además, va unida a esta labor una personalidad con grandes dotes humanísticas. Como decíamos, es como si todos los nacidos con este apellido heredaran, además de la habilidad y la creatividad, una sensibilidad especial para el trato con todos los seres vivientes de esta tierra¹. Ya los podemos ver brindando un concierto de piano o prestándole asistencia a algún vecino enfermo: parece, pues, que la genética de lo bello los marcó para siempre. Demos un corto repaso por algunos creadores con apellido Santamaría:

Pedro Pablo Santamaría, nacido en Envigado el 29 de junio de 1886. Estudió en la Escuela Santa Cecilia. Fue músico y compositor, de su trabajo trascendieron pocas piezas, pero su calidad es notable. Murió en Medellín el 29 de marzo de 1960.

Jaime Santamaría, hermano del anterior y nacido en 1889. Músico, organista de la iglesia de San José, en Medellín, y director de zarzuela con la compañía Frutos de la Montaña.

Pedro N. Santamaría, nacido en Medellín. Famoso tenor y profesor de música, tío de los anteriores, a quienes dictó clases.

Luis Santamaría, nació en Envigado el lunes 16 de noviembre de 1884. Músico y compositor notable, fue el organista de la iglesia de Santa Gertrudis por más de cuarenta años. Director de la banda parroquial y fundador de varias orquestas pequeñas que animaban los bailes

de la época. Contrajo matrimonio con doña Rafaela Londoño, con la cual tuvo siete hijos, a saber: Jorge, Guillermo, Berta, Camilo, María, Mercedes y el que nos acompañará de aquí en adelante, Samuel Santiago.

Cabe recordar que, según Garcés Escobar (1985), el primer Santamaría que llegó a estas tierras lo hizo por el año de 1750 y se llamó Manuel Santamaría Fernández de Salazar. Tuvo parentesco con Jerónimo de la Calle y los Isaza Vélez, y sus descendientes se emparentaron con los de José Félix de Restrepo y Manuel Uribe Ángel. En la partida de bautismo de Samuel Santiago dice:

En esta su Iglesia de Santa Gertrudis, del municipio de Envigado a los 30 días del mes de marzo del año 1913, yo, el cura párroco, bauticé solemnemente y puse óleo y crisma a un niño nacido hace veintitrés días en esta jurisdicción, cuyo nombre es Samuel Santiago, hijo legítimo de Luis Santamaría y Rafaela Londoño, fueron sus padrinos Pedro Santamaría y Carmen Rosa Vasco a quienes advertí de sus obligaciones. Abuelos paternos Rosa Santamaría, abuelos maternos Teodoro Londoño y Gertrudis Suárez.

Para constancia se firma a los 30 días del mes de marzo de 1913

Martiniano Velásquez
Cura Párroco

Nace, pues, el 7 de marzo. Estudia sus primeros años en la Escuela Modelo (actualmente la Escuela Fernando González), y continúa sus inquietudes intelectuales en el Instituto de Bellas Artes de Medellín y, con posterioridad, es becado por el municipio de Envigado para que estudie en la ciudad de Bogotá.

1 [Nota de la historiadora] Información obtenida por el autor a partir de sus conversaciones con Hernando Botero Barrera (médico pediatra y cofundador del Centro de Historia de Envigado en 1946) y con Guillermo Santamaría, sobrino del pintor.

Al manifestar desde muy pequeño sus preferencias por las artes plásticas, sus familiares lo acomodan como ayudante en el taller de Los Carvajal, lugar que se convierte, de hecho, en una especie de instituto de capacitación para los aspirantes a artistas. Es una larga lista la de los personajes que pasaron por las orientaciones de estos pioneros de la enseñanza artística, pioneros que cumplieron una doble función social: la pedagógica y la creativa.

Fueron variadas las habilidades que mostró Samuel Santiago en su vida. Desarrolló con gran habilidad la pintura, el dibujo, la escultura y la caricatura, pero su talento también se demostró en lo musical y en la elaboración de cierto tipo de artesanías.

Libró casi toda su batalla artística en la ciudad de Bogotá, lugar donde se radicó desde que cumplió veinticinco años de edad. Pero, antes de dar el salto capitalino, nuestro invitado alcanzó a dejar algunas huellas en la vida cultural del municipio. Tal vez un trabajo poco difundido en los medios de comunicación, pero que ha circulado en ciertos sectores culturales del municipio, es su obra de caricatura fisonómica, labor que cumplió inicialmente en un periódico fundado por él mismo y el doctor Botero², llamado *La Chispa*. En estos trabajos alcanzamos a percibir ciertas influencias de la obra de dos grandes de este género en Colombia: Ricardo Rendón Bravo y Félix Mejía Arango (también conocido como Pepe Mexía).

Para entonces la caricatura había comenzado a difundirse con fuerza en nuestro país a partir de los trabajos de José María Espinosa y de Ramón Torres Méndez, quienes no solamente desarrollaron actividades de este corte sino, y principalmente, en el campo pictórico. Para la época en que Samuel Santiago comienza a practicarla estaba recién muerto Ricardo Rendón y su obra estaba influenciando a todos aquellos que realizaban caricaturas. Por supuesto, la obra de Samuel Santiago fue permeable a estas influencias, pero conservó

cierto grado de originalidad y destreza propias que lo identifican como un caricaturista con una fuerte personalidad y un lenguaje bastante destacado para el medio.

En una entrevista que le hacen a Ricardo Rendón en el periódico *El Tiempo* en el año de 1930, este responde un cuestionario que el periodista le hace acerca de la caricatura. Veamos algunas de sus respuestas y así podremos hacernos a una idea de esta corriente artística.

—¿Cómo se hace una caricatura, maestro?
—Las caricaturas no se hacen, las hacen.
—Es decir...
—Que no las hace el dibujante, sino que las hacen sus víctimas. Pregúnteles a ellas.
—No me lo dirán seguramente...
—Y sería una lástima porque lo esencial de la caricatura no es el dibujante sino el modelo. Basta pararse en una esquina mirar a los que pasan, y...
—Tomar el lápiz.
—No. Alguien dijo que los versos más bellos no fueron escritos jamás. Mejor que todos los álbumes de caricaturas son las que suelen verse por las calles. —Caricaturas inéditas.
—Es cierto. Pero aquellas no son caricaturas de Rendón, ¿cómo rendonizarlas?
—Yo las hago... y no sé cómo...
—Pero me decía, maestro, que ante todo el modelo.
—Cierto, se toma el modelo y se dibuja.
—Y aquello resultará un retrato.
—¿Por qué?
—Porque le faltará el jugo de limón de la caricatura.
—Pues se le pone...
—¿Y cómo?

He ahí el juego: por nuestra propia cuenta podemos sacar la respuesta y no tendríamos que hacer un esfuerzo muy grande para ello: tanto Rendón como Samuel Santiago

2 [Nota de la historiadora] Información obtenida por el autor a partir de sus conversaciones con Hernando Botero Barrera (médico pediatra y cofundador del Centro de Historia de Envigado en 1946) y con Guillermo Santamaría, sobrino del pintor.

tenían ese no sé qué que se llama *talento*. Este talento artístico de Samuel salió a la luz desde sus épocas de escolar, y tanto él como Rendón comenzaron a tener problemas en el medio, pues muchos de los caricaturizados no entendían o no comprendían este trabajo y lo confundían con una ofensa, sin saber que lo allí plasmado es una obra de arte que busca divertir. Afortunadamente para nuestro tiempo, una parte —muy pequeña, por cierto— de sus caricaturas se conservaron y hoy podemos apreciarlas en manos de algunos coleccionistas privados que nos han facilitado el estudiarlas y reproducirlas.

La gran capacidad de síntesis y una línea expresiva de gran hondura sicológica son algunas de las características de la caricatura de Santiago. Esos bellos personajes femeninos estilizados que van mostrando la vanidad de la vanidad y detalles de tanta importancia como el vestuario —que nos remite a la época de auge de esos diseños y que se convierten en testimonio del acontecer histórico— nos conmueven y nos muestran el talento de este personaje raizal.

Uno de los mejores testimonios de los personajes populares del Envigado de 1940 lo encontramos en las caricaturas de Samuel, quien, a propósito, tuvo conflictos con algunos de los protagonistas de sus obras. Cómo no recordar, por ejemplo, ese magistral trabajo de los jubilados que se sientan en el parque y muestran en su rostro la soledad y el aburrimiento (Figura 14.3).

El joven artista, desde muy temprano, tuvo que emigrar a la ciudad de Medellín, tanto para capacitarse como para buscar la supervivencia económica. Allí, la primera opción de formación la encontró al lado de don Constantino Carvajal —como ya lo habíamos señalado—, apoyo que, por esa época, inclinaría la balanza hacia el lado de la escultura; sin embargo, no dejó de capacitarse en la pintura y el dibujo, clases que recibió al lado de Débora Arango con el maestro Pedro Nel Gómez.

A propósito, hay una anécdota que relata

su sobrino Guillermo (artista plástico que reseñaremos en otro capítulo más adelante) respecto a la destreza que manejaba esta artista. Para Samuel Santiago, la habilidad para el dibujo de Débora era muy pobre y tuvo bastantes dificultades con su profesor —claro está que esto lo juzgaba él con el rasero academicista, que era el que imperaba en ese entonces—, quien, no obstante, no dejaba de admirarle, según esa misma anécdota, su gran capacidad colorística y la hondura de concepción social de sus obras³.

Rápidamente se traslada Samuel a la ciudad de Bogotá para estudiar, becado por la Alcaldía, que percibe su talento y lo apoya económicamente. Al llegar se trastocan sus planes y consigue un contrato de trabajo con la casa de imagineros españoles Gómez & Cía. Al entrar a la gran ciudad, nuestro artista ve abrirse un excelente panorama y comienza a desarrollar una intensa labor con el fin de lograr montar su propio taller de imaginería, en primera instancia, y, en segundo término, poder darle rienda suelta a su trabajo pictórico, que sería su gran pasión.

En el año de 1946 Samuel Santiago contrajo matrimonio con la dama boyacense Francisca Reyes, en la Iglesia de Santa Bárbara de la capital de la República. De esta unión nacieron tres hijos: Esperanza, Augusto y Jorge Luis, entre los que se destacó su hija, que se convirtió en una de las grandes bailarinas del *ballet* de Sonia Osorio. En la actualidad se encuentra radicada en los Estados Unidos, donde dicta clases de baile. Augusto, por otra parte, fue la mano derecha en el trabajo de Samuel y parecía que iba a ser el continuador de su tradición, pero una muerte temprana frustró ese sueño.

Pero volvamos a un pasado más remoto: recordemos que del matrimonio Santamaría-Londoño nacieron trece hijos y que, como casi todos los de este apellido, se inclinaron por el arte. Como caso especial recordamos a Berta, hermana de Samuel, destacada organista que remplazó a su padre en el manejo de este

instrumento en la iglesia de Santa Gertrudis y que ejerció durante más de cuarenta años esta labor. Berta fue una gran pianista que por muchos años dictó clases a la juventud de su municipio.

Pues bien, la estadía de Samuel Santiago en Bogotá se prolongó, y parece ser que durante el transcurso de unos cincuenta años solamente vino unas dos o tres veces a visitar a sus familiares. Lo que sí nos llegó con cierta frecuencia fueron trabajos de su autoría, que hoy podemos apreciar en algunas casas particulares y en uno que otro templo católico.

Ahora bien, la mayor parte de su obra quedó en la ciudad de Bogotá y esparcida por gran parte del país, pues a su taller llegaban pedidos de diversos lugares. Las obras de imaginería religiosa se encuentran instaladas en su mayoría en las parroquias capitalinas y unas pocas en el departamento de Boyacá⁴.

Demos un breve repaso a algunos de esos trabajos que llegaron al Valle de Aburrá:

- ◇ *Pesebre*: colección de la iglesia de San Juan de Dios, Medellín.
- ◇ *Homenaje a Cristo*: instalado en el alto de Manzanillo, San Antonio de Prado.
- ◇ *El Dante, Acólitos y Serie sobre los grandes músicos*: colección en la casa de sus hermanas, Envigado.
- ◇ *Desnudo*: colección de Guillermo Santamaría, Envigado.

Además de las anteriores obras, sabemos que la colección de sus caricaturas pertenece a un coleccionista del municipio de Envigado. Por otro lado, la colección de sus paisajes al óleo está en manos de un almacén de antigüedades, también en Envigado.

En sus dibujos podemos apreciar el trasfondo escultórico de los mismos, las formas rotundas y con un gran peso visual se aprecian de inmediato; incluso sus mismas poses nos

recuerdan la estatuaria griega y parecieran ser pasos de un proceso, más que obras terminadas. Nos parece indudable que las intenciones últimas de Santamaría conducían a lo tridimensional, pues son por excelencia sus obras mejor logradas y con las cuales se sentía más a gusto.

Si miramos con detenimiento *El Dante* —para nosotros, una de las obras mejor logradas dentro de la producción que le conocemos—, podemos darnos cuenta del inmenso placer que sentía al trabajar las formas escultóricas, cómo se deleitaba con los detalles y cómo recreaba cada una de sus partes. Es indudable la entrega total que le dedicaba a cada una de estas piezas y en las cuales se transparenta su ser escultórico.

Indudablemente lo más característico de la obra de S.S.S. es de inspiración realista, organizada mediante la simplificación de formas y colores, como lo podemos ver con mayor detalle en sus paisajes al óleo. Su obra, vivaz y certera, nos propone una lectura de la naturaleza que nos recrea de nuevo esa realidad y nos lleva a cuestionar nuestra propia mirada. La tradición del oficio alcanza en él los límites donde comienzan las fantasmagorías y se insinúan los sueños; sin embargo, todo es real, es verdadero hasta las fronteras que se pueden alzar entre el ser y el mundo.

En sus épocas de juventud era posible encontrar a Samuel con su cuaderno de apuntes, sentado en cualquier esquina del parque principal. Sus ojos escrutadores miraban y remiraban los personajes y las cosas. Con permanente asombro registraba todos los acontecimientos que conmovían su sensibilidad, fueran ellos de cualquier orden: humanos, geográficos, físicos o espirituales. Es decir, desde ese temprano momento de la vida registraba la realidad —su realidad— y nos dejaba testimonio de su fino sentido artístico, el cual se prolongaría en el tiempo y en el crecimiento de sus virtudes creativas.

La fuerte carga expresionista de su trabajo pictórico la podemos apreciar con mayor certeza cuando analizamos sus trabajos

3 [Nota de la historiadora] Información obtenida por el autor en conversaciones con el artista Francisco Madrid.

4 [Nota de la historiadora] Información obtenida por el autor en conversaciones con Guillermo Santamaría.

paisajísticos, en los cuales la fuerza de la pincelada o la espátula son evidentes. Si a lo anterior le agregamos lo gestual en el tratamiento de lo matérico y el gran manejo del color —como si pintara con el alma—, no nos queda duda de su pertenencia a esta corriente artística que tuvo su nacimiento en la Alemania de comienzos del siglo XX. A su llegada a Bogotá, Samuel Santiago encuentra una ciudad bucólica, “adormilada en las brumas del frío”, como diría García Márquez, y con una vida cultural apenas mostrable. Su acercamiento a los cánones académicos clásicos lo pone en contacto con algunos artistas de esta corriente, pero sin pertenecer a ningún grupo. Recordemos que su llegada se debió a trabajos de imaginación, y es por lo tanto deducible que sus primeros contactos los tuvo con este gremio.

En la década de 1940 se estaba gestando una de las corrientes artísticas que más peso iba a tener en la vida artística nacional: la de Los Nuevos. Con esta generación se daría un vuelco en la forma en que los artistas mostrarían su obra al público, se inician las exposiciones colectivas por fuera de los salones oficiales y se dan exposiciones de arte joven con el apoyo de la empresa privada. En este movimiento encontraremos a los artistas plásticos de mayor importancia en la historia cultural colombiana; veamos una corta lista de ellos y el lugar y año de su nacimiento (Ángel, 2008; Medina, 1978; Traba, 1976):

Alejandro Obregón	Barcelona España	1920
Edgar Negret	Popayán	1920
Jorge Elías Triana	Ibagué	1920
Juan Antonio Roda	Valencia España	1921
Eduardo Ramírez Villamizar	Cúcuta	1922
Gonzalo Ariza	Bogotá	1912
Fernando Botero	Medellín	1932

El parroquialismo de su formación, que no su talento, la timidez natural que no le permitía

conseguir nuevas amistades, la concepción conservadora de la vida cultural que le limitó la apertura a nuevas corrientes del pensamiento, fueron parte de las limitantes que hicieron que Santamaría no llegara a ser protagonista de estos grandes movimientos artísticos y, por lo tanto, su obra apenas alcanzó unos estrechos círculos del trabajo cultural colombiano. Se dedicó, eso sí, con pasión y empeño a su labor creativa en su nuevo taller particular, el cual montó cuando terminó su relación laboral con la casa Gómez & Cía.

Durante largos años se dedica a trabajar en obras religiosas para la arquidiócesis de Bogotá, quien lo tiene como uno de sus principales proveedores. Esto le permite el sostenimiento de su familia, aunque también es cierto que esta labor le quita las mejores energías para su labor preferida: crear en libertad.

Cuando las circunstancias se lo permitían, salía a los alrededores de la ciudad a paisajiar, como se dice en el medio a la actividad de establecer contacto directo entre el artista y la naturaleza. Desafortunadamente, muchos de estos trabajos se perdieron, pues la utilización de materiales ordinarios —dada la pobreza del autor que le impedía adquirir elementos de calidad— hizo que su deterioro fuera acelerado. Sin embargo, aun en esas circunstancias podemos apreciar la virtuosidad de la pincelada y la gran cantidad de recursos técnicos que poseía para transmitirle sus sensaciones al espectador de su obra.

La mayor parte de su trabajo —por no decir que todo— quedó disperso y, por lo tanto, es sumamente difícil hacerle un seguimiento detallado y lograr reunir una buena cantidad de obras que nos permita una gran retrospectiva para mostrarla a las generaciones actuales y que ellas puedan apreciar el talento de este artista fugado.

En suma, y para terminar, podemos hablar de dos épocas en el arte de Samuel Santiago: la juvenil, en Envigado, en la que forjó su inclinación por el arte, y la época bogotana, en

la que le infundió vida a unas obras que hoy son parte de la historia del arte.

Es de notar que el tallo de una de las palmeras del parque principal del municipio posee, en su “epidermis”, las tres S de Samuel Santiago Santamaría, como si con ello quisiera firmar una obra totalizante, su gran pasión, su alma espiritual: Envigado⁵. Finalmente, el compañero de viaje espiritual, el contemplador de lo bello, la conciencia viva de nuestra tierra, Fernando González, escribió las siguientes palabras, como si pensara en este, nuestro artista.

Iba tras ellas, es cierto; niño, joven y viejo,
mis ojos buscaron en ellas, las de curvas elásticas,
bocas sangrantes y lácteos dientes.
Fuíles detrás, oliendo a sorbicos,
buscando el olor de la vida;
palpélas, hundíles los palpos,

buscando el surgir de la carne.
Ya viejo, soñé en restregarme lo vivo:
froté en mágicos círculos;
frotéme también las naranjas;
todos los frutos frotéme en mágicos círculos.

El viejo carón y bifronte de la sensible balanza
guiñó los ojos eternos y dijo estas palabras medidas:
«Tras ellas, las formas, se esconde el origen.
Irás pues a la diosa de los pechos erectos,
a la Vaca Preñada que pasta en el Valle del río Nutricio».
¡Responde tú ahora!

(González, 2006).

S.S.S. vivió creando y murió creando. Falleció en la ciudad de Bogotá, en febrero de 1992.

5 [Nota de la historiadora] Esta información la conoce el autor por conversaciones con el doctor Botero, a quien nos referimos al inicio del capítulo.



Figura 5.1.
Samuel Santiago Santamaría.
Solterona (ca. 1925). [Caricatura].
Colección particular.

Figura 5.2.
Samuel Santiago Santamaría.
Pequeños envigadeños (ca. 1925).
[Caricatura].
Colección particular.





Julio Jaramillo Restrepo

El Iluminado

Figura 5.3.
Samuel Santiago Santamaría. *Los jubilados del parque de Envigado* (ca. 1925). [Caricatura].
Colección particular.

Con frecuencia podía vérselo por los barrios La Magnolia, Buga, Rosellón, El Guáimaro, Primavera o La Mina, caminando con afán y con un paquete en la mano. “¿Para dónde va, Padre Julio?”, “No hijo, por allí a llevarle esta comidita a unos gaticos que se están muriendo de hambre, pues sus dueños no aparecen o no tienen con qué alimentarlos y usted sabe que todos somos hijos de Dios”¹.

La irreverencia de Julio Jaramillo fue proverbial, los conflictos con sus superiores fueron bastante frecuentes y solamente le respetaban sus posiciones por lo que representaba culturalmente para la sociedad.

Muchas veces nos preguntábamos cómo podía compaginar el intelectual y artista Julio Jaramillo con las posiciones conservadoras y rígidas de la Iglesia Católica. Solamente encontrábamos explicación en aquellas frases que dicen que “los polos opuestos se atraen”, sobre “la ley de la unidad de los contrarios”. No otra podía ser la vida del trabajador cultural en el seno de una institución religiosa.

No podríamos encontrar un lugar más ameno y diverso que su habitación particular. Allí encontrábamos, literalmente, de todo: desde una aguja hasta una enciclopedia de arte ruso. En alguna ocasión, según nos contó Mataco en conversaciones personales, un ciudadano canadiense bastante inquieto por las labores culturales visitó Envigado. Por algún motivo fue invitado a la habitación del Padre Julio y, al conocerla, quedó gratamente impresionado: al terminar su estadía en Colombia y regresar a su país fue consultado acerca de lo que más lo impresionó del viaje: contestó, sin ninguna vacilación, que “lo más impactante era la habitación del Padre Julio Jaramillo”².

La formación intelectual de este artista fue bastante sólida: desde su pueblo natal (Abejorral) tuvo la oportunidad de encontrarse con personajes y textos que le brindaron un

saber que fue acumulando a través del tiempo y el cual, hasta el día de su muerte física, no dejó de alimentar. Pero este conocimiento contrastaba con la sencillez de su trato y la modestia al reconocer su saber. En otros términos, parecía que el día escondía la noche y la noche escondía el día; teníamos que esperar la transformación para poder comprobar que efectivamente allí existía lo contrario de lo que estábamos viendo o percibiendo.

Todo aquello nos recuerda la famosa novela de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, donde el mismo personaje se va transformando a medida que transcurre el día. Nunca hemos podido saber el origen profundo de las transformaciones del hombre, pero sí podemos intuir que la sensibilidad y la genética tienen mucho que ver en este proceso de cambio.

Las inquietudes intelectuales de Julio Jaramillo nacieron junto con su profunda práctica espiritual. Las primeras lo llevarían a ser un trabajador cultural con un papel preponderante en nuestro medio, mientras que la segunda culminaría en un sacerdocio católico vivido a plenitud. “La vida y la muerte están en guerra dentro de nosotros. En cuanto nacemos, empezamos al mismo tiempo a vivir y a morir” (Centro de Historia de Envigado, 2016).

Julio Jaramillo Restrepo nace el 24 de julio de 1916 en el municipio antioqueño de Abejorral, lugar de un paisajismo sin igual y donde sus gentes practican de continuo la sana convivencia y el respeto por los demás. Sus padres fueron don Félix Jaramillo B. y Doña Clara Restrepo V., descendientes de esa estirpe de fundadores de pueblos y colonizadores de gran parte del occidente del país.

La familia Jaramillo Restrepo fue considerada la más numerosa de este municipio del oriente antioqueño: fueron 18 los hijos de este matrimonio, 9 mujeres y 9 hombres: Ligia, Delio, Alonso, Mario, Jairo, Darío, Iván, Odila, Nidia, Fabio, Jaime, Sofía, Gilma, Tulia, Libia, Julio, Elisa y Fanny. Todos ellos

conformaron la prolija familia que marcó huella en el acontecer científico y cultural del departamento de Antioquia.

Desde niño Julio recorrió con ojos asombrados, aprendiendo de la vida, las calles Cabildo, Dolores, la Encrucijada, Circia, la Tinaja y Santa Bárbara, lugares que fueron referentes de su pueblo. Precisamente en una de esas calles —la calle Santuario con la carrera Calibío—, quedaba la casa número 145, donde nació el futuro intelectual. La gran casona ocupaba toda una manzana y siempre fue un referente de las actividades del municipio.

Estudió su primaria en la Escuela Urbana de Niños Dionisio Arango Mejía e inició su bachillerato en el Colegio de Varones de Abejorral, lugar en el que permaneció hasta el momento de su ingreso al Seminario Conciliar de Medellín, donde culminaría su carrera sacerdotal y parte de su formación intelectual (Jaramillo Restrepo, 2007).

La irreverencia usual de todos los creadores era manifiesta en la actitud de Julio Jaramillo; no hubo muchos jerarcas de la Iglesia Católica que se escaparan de sus dardos y sus críticas. Las controversias suscitadas por su visión de las cosas lo llevaron a tener ciertos altercados con sus superiores y esa misma posición la tuvo en el mundo de sus afectos: el arte.

Para los seres que entran en las profundidades de la agonía de la creación³, los problemas se convierten en un lujo. Los inconvenientes cotidianos pasan a un segundo plano y la lucha por la supervivencia no pasa de ser un estorbo en su camino. Para el artista, estar vivo es vivir creando, es habitar sus mundos imaginarios y desencadenar nuevas sensibilidades en los seres humanos.

Para que un hombre esté vivo no solo debe ejercer los actos que pertenecen a su vida vegetativa y animal, no solo debe subsistir, crecer, no solo moverse, alimentarse y demás: debe realizar las actividades propias de su tipo de vida

específicamente humana. Es decir, debe pensar inteligentemente (Jaramillo Restrepo, 2007). Esta cita de uno de los compañeros espirituales del Padre Julio es traída por él en uno de sus escritos y desde ahí podemos comenzar a apreciar la parte conceptual del quehacer vivencial de este artista y religioso antioqueño.

Las primeras manifestaciones de la sensibilidad artística del Gatuno (como hemos decidido apodarlo) se dieron desde su infancia, cuando en la escuela primaria era el primero en realizar las labores manuales —como se le decía en ese entonces al área de Artística—. Además, era el asesor de sus compañeritos en estos menesteres.

Comenzó a suplir sus inquietudes por aprender las técnicas de este trabajo visitando al pionero del arte abejorraleño don Gregorio Ramírez Martínez (padre de su gran amigo de la infancia, Luis Carlos Ramírez), quien había recibido clases del maestro Francisco Antonio Cano en la ciudad de Medellín. Este artista se caracterizó por sus habilidades en el retrato y en él puede encontrarse parte del germen de las grandes dotes del Padre Julio para este género de la plástica. Don Gregorio Ramírez, este “sensibilizador” del artista, nació en Abejorral el 24 de abril de 1874 y murió en ese mismo municipio el 14 de febrero de 1961.

En el seminario de Medellín Julio recibió su formación sacerdotal, y allí mismo comenzó la investigación personal sobre el arte religioso, tarea que le ocupó el resto de su vida y en la cual alcanzó grandes logros, tanto históricos como técnicos. Precisamente en este centro educativo dirigió por muchos años —desde su juventud hasta casi la ancianidad— la cátedra de Arte Sagrado, una de las áreas por la que sería reconocido en el ámbito nacional como un erudito.

La especialización en este campo del saber lo llevó a realizar viajes a Europa Oriental —con preferencia a Rusia—, donde investigó y reprodujo gran parte de la iconografía religiosa católica. Para ilustrar su pasión por esta rama

1 [Nota de la historiadora] Información obtenida por el autor a partir de sus conversaciones con la familia del artista y miembros del Grupo de Artistas de Envigado.

2 Ídem.

[Nota del autor] La agonía de la creación es un concepto que hace referencia al padecimiento que hay en el encuentro del artista ante el lienzo en blanco. Es un tema de la filosofía del arte del que se han ocupado diferentes artistas a lo largo de la historia.

del arte bastaría con recordar el hecho de que el cuadro de sus preferencias, el cual siempre presidió la cabecera de su cama, es una recreación que él hizo de una pintura de la Virgen y el niño realizada en 1300, la cual se encuentra en el Museo del Ermitage, en la República Rusa⁴.

Las desmedidas pasiones de este envigadeño de corazón las podemos sintetizar en tres: el sacerdocio católico, el arte y los gatos. Por esta última pasión es que nos atrevemos a rebautizarlo como El Gatuno. Al igual que estos animales, su labor la desarrolló en silencio y muchas veces en salidas nocturnas, que en el caso del Padre Julio son el equivalente a sus conflictos con las jerarquías católicas y todos aquellos que no cumplían bien su labor. "Mediocres de nuestra sociedad", señalaba él.

Durante largos años hizo un trabajo de seguimiento al comportamiento de los felinos y fue tomando apuntes de todo tipo —gráficos y escritos—, con los que llenó cuartillas y cuartillas sobre el tema, hasta conformar un carpeta monumental sobre lo investigado. El fin era publicar un libro que se llamaría *Vida y costumbres de los gatos*. Este sueño no fue cumplido en su totalidad, pero para fortuna nuestra, los originales se encuentran en poder de los descendientes de su hermano Mario. Sería esta una gran oportunidad para que cualquier institución cultural se abocara a la tarea de publicarlo y llenar un vacío en la bibliografía sobre el tema, además de brindarle un merecido homenaje a su autor.

La lectura era su diversión y la escritura una disciplina de vida que lo condujo a producir varios textos con diferentes grados de interés. Entre los publicados conocemos:

<i>Apuntes y crítica de arte</i>	artículos publicados en la revista del Seminario de Medellín, entre 1947 y 1953, y compilados en un texto de esta misma institución en 1954.
<i>Marco Fidel Suárez, seminarista</i>	antología sobre Suárez en el primer centenario de su nacimiento. Imprenta Departamental, Medellín, 1955.
<i>La basílica de Medellín, estudio histórico-arquitectónico</i>	Tipografía Bedout, Medellín, 1950.
<i>Síntesis microbiológica</i>	Seminario de Medellín, 1946.
<i>Apuntaciones para la historia de Abejorral</i>	Medellín, 1961.
<i>Lo que tú no sabes de Envigado</i>	Centro de Historia. Envigado, 1986.

Vemos, pues, que su producción fue vasta, pero como señalamos anteriormente, la calidad de sus textos fue muy variable: en algunos se demuestra su dominio del tema y el grado de profundidad de sus conceptos, pero en otros existe cierta superficialidad y un relleno del tema con datos falsos. Lo que sí queda demostrado es la gran disciplina de trabajo y su entrega a las labores culturales, que, como siempre, redundan en beneficio de la humanidad.

Podemos decir que la vida en el Padre Julio sobreabundaba, pero no explotaba; el manejo de la medida era su gran aliado y esta habilidad natural lo llevó a llegar con los elementos precisos, en el momento preciso, a los seres y a las obras precisas. La señal de la verdadera vida en el hombre, pues, no es la turbulencia, sino el dominio; no la efervescencia, sino la lucidez, la sobriedad que sublima las pasiones y la eleva a la embriaguez de lo bello.

Viajero incansable cuando la vida le brindaba esta oportunidad, en variadas ocasiones Jaramillo visitó los países de sus preferencias: Italia, Francia, Bélgica, Grecia, España, Inglaterra y, por supuesto, Rusia. De todos ellos trajo apuntes, textos, suvenires, fotografías y muestras para sus hobbies más queridos: colección de monedas, estampillas, muestras de maderas, piedras, libros de geografía, tipos de tipografía y ejemplares de mariposas. A propósito, en cierta ocasión una de sus trabajadoras halló la colección de muestras de madera, y en su incipiente saber creyó que el Padre Julio se estaba enloqueciendo por guardar restos de madera. Por lo tanto, procedió a botarlas para, así, colaborarle en su posible sanación. Ya podemos imaginarnos la reacción del propietario.

Existe una frase que puede resumir todo el pensamiento de este coleccionista, la cual él mismo acuñó: "El hobby mío son los hobbies". Las grandes colecciones que logró hacer se encuentran en poder de su familia y es de esperar que más temprano que tarde se ubiquen en lugares que el público pueda disfrutar, tanto para investigación como por placer estético.

Como si lo anterior no bastara, debemos decir que el Padre Jaramillo fue un políglota destacado. Hablaba con cierta fluidez latín, griego, inglés, algo de francés y, por supuesto, un excelente español. Las autoridades eclesiásticas preferían su compañía por encontrar gran placer en la erudición que poseía en tan diversos campos del saber, y en variadas ocasiones se rumoró su candidatura para ocupar el cargo de obispo, posibilidad que él rechazó categóricamente, pues, según sus palabras, "yo no ejerzo el sacerdocio por reconocimientos sino por vocación".

Dentro de sus compañeros de sacerdocio tuvo grandes amigos, y muchos de ellos fueron o son destacados intelectuales. Veamos una corta lista: Marco T. Zuluaga, Jaime Serna, Roberto Tiznés, Nabor Giraldo, Jaime Giraldo, Eduardo Toro, Alberto Giraldo. Cuál más, cuál menos, han hecho grandes aportes a nuestro quehacer cultural. Lo cierto es que de todas estas amistades extrajo serias y profundas enseñanzas.

Para su relajamiento espiritual don Julio tocaba clarinete durante interminables horas; allí encontraba el combustible necesario para sus otras actividades del espíritu. No podemos imaginarnos de dónde sacaba tiempo para tantas actividades, a no ser que realmente fuera "el hombre que nunca dormía", como lo describió un colega suyo que, preocupado por esa actividad desenfrenada, viajó hasta la casa de los padres de Julio a comunicarles que tomaran medidas al respecto, pues su hijo nunca dormía y podía enfermarse fácilmente.

Logramos hacer una investigación acerca del origen de su inclinación por tan variados campos del saber y cuál sería la acumulación genética que llevó a este resultado. Logramos encontrar que casi toda esa carga venía por el lado materno, pues sus tíos y abuelos realizaron en alguna medida actividades artísticas y científicas con aceptables resultados. Por el lado paterno heredó una gran capacidad física para el trabajo, y de allí esa labor incansable que hacía que el tiempo le rindiera para todo.

Su obsesión por estar haciendo siempre algo llamó la atención de las autoridades rusas en uno de sus viajes a ese país. Relatan la anécdota que, cuando visitó uno de los museos especializados en iconografía, el Padre Julio estaba tomando apuntes en una libreta sin perder detalle de la obra ni del entorno; este comportamiento era bastante extraño para las autoridades comunistas de la entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, razón por la cual le decomisaron la consabida libreta. Luego de un pequeño interrogatorio le explicaron ese proceder y le devolvieron la libreta con la siguiente nota: "por medidas de seguridad debe revisarse toda actitud sospechosa, y ¿por qué sabe usted tanto de arte iconográfico?"; por supuesto, el anterior proceder produjo inquietud e hilaridad en el artista (Jaramillo Restrepo, 2007).

Esa paciencia infinita que siempre lo caracterizó le facilitaba su trabajo creativo, pues su minuciosidad hacía que fuera casi imposible llevar a cabo semejante tarea sin la suficiente paciencia. Muchas de sus obras se caracterizan por ser de pequeño formato, técnica que

[Nota de la historiadora] Información obtenida por el autor a partir de sus conversaciones con la familia del artista y el Grupo de Artistas de Envigado

requiere una mayor dosis de minuciosidad, razón por la cual nuestro artista salía siempre bien librado de estos compromisos creativos.

En el ejercicio de su sacerdocio recorrió varias parroquias y lugares como guía espiritual de las mismas. Sobre una de ellas, la de Aquitania (municipio de San Francisco), uno de sus hermanos nos contó la anécdota de que uno de los comentarios del Padre Julio cuando estaba terminando el seminario era que "ahora solo falta que al terminar me manden para ese lugar", pues para la época corría la idea de que la parroquia con más problemas de todo el departamento era la de Aquitania. Dicho y hecho: allá fue a dar con sus bártulos y sus pensamientos creativos. Tiempo después fue nombrado coadjutor en el municipio de Cisneros y párroco en Maceo; luego fue trasladado como profesor al Seminario Conciliar de Medellín y desde ese momento ejerció como capellán del Departamento de Bomberos de la ciudad de Medellín, labor que cumplió por más de cuarenta años.

Luego de todos estos ires y venires, cuando uno de sus alumnos preferidos fue nombrado cura párroco de Envigado —nos estamos refiriendo al Presbítero Pablo Villegas—, lo primero que hizo este fue invitar a su querido profesor a que lo acompañara en la nueva responsabilidad. No fue mucho el esfuerzo que tuvo que hacer para convencerlo, pues ya dentro de su pensamiento Julio Jaramillo sabía que quería establecerse en esta bella tierra, donde, al decir del filósofo Fernando González, "quedaba el paraíso", pues "este lugar estaba ubicado en la manga de los Pareja". Así es como llega el artista y religioso a la tierra en que permanecería hasta el fin de su vida material. Fueron 35 los años que permaneció haciéndonos compañía espiritual e intelectual, incluyendo dentro de ella sus antológicas rabietas.

Las jornadas de trabajo se iniciaban hacia las cuatro y media de la mañana con los rezos matutinos, para continuar con la lectura de sus textos de cabecera y la atención a sus aliados de siempre: los gatos. Continuaba con la misa de la mañana y luego se desplazaba a su querido cuerpo de bomberos donde ejercía

sus labores espirituales. Hacia el mediodía cumplía compromisos sociales y culturales para continuar en la tarde con la investigación científica y las clases de arte. Ya en el comienzo de la noche tomaba los pinceles, los óleos y el soporte elegido —lienzo, harboard, madera, etc.—, y se dedicaba a plasmar toda su carga creativa; cuando ya se acercaba la media noche rezaba sus oraciones y se entregaba a la lectura, a la meditación y a sus hobbies; por fin, al filo de la madrugada, echaba un corto y reparador descanso.

Este podría ser un pequeño repaso a las actividades diarias de Julio Jaramillo, sin sumarle otros compromisos que cumplía con sagrado placer, como era el de participar como miembro de la junta de aprobación de construcciones de la curia arquidiocesana, o ser profesor de biología de algunos colegios de Envigado.

A la vida le sumó placeres: el disfrute de lo bello lo llevó siempre dentro de sí, y podía pasarse horas interminables contemplando los colores de una mariposa o los movimientos ágiles y elegantes de un gato. Se extasiaba ante unos arreboles de un atardecer o los colores brumosos de la mañana. Bien podía concentrarse en las vetas de una hoja de repollo o en la luz que penetraba a un recinto semicerrado. Era larga la lista de sus placeres, más bien visuales que auditivos u orales. Encontraba el *súmmum* del placer, según sus propias palabras, en la iconografía de Cristo, la contemplación de los gatos y en los rostros de mujeres bonitas —esta última fue una especie de pasión escondida—. Esto pudimos descubrirlo gracias a la colaboración de sus amigos y familiares, y por el seguimiento a su trabajo pictórico.

Los clásicos bodegones de Julio Jaramillo marcaron una época dentro de la pintura antioqueña. El manejo del claroscuro, la minuciosidad del detalle, la composición adecuada y el virtuosismo colorístico son características de esta serie tan importante de su producción.

Si nos basamos en la capacidad de crear un mundo propio para aceptar que alguien es un artista, es indudable que Julio Jaramillo logró

situarse en este campo y en un lugar privilegiado. Efectivamente, Jaramillo constituye en la historia de la pintura de Envigado una de esas islas afortunadas, misteriosamente distintas: tiene un sello inconfundible. Sus criaturas, objetos, paisajes, bodegones, íconos y rostros pertenecen a una atmósfera propia, respiran un aire muy especial, como si tuvieran una mágica y encantada constitución. Tan es así, que parece que las obras de este artista están como en otra parte, en un mundo solitario y propio.

En gran medida, las obras de Julio son como son porque su creador es el artífice de una técnica delicada, insistente, minuciosa, llena de sabiduría. Su sensibilización del factor artesano es de una gran calidad, que solo es posible con una carga inaudita de cultura. Sus obras tienen una espléndida embriaguez en el detalle, esa embriaguez y el microcosmos de la pincelada hacen que las figuras y los objetos se conviertan en unas obras marcadas con un raro estigma de maestría.

Pero el anterior comentario no solamente es aplicable a su trabajo pictórico, pues es bien sabido que Julio Jaramillo realizó obras en varias técnicas. Entre ellas se destacan las que elaboró en el campo del vitral, dentro del cual resaltamos los trabajos que hizo para las iglesias de Santa Gertrudis en Envigado y la de San Joaquín en la ciudad de Medellín. En estas extraordinarias obras podemos percibir la investigación que precedió a su elaboración; el estudio de la teoría del color es evidente y la simbología religiosa se hace presente con toda su carga de elementos aleccionadores.

La integración entre arquitectura y vitral es uno de los grandes escollos que se deben superar al afrontar esta técnica, pues cualquier mal manejo de una de las dos manda al traste la totalidad del trabajo y termina convirtiéndolo en un adefesio espantoso, como ocurre con algunas edificaciones civiles y religiosas de nuestro país. Pues bien, Julio Jaramillo se cuidó muy bien en este aspecto y, por ello, le tocó recurrir a ingentes investigaciones en los dos frentes —el arquitectónico y el vitralista— para no cometer errores que pesaran por siempre en las obras emprendidas; además, recordemos

que él perteneció a la junta de construcciones de la curia arquidiocesana y eso lo llevaba a mantener una práctica y una investigación constantes acerca de los medios a trabajar cuando emprendía la labor artística del vitral.

Así, podemos ver que los vitrales de la iglesia de San Joaquín son muy totalizantes y dan una clara muestra del pensamiento religioso de Jaramillo, tanto en los aspectos figurativos como en el manejo de la simbología colorística; en ellos podemos apreciar en toda su intensidad la síntesis del vitral: la luz, el tiempo y la doble lectura de la obra.

Por otra parte, en los vitrales de la iglesia de Santa Gertrudis su intervención no fue total sino parcial. En este trabajo podemos darnos cuenta de que su aporte mejoró enormemente la totalidad de la obra. Recordemos que le integró elementos de nuestra vida civil —el escudo del municipio, por ejemplo—, con lo que logró una integración entre las dos autoridades (la eclesiástica y la civil) por medio de sus símbolos.

En la interminable lista de quehaceres del artista religioso también se encuentran las labores de heráldica y diseño de banderas. Recordemos algunos de sus trabajos, los cuales, en casi todos los casos, siguen vigentes y cumpliendo su función de representatividad: el escudo del municipio de Envigado, la bandera de Abejorral, su pueblo natal, y el escudo del Liceo Francisco Restrepo Molina. La última obra que ejecutó (justo la semana anterior a su muerte física) fue el escudo de la Escuela Jhon F. Kennedy, del municipio de Envigado.

En un país como Colombia, proverbialmente dado a lo pasional, violento y extremo; un país tan duramente tratado por los avatares de la vida y de la historia, donde las razones y el poder se cimentan sobre las armas y su gran capacidad destructora; aquí, donde la vida tiene muy poco valor y la muerte violenta la consideramos parte de nuestra cotidianidad; en este terruño donde los valores y el conocimiento son menospreciados y puestos en condiciones de miseria y mendicidad; aquí, donde la ostentación del oro es el único norte para medir el triunfo; en este desierto, pues,

aún quedan oasis como la vida y la obra del Padre Julio Jaramillo, quien con su trabajo y ejemplo edificó un modelo de vida y de cultura. En este tipo de personajes es que debemos fijarnos para enseñarle a nuestros niños y adolescentes dónde encontrar los materiales para construir un futuro sólido de una patria reconocida y brillante.

Luchando por el arte, ¿estaba combatiendo por el arte a secas?, ¿sería la voz clamando en el desierto? Quizá, mas es preciso cambiar esa actitud indolente por una atención activa, por una esperanza vigilante: la esperanza de construir una sociedad con valores reales. Julio Jaramillo se atrevió a eso y nos dejó un legado que siempre estará al servicio de nuestra cultura.

Al respecto, nos dice Aguilera Cerni en su texto sobre el arte español, refiriéndose a la función del arte en nuestra sociedad:

¿Cuál sería, pues, en la presente coyuntura histórica, la razón específica de esa peculiar manifestación del trabajo humano a la que damos el nombre de "arte?". Teniendo cerradas las salidas "competitivas", reconociendo las limitaciones reales de sus posibilidades en extensión, ha de laborar en concentración. Ha de ser algo así como un laboratorio de los auténticos valores, intentando construir el núcleo de un nivel de conciencia en el campo de la comunicación visual entre los hombres. Como la ciencia en la esfera que le es propia, el arte ha de asumir los riesgos y las responsabilidades de una actividad piloto. La imagen, la forma y la comunicación visuales son instrumentos para elaborar modelos axiológicos, normas válidas y expresivas de un sentido. Si no lo aceptamos así ¿qué nos queda?, ¿qué podemos esperar de las corrientes artísticas actuales?

Julio Jaramillo entendió perfectamente la función social del arte y nos dejó como testimonio de ello su obra múltiple; estudiémosla y lo comprenderemos.

Los bodegones del trópico con sus productos americanos, la luz atmosférica que impregna sus vitrales, la visión múltiple de sus paisajes antioqueños, el dramatismo de sus rostros de

cristo y, sobre todo, esa sensualidad extraña que emanan los rostros de sus bellas mujeres, son cosas que nos acompañarán por siempre.

El sábado 28 de octubre de 1995, a las 7 p.m., emprendió el Padre Julio Jaramillo Restrepo el viaje del no retorno físico. Con sus 79 años cumplidos —que por su productividad parecieron muchos más— le pudo decir al mundo que cumplió su función de ser humano.

Cuando los hombres conocen que la bondad es buena

Entonces saben que la maldad existe
Cuando los hombres conocen que la belleza es bella

Entonces saben que la fealdad existe
Así

Ser y no-ser se engendran el uno al otro
Difícil y fácil se complementan el uno al otro
Largo y corto son relativos el uno al otro
Alto y bajo se acompañan el uno al otro
Sonido y tono se armonizan el uno al otro
Antes y después se suceden el uno al otro
por lo tanto el Sabio

Enseña sin palabras obra sin - acción
Sin embargo nada queda sin realizar
Cuando la existencia se manifiesta no se opone a ella

Actúa pero no se apropia
En la obra realizada no exige que se le reconozcan méritos

Y es porque no pretende el mérito que éste
No se le puede arrebatar
(Merton, 1974).



Figura 6.1.
Julio Jaramillo. *Bodegón* (s. f.).
[Óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 6.2.
Julio Jaramillo. *Paisaje en Abejorral* (s. f.). [Óleo sobre lienzo, 50 x 70 cm].
Colección particular.



Alberto Iriarte Rocha

El Gran Mefisto

Figura 6.3.
Julio Jaramillo. *Retrato femenino* (1890). [Óleo sobre madera].
Colección privada.

Pintó en silencio el silencio

Sus compañeros de colegio lo llamaron Mefisto, y así se quedó por siempre, por el engaño de sus ojos luciferinos que nada tienen que ver con su alma (Gabriel García Márquez, 1982)

La primera noticia de su trabajo artístico la encontramos en una reseña que hace el poeta Jorge Gaitán Durán, en el año de 1948, en el periódico *El Tiempo*, al hablar de la nueva pintura colombiana. Ese mismo día, noviembre 7, en la sección segunda, señala: "La intención pictórica de Iriarte es buena; claro está que todavía le falta oficio, pero ya veremos". Este lacónico comentario nos da la pauta para comentar la vida y la obra de este envigadeño por adopción que tuvo gran reconocimiento de la crítica internacional, incluso por encima de la obra de la ya clásica Débora Arango.

Tuvo Iriarte una sólida formación académica. Además de sus estudios como arquitecto en la Universidad Nacional, recibió formación en artes plásticas y humanidades, y dedicó posteriormente buena parte de su tiempo al trabajo en New York, al lado de Le Courbusier y Wiesner (dos grandes arquitectos del siglo XX y fundadores de una de las grandes corrientes de la de arquitectura a nivel mundial), y en la agencia de José Luis Sert. Luego viajó a Caracas, donde se estableció por un largo periodo. Más tarde, en Bogotá, trabajó en compañía de Fernando Martínez Sanabria, lo que le permitió una constante adquisición de nuevos conocimientos (Londoño Vélez, 2019).

Nace El Gran Mefisto en la ciudad de Bogotá en el año de 1920. Estudia sus primeras letras en el Gimnasio Moderno y le toca ver el surgimiento de los primeros pintores con alma de modernidad en Colombia. Es descendiente de una tradicional familia bogotana que tuvo presencia en la vida intelectual de nuestro país y en casi todos los campos de la cultura.

En sus grandes y frecuentes recorridos por la geografía de nuestra patria se enamora del

paisaje de Envigado y decide establecerse definitivamente en este fértil valle. Al decir de su gran amigo Gabriel García Márquez, en una reseña de una exposición realizada en París, Mefisto "se fue a vivir a Envigado, un lugar idílico de las cordilleras colombianas donde se dan silvestres las muchachas más bellas" (García Márquez, 1982). Asimismo, sobre la morada del pintor decía Rafael Puyana que "**entrar** al lugar donde pinta Iriarte es como penetrar al famoso **bodegón** de Zurbarán de la colección Contini-Bonacossi, pasearse alrededor de la canasta central" (Puyana 1982) y de los demás elementos del cuadro.

Su vida, un poco excéntrica, lo lleva a aislarse del contacto con las gentes del mundillo social y dedicarse única y exclusivamente al trabajo creativo en el campo de sus pasiones: la pintura. Esta disciplina de trabajo y creatividad constante le permite lograr obras con un grado de virtuosidad tal que no dudamos en considerarlas clásicas. Consideramos que su manejo técnico lo emparenta con los grandes de la pintura universal.

Las obras que produjo fueron pocas (creemos que no alcanzó las 50, sin contar, por supuesto, sus libretas de apuntes), pero no por falta de disciplina sino por la rigurosidad con que afrontaba cada una de sus piezas; se sabe que podía demorarse entre cuatro y cinco meses en la elaboración de cada una de ellas.

Su técnica preferida, por no decir que la única que trabajó, fue el óleo sobre lienzo. Mefisto preparaba sus pinturas al estilo renacentista, es decir, con una base que llevaba cola de pez y blanco de zinc en cantidad de cuatro manos en el sentido de las fibras. Los formatos de sus obras fueron variables, pero prefería los de tamaño mediano, de entre 100 x 70 cm y 70 x 50 cm. En los acabados utilizó finas lacas importadas de Inglaterra y Francia, y los óleos con que trabajaba eran los más finos que se encontraban en el mercado (Londoño, 2019).

Los coleccionistas de su obra fueron, en su mayoría, extranjeros. Esto se explica un poco por lo siguiente: sus representantes fueron galerías europeas, los precios de sus trabajos

eran demasiado altos para el medio nuestro y su producción se conoce muy poco en Colombia. Si hacemos un corto listado de los coleccionistas de su obra, podemos hacer un balance de la calidad de esta. Algunos de ellos son: el famoso galerista francés Claude Bernard, Gabriel García Márquez, Hiroito (el entonces emperador de Japón), Elizabeth Taylor, David Rockefeller, José Luis Sert, Le Courbusier, Martínez Sanabria y su gran amigo de toda la vida, el mejor clavicembalista del mundo, el colombiano Rafael Puyana. Se cuenta que García Márquez tuvo que aguardar tres años para poder adquirir una obra de Iriarte (Iriarte, 2004).

Los bodegones y los interiores de Alberto Iriarte lo hermanan con los trabajos de Zurbarán y Caravaggio; la composición, el manejo de luz, las texturas de los objetos y la sobriedad sin recargos son algunos de los elementos que los unen. Pero, por otro lado, a pesar de esa cercanía, no son copias lo que él realizó, pues su originalidad está claramente demostrada por su personal manejo del color, los objetos que utilizó como modelos, el tratamiento de los detalles, el americanismo de sus temas y las atmósferas muy particulares con que se identifican sus cuadros. Citemos de nuevo un comentario de Rafael Puyana sobre su obra: "Sus frutas e insectos y el aire que las rodea están impregnadas del trópico" (Puyana, 1982). Pues bien, un elemento fundamental en su trabajo son los insectos, ya que estos se convierten casi que en su firma en la gran mayoría de cuadros.

Ahora bien, cuando miramos y analizamos su obra no solamente percibimos la virtuosidad técnica y matérica, sino que inmediatamente se trasluce la espiritualidad que la envuelve, lo que logra el punto de intersección ideal: el encuentro de la realidad con lo bello. Cada pincelada, cuidadosa y pacientemente trabajada, lo acercó a la eternidad, a esa denominación de clásico del arte y, por lo tanto, creador de lo bello por siempre.

Su vida de asceta, sus costumbres monacales, el recrearse en las cosas que la naturaleza brinda, el disfrute del paisaje de Envigado

con sus hermosos panoramas embriagados de verde, todo ello le permitió gozar de las pequeñas cosas que le dio la vida, es decir, la contemplación de lo bello.

Decía el escritor, poeta y monje trapense, Thomas Merton (al cual podríamos acercar espiritualmente a nuestro pintor), refiriéndose a la contemplación:

La contemplación es la perfección del amor y del conocimiento. La vida del hombre crece y se perfecciona mediante esos actos en que su inteligencia iluminada capta la verdad de las cosas, y mediante esos actos, aun más importantes, en que su libertad inviolable, por decirlo así, absorbe y plasma la verdad mediante el acto creador (Merton, 1974).

No podríamos encontrar mejor definición para el quehacer cotidiano de Iriarte que este aparte del gran poeta norteamericano.

Mefisto vivió en Envigado por más de 20 años, en una preciosa casa restaurada por él mismo en la Loma del Chocho, rodeado de obras de arte y con la compañía de la música clásica y de su señora, la arquitecta antioqueña Eugenia Lince. Casi nunca salió de ese lugar; los amigos y coleccionistas debían desplazarse hacia su casa cuando deseaban compartir algo con el maestro.

Otra de sus grandes pasiones, por la cual fue reconocido internacionalmente, era la de coleccionar libros incunables. Entre ellos se encuentran una edición príncipe del Quijote, así como primeras ediciones de obras de Balzac, Víctor Hugo, Alejandro Dumas y una larga lista de textos de autores colombianos (Iriarte, 2004).

Su horario de trabajo comenzaba a las cuatro de la mañana y terminaba a las seis de la tarde, hora en que se acostaba. Siempre pintaba en las mañanas "para aprovechar la luz de la noche muerta", como señala en un escrito su amigo Puyana (1982). Las tardes las dedicaba a sus otras labores: la lectura, las audiciones musicales, el jardín y la conversación, cuando ello era posible. Esto fue así durante los años 70, cuando vivió en

Envigado, y hasta su muerte física. Este periodo de su vida fue fundamental para la labor creativa en la plástica, ya que antes de establecerse en el municipio compartía el trabajo artístico con las labores propias de la arquitectura. Fue, pues, al llegar a Antioquia cuando desarrolló su lenguaje personal y consolidó su prestigio en el mundo del arte.

En el mismo texto de García Márquez que mencionamos anteriormente, el escritor cuenta que Mefisto

de pronto, sin que mediara ninguna desilusión, se dejó crecer la barba y se vistió de profeta, y se fue a vivir a Envigado (...) a inventar una realidad para existir en ella, porque en la nuestra, a decir verdad, no estoy muy seguro de que exista (1982).

Iriarte muere en la mañana, su mañana, del 30 de junio de 1993 a la edad de 73 años, en su Envigado del alma. Luego de su muerte se han realizado dos grandes homenajes a su vida y obra: el primero, la bella edición de *Mefisto*, publicado por Villegas Editores en el año 2006, y la segunda, una gran retrospectiva de su vida y obra hecha por la Universidad Eafit en marzo de 2019.

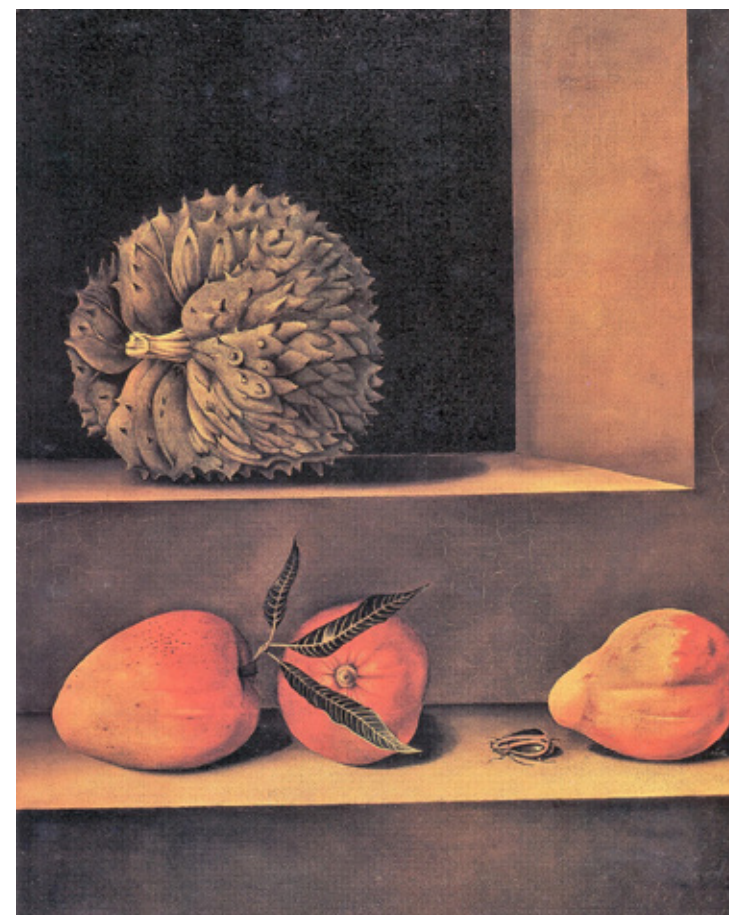


Figura 7.1.
Alberto Iriarte Rocha (1979). *Guanábana y mangos* [óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 7.2.
Alberto Iriarte Rocha. *Frutas* (1979). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.





Figura 7.3.
Alberto Iriarte Rocha.
Naranja y calabaza (s. f.).
[Óleo sobre madera].
Colección particular.

Francisco Madrid Quiroz

la voluntad del trabajo



Figura 7.4.

- A) Alberto Iriarte Rocha. *Interior* (s. f.). [Acuarela sobre papel].
Colección particular.
B) Alberto Iriarte Rocha. *La malcontenta* (s. f.). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.

Nace en Envigado en 1922, en el sector de Rosellón. Según sus propias palabras, su vida estuvo marcada por una disciplina espartana permanente, tanto para realizar trabajos publicitarios y académicos como artísticos.

Estudia sus primeras letras en la Escuela Modelo (hoy en día Escuela Fernando González). Su formación artística la recibió en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, con los maestros Eladio Vélez, Gustavo López y Carlos Gómez. Fueron algunos de sus compañeros Débora Arango, Gilberto Uribe, Horacio Restrepo, José Horacio Betancourt, Marco Tulio Castaño, Hernán Merino, León Posada y Hernando Escobar Toro (Tabares, s.f.).

La rigurosidad con que se manejaba el Instituto y las normas academicistas marcaron a esta generación de artistas. Algunos de sus componentes lograron romper ese estrecho marco, pero, la verdad sea dicha, no fueron muchos. Según las propias palabras de Madrid, “las normas eran tan moralistas que los alumnos hombres solamente trabajaban con modelos hombres y las mujeres copiaban bustos y flores”. Al darse cuenta de los trabajos que venía realizando Débora Arango con modelos femeninas, Francisco Madrid casi le suplicó que le permitiera participar en dicha actividad. Por supuesto, su súplica fue desoída.

En una época en la cual el mundo del arte había logrado avances tan importantes como los aportados por el impresionismo, el expresionismo, el cubismo, dadá, la abstracción, etc., en nuestro país todavía se manejaban conceptos de los siglos XVIII y XIX, y el artista o el estudiante que se salía de este marco, o bien era expulsado, o no tenía ninguna posibilidad de mostrar su obra.

En ese momento aún se desconocían los nombres de grandes artistas como Cézanne, Gauguin, Bonnard, Renoir o Van Gogh, por no hablar de otros grandes revolucionarios de la plástica encabezados por Pablo Picasso. Los modelos que copiaban los estudiantes seguían siendo maestros españoles como Murillo o, en el mejor de los casos, Zurbarán. Lo anterior en cuanto a la pintura, porque los modelos

que se seguían en escultura eran las famosas copias de cabezas griegas, en un estado tan lamentable de copia (porque cada profesor sacaba copia de copia, lo que distorsionaba cada vez más el original) que hacía que la obra terminara siendo un mamarracho irreconocible. Ahora bien, en cuanto a normatividad técnica siempre se siguieron las normas aprendidas por los profesores, bien fuera en el mismo Instituto o, en algunos casos, en la academia San Fernando, de Madrid, donde unos pocos habían logrado estudiar.

Francisco nos relató las interminables horas que pasaban copiando desde diferentes ángulos los susodichos modelos, que terminaban memorizando de tal manera que ya no era necesario mirarlos para dibujarlos. Fue allí, en este ambiente, donde se formó Madrid, y con estos elementos podemos columbrar los enormes escollos que tuvo que superar para lograr un lenguaje personal.

En su larga trayectoria como docente enseñó en diferentes instituciones. Algunas de ellas fueron la Universidad Pontificia Bolivariana, el Colegio de San Ignacio, la Universidad de Antioquia, el CEFA y el Instituto de Bellas Artes. Además, en su propio taller dictó clases por más de 50 años. Además, dentro de sus múltiples actividades podemos destacar el impulso que le dio a diversas instituciones de corte cultural, entre las que sobresalen la Asociación de Acuarelistas de Antioquia y la Asociación del Artista Colombiano. En las dos llegó a ocupar la presidencia, en cuyo ejercicio desarrolló programas de gran beneficio para sus miembros.

Consideramos que la obra de cualquier artista es un largo autorretrato, con ligeras variaciones entre uno y otro trabajo. Las pasiones, las obsesiones, la ternura, los afectos, los odios, las frustraciones, el amor se convierten en formas y colores que van poblando el campo vacío del lienzo o el papel. Los mundos interiores de Pacho —como le dicen sus amigos— se reflejan en esos paisajes del oriente antioqueño, en los desnudos, en los interiores de cantinas y bares, en las riñas de gallos y en esos trabajos sobre la ancianidad. Con su particular forma

de asumir el color y la línea nos va contando las sensaciones que lo asaltan cuando asume el verdadero rol de su vida: la pasión de crear obras de arte. El constante hacer ha dado como resultado unas formas propias que permiten identificar su estilo. Las veladuras, los contrastes de color, las luces y sombras o la voluptuosidad de las formas femeninas (sobre todo cuando son de raza negra) pueden ser algunos de los elementos para hacer una lectura de su obra. Recordemos la particular forma de asumir su soledad: cuando va poblando los lienzos o el papel con las figuras de sus amigos es como si los convocara para que le hagan compañía. En otras palabras, los eterniza en la obra de arte y por consiguiente siempre estarán a su lado.

A propósito, una de sus virtudes fue la amistad sincera, que profesó con pasión y honestidad a prueba de traiciones. En su particular forma de conversar —abierta, locuaz, alegre— se manifestó su ser antioqueño, pues no se cansaba de elogiar todo lo nuestro y cuestionar todo lo que nos es extraño. El gusto por “el aguardientico de mi dios” lo acompañó por largos periodos, pero sin que ello perjudicara su labor creativa.

Las tertulias de amigos en torno al arte fueron famosas en la Medellín de los años 40, 50 y 60 del siglo XX, y Pacho no dejó de visitarlas con cierta frecuencia. Gilberto Uribe, José Horacio Betancur, Óscar Rojas, Horacio Restrepo, León Posada, Ramón Vásquez, Rodrigo Arenas Betancourt, Eduardo Villa, Hernando Escobar Toro, Hernán Merino, Jorge Cárdenas, Camilo Isaza, entre otros, fueron algunos de los contertulios que lo acompañaron en las noches de parranda en Lovaina, Las Camelias (en Envigado), Robledo, Caldas y Girardota, y en todos aquellos lugares que les brindaban placer y que ellos sabían disfrutar a plenitud¹.

En esas largas noches de bohemia solían comenzar a crear mentalmente sus futuras obras, que hoy, para placer nuestro, podemos apreciar tanto en las colecciones públicas como privadas. Así, los mitos de José Horacio,

los cristos de Rodrigo Arenas, los borrachos de Villa, los quijotes de Ramón Vásquez, las caricaturas de Emiro Botero y los retratos de Escobar Toro comenzaron a gestarse en esos encuentros de licor, parrandas e ideas.

Por un largo periodo de tiempo Madrid desarrolló labores en el campo de la publicidad y la academia, y esto lo marginó un poco del mundo de las artes plásticas. Se convirtió en una especie de “pintor de domingo”, lo que él trataba de combatir con lecturas y una entrega total cuando lograba sacarle tiempo a las obligaciones de la supervivencia.

Si algo caracterizó a Pacho fue la disciplina de trabajo, la entrega total cuando estaba desarrollando una determinada labor y una pasión sin límites si se trataba de pintar. Esta combinación de factores logró que el tiempo que estuvo alejado del arte lo recuperara con creces en pocos años. Hoy podemos apreciar en su legado gran cantidad de trabajos terminados, bocetos y obras que quedaron en proceso.

El gran salto de su obra viene a darse en el año de 1979, cuando su gran amigo Raúl Botero Uribe, gerente de muebles Artecto, le propone realizar una exposición en la galería de su compañía. Pacho acepta y lleva a cabo una obra en técnica de acuarela, basada en fotografías de Melitón Rodríguez de la Medellín de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. La exposición causó impacto en el público y Francisco logró vender algunas de las obras. Cinco años después nos relata Juan Luis Mejía, en la reseña de un catálogo de exposición, que nuestro artista “abre una muestra en la galería del Banco de la República. De 38 cuadros, el primer día vendió 32... el resto es historia conocida” (Secretaría de Educación y Cultura de Medellín, 1996). Nace, así, la famosa serie que llenaría las paredes de las casas de muchos hogares antioqueños.

¿Quién no recuerda la imagen de la avenida La Playa cuando la quebrada Santa Elena era destapada?, ¿el cruce de la carrera Palacé

¹ [Nota de la historiadora] Información tomada a partir de las conversaciones del autor con el artista entre 2005-2018

con la avenida De Greiff con una yunta de bueyes?, ¿la carrera de La Alhambra hacia el sur con sus balcones y portones?, ¿la carrera Junín con sus nostálgicos caserones? Pues bien, el rescate de esas imágenes se debe a la labor de Madrid, y decimos rescate porque no podemos desconocer que las imágenes originales pertenecían a la visión artística de ese otro gran creador antioqueño que fue Melitón Rodríguez.

A partir del año de 1979, y hasta el 2018, realizó alrededor de 70 exposiciones individuales y participó en unas 100 colectivas. Se resalta el hecho de que, a partir de esa muestra del Banco de la República, fue uno de los pocos artistas que vivieron plenamente de su trabajo creativo. Sabemos muy bien que en nuestro país son contados los que pueden decir que viven de la obra que hacen. No obstante, hacemos la salvedad de que, hacia el final de su vida física, Francisco Madrid afrontó serias dificultades económicas.

Su temática, como señalábamos anteriormente, varió muy poco. Fue un constante pintor de las cosas de su tierra antioqueña e hizo hincapié en la región del Oriente en cuanto a paisaje se refiere. También pintó riñas de gallos donde sus amigos se convierten en protagonistas, desnudos femeninos en el paisaje rural y a sus viejos en un ambiente de cantina. Una temática tradicional, si se quiere, con fuertes acentos académicos y con composiciones de corte clásico, pero con una raigambre social indudable y con un conocimiento indiscutible de su oficio.

Sería inútil y pretencioso tratar de criticar la obra de un hombre tan clarividente y con una trayectoria de décadas en su labor, como algunos críticos han tratado de hacer. Consideremos, más bien, que su obra entró en los domicilios de los antioqueños, tanto los de clase alta como los de clase media y baja. Con sus tirajes masivos marcó toda una época en nuestro medio. Las gentes en sus hogares, en muchas ocasiones, sustituyeron las tradicionales estampas de almanaque y religiosas por las litografías de Pachó y su temática de Medellín antiguo. Entró a competir

con las reproducciones del *Ave María*, *El Ángel de la guarda*, *La muerte del justo* y *el pecador*, *Charitas*, y toda una gama de imágenes que por años estuvieron entre las preferencias de las gentes populares.

Francisco le cambió la mirada a muchos: las personas tuvieron otra opción visual y comenzaron a reconocer lo nuestro con tanta validez como lo importado. En otras palabras, supo pegarle al gusto popular donde era, y se convirtió, sin él pretenderlo, en el pintor preferido de una generación de antioqueños. No estamos aptos para medir las implicaciones sociológicas de este cambio de comportamiento, pero sí para señalar un hecho de cierta trascendencia en la historia de los hogares antioqueños. Lo anteriormente relatado bastaría para justificar su trabajo, pero, no obstante, hay que abonarle también la cátedra que ejerció, tanto a nivel particular como a nivel de instituciones educativas públicas y privadas.

Los últimos 18 meses de vida los pasó en un centro gerontológico, con algunas dificultades económicas y físicas, pero fuimos testigos de que hasta el final realizó trabajos artísticos creativos. En sus delirios les exigía a las enfermeras que lo dotaran de papel y lápiz para desarrollar su labor. Como muestra de ese testimonio, anexamos una reproducción de los últimos dibujos que hizo, dos días antes de fallecer el 18 de octubre de 2018 a los 96 años.

Con la pintura de Pachó se dignifican los hombres de nuestra tierra, los paisajes, las casas, las diversiones pertenecientes a una geografía cotidiana y, tal vez por ello, se ven atenuadas sus innovaciones.



Figura 8.1.
Última fotografía del maestro Francisco Madrid (der.) con Orlando Morales (izq.), 2017.
Fotógrafo: Oscar López.



Figura 8.2.
Francisco Madrid. *Tradición antioqueña* (ca. 1970).
[Acuarela sobre papel].
36 x 56 cm.
Colección particular.

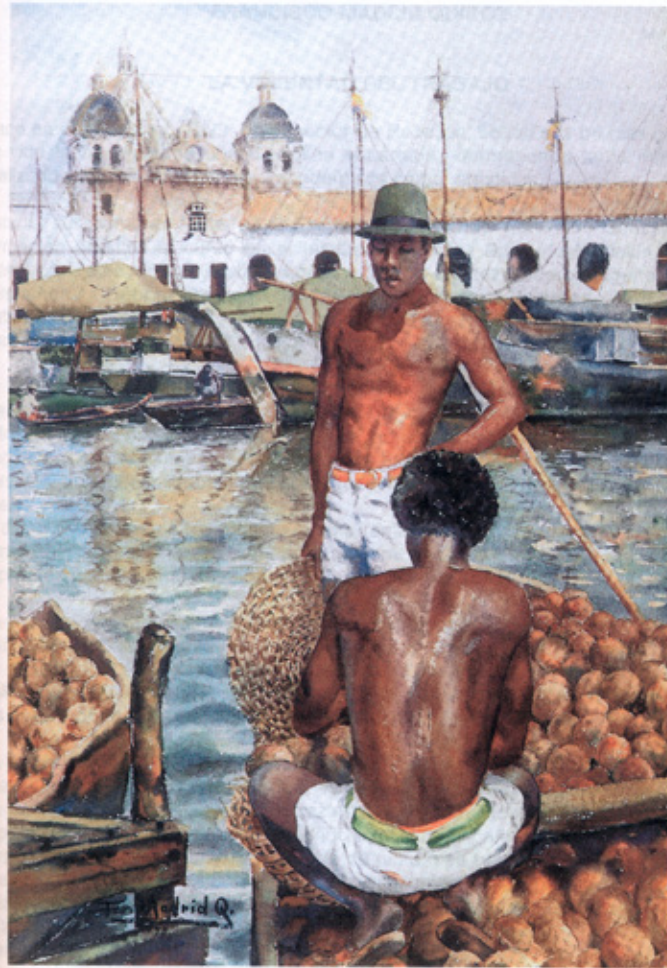


Figura 8.3.
Francisco Madrid. *Cargadores de coco* (1998). [Acuarela sobre papel]. 76 x 56 cm.
Colección particular.



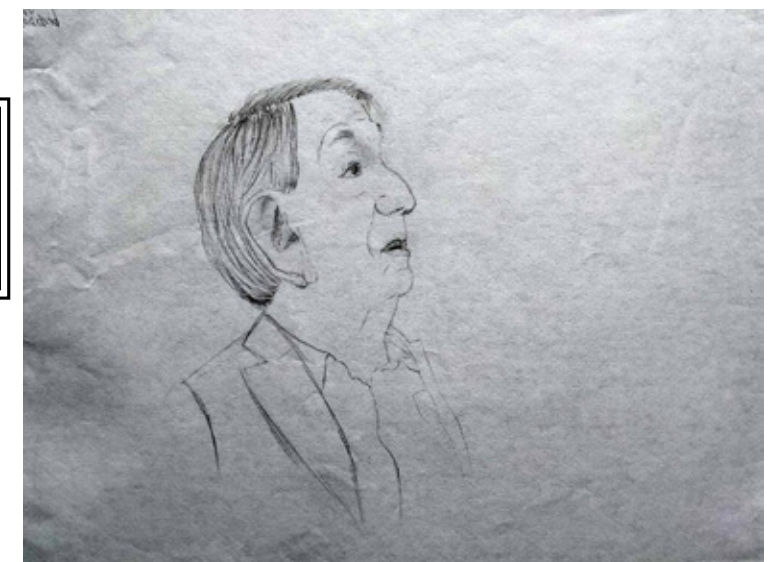
Figura 8.5.
Francisco Madrid. Boceto 2. Últimos dibujos del maestro (2017).
Colección particular.



Figura 8.4.
Francisco Madrid. Boceto 1. Últimos dibujos del maestro (2017).
Colección particular.



Figura 8.6.
Francisco Madrid. Último autorretrato del maestro (2017).
Colección particular.





Jorge Cárdenas

La verdad es belleza y la belleza es verdad
- John Keats

La conversación transcurrió con la placidez que se siente al estar sentado en la silla de una antigua peluquería y escuchar la erudita charla del peluquero de turno¹. La intensidad con que pinta es la misma fuerza le pone a la palabra. Vamos sintiendo entonces que nos encontramos frente a un ser que domina y vive cada uno de los actos de su vida, que la humildad esconde una erudición de maestro; la mejor manera de comenzar a comprenderlo es dejarnos llevar por su palabra y obra, que son sus herramientas preferidas.

El ambiente cultural de la plácida y bella población de Santa Rosa de Osos lo vio nacer un día del año 1931. Su padre José María y su madre Ana Rita, naturales de Medellín el primero y de Santa Rosa de Osos la segunda, se caracterizaron por un profundo respeto por la vocación que cada uno de sus hijos escogió para cumplir sus sueños y siempre demostraron en su matrimonio que esa era una unión de dos personas en una naturaleza.

El humanismo de su padre y la sensibilidad de su madre fueron herramientas que Jorge heredó. Si bien es cierto que en su familia no hubo tradición de trabajo artístico, sí existió una predisposición natural para respetar y alentar estas prácticas. Cárdenas consideró esta circunstancia como una buenaventura, ya que no tuvo que respetar una tradición que coartaría la libertad de crear individualmente sin sujeción a normas preestablecidas. Ese respeto de sus padres por su trabajo lo agradeció siempre y no dejó de recordarlo cuando las circunstancias se le presentaban.

Su infancia y adolescencia transcurrió en un ambiente que era privilegiado para desarrollar actividades culturales, pues la Santa Rosa de esa época tuvo la fortuna de contar con personajes que se preocupaban por el arte y la cultura, además de un entorno en el que había buenas bibliotecas, audiciones musicales,

tertulias literarias, memoria visual y personajes de la vida religiosa que hicieron esfuerzos tan importantes como la creación de coros, la organización de conciertos de música clásica y religiosa o traer profesores franceses para enseñar arte. Fue un momento espléndido para impregnarse de lo bello y comenzar a soñar con construir un mundo propio en la historia del arte. Los primeros años de estudio los realiza en su pueblo natal, tanto los de primaria como los de bachillerato. En estas instituciones tuvo como compañeros de clase a personajes que marcarían la vida cultural, empresarial y científica del país. Con especial cariño recordaba a Bernardo Hoyos, Eduardo Duque y Carlos Gómez.

Los compromisos económicos familiares lo llevan a convertirse en ayudante de la barbería de su padre, lo que le permitía ser “el rico-pobre” de la barra de amigos, como él mismo lo decía. Las pequeñas ventajas económicas le permitieron comprar algún material para dibujar y de vez en cuando algún texto, del cual disfrutaban todos sus amigos.

Por esta misma época se funda el Centro Artístico y Cultural Waldo Rodríguez —padre del reconocido poeta santarrosano Pedro Rodríguez Moya—, en el cual se hacían reuniones dos veces por semana. En este centro se hablaba de pintura, escultura, libros, música, literatura y todo aquello que inquietaba a sus asistentes. Su centro de reunión era la barbería de su padre, la cual en muchas ocasiones quedaba bajo su cuidado, lo que permitía extender las tertulias hasta altas horas de la noche. Nos contaba nuestro artista que dentro de las actividades que desarrollaban existían algunas especiales, por ejemplo, trabajar sobre un determinado autor o texto y luego dar una charla sobre ese tópico; desde allí probablemente nace su carrera de conferencista y el germen de los futuros textos que escribió.

Por aquella época las figuras míticas de Porfirio Barba Jacob y Marco Tobón Mejía impregnaban el quehacer cultural del municipio, sin dejar

de lado otros reconocidos intelectuales que aportaban lo suyo a este proceso.

Para que un hombre esté vivo, no solo debe ejercer los actos que pertenecen a la vida vegetativa y animal, no solo debe subsistir, crecer, alimentarse y demás. Debe realizar las actividades propias de su tipo de vida específicamente humana. Es decir, debe pensar inteligentemente. Y, sobre todo, debe dirigir sus acciones mediante decisiones libres, hechas a la luz de su propio pensamiento y sensibilidad. Y esto precisamente es lo que hizo Jorge Cárdenas con su vida desde que fue consciente de lo que deseaba.

La grande y benéfica influencia de su maestro Javier Gutiérrez ayuda bastante en este proceso, pues desde su época de profesor en Santa Rosa logra percibir la fina sensibilidad, la disciplina de trabajo y las condiciones naturales que su alumno Jorge tenía para el arte.

Su formación inicial la tuvo en la admiración de lo local y en los textos de las bibliotecas donde se encontró con la cultura del Renacimiento, la cual lo marcó por siempre. En esta aventura inicial lo acompañó Bernardo Hoyos y los demás componentes de la tertulia santarrosana, a la cual se le debe dar un verdadero reconocimiento por su aporte no solo a la cultura local sino también a la cultura universal.

A los 18 años viajó a la ciudad de Medellín para seguir estudiando arte, y es así como ingresa al Instituto de Bellas Artes donde tendrá como sus primeros profesores a Eladio Vélez y León Posada. Su lugar de residencia lo fijó en el Barrio Sevilla, donde estaban radicados sus hermanos mayores.

Permanece en esta institución hasta el año de 1954, pero en el transcurso de este tiempo realiza otro tipo de estudios complementarios, tanto con el maestro Emiro Botero en volúmenes y perspectiva, como de anatomía humana y comparada con el doctor Alfredo Correa Henao. Estos estudios le darían un sólido conocimiento de la figura humana,

hecho que lo marca para el resto de vida².

Toda formación artística sólida pretende armar al hombre para esta lucha con la vida, así como permitirle que asegure la victoria del mundo de la creación sobre el estancamiento de lo repetitivo y banal.

El primer taller lo monta en el año de 1954. Quedaba ubicado enseguida del Banco de la República en el Parque de Berrío de Medellín. Allí fue invitado a instalarse por parte de otro ilustre coetáneo, el doctor Rodríguez Moya, quien por esas calendas era el gerente del banco.

En su vida estuvieron estrechamente ligados tres aspectos fundamentales del quehacer artístico: la creación, el ensayo sobre la historia del arte y la enseñanza. Así, en el año de 1952 ingresa como docente en el Liceo Antioqueño de la Universidad de Antioquia, institución en la cual permanece hasta el año de 1979. Las áreas de cátedra fueron: dibujo, pintura, historia del arte y apreciación estética.

Asimismo, para 1957 ingresa como profesor de dibujo al bachillerato nocturno de la misma universidad y en el Instituto Isabel la Católica.

Pero ello no bastó para llenar sus ansias de transmitirle conocimiento a sus contemporáneos, pues también ejerció como profesor de pintura y figura humana en el Instituto de Bellas Artes de Medellín por espacio de veinte años, sumado a sus labores docentes en su taller particular, donde hasta el momento de su fallecimiento dictó cátedra a un reducido grupo de privilegiados.

La paciencia, la amabilidad, la humildad, la sinceridad, el sacrificio y la devoción que se contienen en la vida de Jorge Cárdenas se necesitan para el adecuado ejercicio de la enseñanza (características de las cuales hoy carecen una inmensa mayoría de unos mal llamados maestros del arte). Su paso por las diversas instituciones y la constancia de sus muchos alumnos atestiguan que Cárdenas poseía tales virtudes.

1 [Nota de la historiadora] Gran parte de lo consignado en la biografía de Jorge Cárdenas hace parte de conversaciones del autor con el artista entre 2003 y 2018.

2 [Nota del autor] El mismo Jorge Cárdenas nos manifestó su preferencia por el tratamiento de este tema

La vida del hombre crece y se perfecciona mediante esos actos en los que la inteligencia ilumina la de otros seres y le da trascendencia en el tiempo a unos valores que cimientan una sociedad mejor y más equitativa, tanto en lo cultural como en lo económico. La actitud del buen maestro es pilar fundamental en esa construcción social. Jorge así lo comprendió y así lo ejerció.

Un pequeño grupo de amigos lo acompañaron en el trasegar de la vida: si en Santa Rosa fue el grupo perteneciente al Centro Artístico y Cultural, en Medellín fueron sus compañeros de camino, el musicólogo Rodolfo Pérez, Javier Vásquez, Harold Martina, Ángela Restrepo y Elizabet Halaby. Si damos un ligero repaso a esta lista, nos percatamos de que casi todos tienen a la música como su principal fuente de nutrición intelectual.

Lo anterior nos permite relatar el hecho de que la gran mayoría de amigos de Jorge Cárdenas, como cosa curiosa, han tenido más que ver con el mundo musical que, cómo se supondría, con la plástica. Él mismo nos lo corroboró: “No sé por qué, pero en mi trasegar, he tenido una mayor afinidad con la gente del campo de la música que con los del campo de la plástica”.

Cuando uno visitaba su taller de Envigado, el cual compartía con la artista Elizabeth Halaby, un largo y pronunciado silencio lo envolvía todo. En alguna ocasión le recordamos lo de su atracción por la música y lo interrogamos sobre este hecho. Su respuesta fue: “No soy capaz de realizar varias cosas simultáneamente; debo escoger una sola para el momento indicado, y es así que cuando pinto no puedo escuchar música, pues terminaría por no hacer bien ni lo uno ni lo otro y cada campo del arte merece nuestra mayor atención y respeto”.

Por el año de 1960 tuvo como compañeros de trabajo a grandes humanistas de nuestro medio. Recordemos a algunos de ellos: Gonzalo Arango, escritor, poeta y fundador del movimiento nadaísta, quien con su actitud vertical e inteligente produjo grandes cambios en quehacer cultural colombiano; Javier Gutiérrez, destacado intelectual y disciplinado profesor, miembro de la Academia de Historia,

alumno de Eladio Vélez, destacadísimo dibujante y ensayista de gran profundidad; Enrique Zuloaga, políglota, poeta, articulista de periódicos y revistas, graduado con honores en la Universidad de la Sorbona en París y destacado profesor universitario (Morales, 2007). Las largas conversaciones y los silencios pensantes en compañía de estos sabios siguieron nutriendo el conocimiento del artista-humanista. En sus palabras encontramos el agradecimiento eterno que le profesa a sus memorias. No es raro encontrar en alguno de sus cuadros las imágenes de estos virtuosos.

La amistad que conlleva intercambio de saberes es doblemente amistad, y la unión que se crea trasciende su tiempo presencial, convirtiéndose en una fuente de la cual tomamos el agua que necesitamos cuando la sed de conocimiento nos acosa.

En el ámbito cultural una cosa va llevando a la otra, y si además se cuenta con una férrea disciplina, los logros se van dando con el transcurrir de la vida. Es así como la faceta de ensayista e historiador aparece en plena madurez de nuestro protagonista. Para fortuna de la cultura colombiana, Cárdenas alcanzó grandes logros en este campo de la escritura. Hasta el momento de esta semblanza, los títulos publicados son:

- ◊ *Diez maestros de Antioquia* (1981). Cámara de Comercio de Medellín. OP Gráficas Ltda. Santa Fe de Bogotá.
- ◊ *Evolución de la pintura y la escultura en Antioquia* (1986). Museo de Antioquia. Editorial Bedout. Medellín.
- ◊ *Vida y obra de Marco Tobón Mejía* (1987). Museo de Antioquia. OP Gráficas, Santa Fe de Bogotá.
- ◊ *85 años de artes plásticas en Antioquia* (1985). Cámara de Comercio de Medellín. Ediciones Gráficas Ltda. Santa Fe de Bogotá.
- ◊ *Francisco Antonio Cano* (1993) Editorial Colina, Medellín.
- ◊ *Vida y obra del maestro Jorge Cárdenas* (2016). Universidad EAFIT, obra en la cual colaboró ampliamente.

Además de los anteriores, Cárdenas publicó múltiples ensayos en revistas y periódicos de nuestro país.

El conocimiento viene dado por nuestra disposición natural —lo genético—, la formación académica y la investigación personal. Así, el trabajo del maestro Jorge Cárdenas se vio enriquecido con una sólida acumulación de saberes y a ello le agregó el estudio y la investigación personal en los cuatro viajes que realizó por Europa, donde tuvo la oportunidad de encontrarse con sus maestros de todos los tiempos.

Recorriendo los museos se encontró con las obras de Giotto, Cimabue, Botticelli, Miguel Ángel, Leonardo, Rafael y, sobre todo, los trabajos de su preferido, Ticiano. Lo anterior por mencionar solo algunos artistas de finales de la Edad Media y del renacimiento en pleno, pues también estudió en vivo y en directo a otros representantes de diferentes momentos de la historia del arte, de los cuales nos hizo un rápido recuento: de la pintura española vio a Goya, Velásquez, Zurbarán, Murillo, entre otros; del arte alemán en sus diversas expresiones pudo ver a Durero, Antón Graff, Otto Runge, Tischbein, MaxKlingery, sobre todo, destacados exponentes del expresionismo: Edvard Munch, Emil Nolde, James Ensor, Grosz, Pechstein, Otto Mueller y Schmidt-Rottluff. A lo anterior le agregaríamos el seguimiento detallado que le hizo al impresionismo, escuela que le dotó con elementos fundamentales en su obra como, por ejemplo, el manejo de la luz.

Como si lo anterior no bastara, se enfrascó en el análisis de los trabajos del cubismo. Aquí cabe hacer un paréntesis y relatar la siguiente anécdota. Nos contó Cárdenas que cuando inició su estudio del Cubismo “fue a buscar a Picasso y se encontró a Braque”. En esta investigación rescató valores esenciales para su trabajo: la composición, la multiplicidad de miradas y la innovación estructurada.

Pero no le bastó este conocimiento de los maestros del arte universal: también bebió en las fuentes del arte colombiano. Es en la obra de maestros como Andrés de Santamaría, Francisco Antonio Cano, Eladio Vélez, Ignacio Gómez Jaramillo, Juan Antonio Roda, Guillermo

Widemann y Leopoldo Richter donde podemos encontrar elementos que le sirvieron para construir su propio lenguaje artístico.

“El pensamiento es fundamental en la obra de arte”. Con esta frase Jorge Cárdenas nos está diciendo cuánta carga conceptual tienen sus obras. No se trata del concepto fácil en el cual se esconden las incapacidades de algunos exponentes del arte contemporáneo: es el pensamiento racionalizado y confrontado, es el producto de un saber acumulado por años de estudio e investigaciones. Su pintura evidentemente figurativa trasciende el estrecho marco de la copia servil de “lo real”, su gran carga poética y sus altos contenidos oníricos lo convierten en un artista absolutamente diferente y único para nuestro medio. Más que paisajes, son atmósferas personalizadas lo que vemos en sus cuadros; más que bodegones y retratos lo que apreciamos son fantasías colorísticas con altos contenidos lumínicos. Tras estas manifestaciones evidentemente pictóricas podemos ver el gran dibujante de trazo seguro, de línea fuerte que estructura la generalidad de la composición.

La obra de arte insinúa, pero jamás obliga la interpretación. Deja libre al contemplador sin oponerle otra cosa que no sea su propia integridad, sus armoniosas proporciones, su estructura. En determinados momentos alcanza los límites de la disolución de los contrastes; subsiste, a pesar de todo, la claridad aliada con la integridad y la proporción.

El trabajo de Cárdenas es también un arte de la inteligencia. Su intelectualismo no consiste solamente en dar soluciones determinadas y determinantes que puedan excluir las emociones y la intuición. La inteligencia no solo aparece presente en el nivel operativo, sino que llega mucho más lejos, pues interviene por cuanto es el instrumento del comprender. Y comprender, además de entender, desentrañar y conocer, es también abarcar, ensanchar, engrandecer.

Pero volvamos a la cotidianidad de su taller y veamos cómo fueron sus jornadas de trabajo. Si bien no tuvo un horario fijo y reglamentado, fue común que las labores iniciaran entre las ocho

y nueve de la mañana. Su primera actividad era llamar a su colega Miguel Ángel Betancur e invitarlo a tomarse un tinto, alrededor del cual se dan los comentarios del momento. Su jornada de trabajo se prolongaba por espacio de seis a siete horas diarias, con periodos de intensa actividad práctica y largos periodos de reflexión y silencio. Recibía muy pocas visitas, pues estas “interrumpían su labor y le hacían perder el ritmo de la creación”, según sus propias palabras.

La llegada del maestro Jorge Cárdenas al municipio de Envigado se produce al finalizar la década de los ochenta. Al pintor le ocurrió lo mismo que a nuestro invitado de páginas anteriores, El Gran Mefisto: el embrujo de nuestra tierra lo envolvió y lo acompañó por casi 15 años.

Como en todo lugar donde vivió, aquí también ejerció la enseñanza. Los afortunados alumnos que recibieron y siguieron sus orientaciones se encargan de demostrarnos la fortuna que fue para Envigado contar con la presencia de este maestro del arte. Además de ello, su obra nos va sirviendo de guía, nos va mostrando el camino y con ello va ampliando la vida cultural de nuestro terruño.

Nos falta, pues, aprender a descubrir lo que tiene de valioso su trabajo —porque en ello lograremos un enriquecimiento sustancial—. Debemos realizar el aprendizaje que nos permita entrar en su visión, en su sensibilidad, en su poética. Esta es una tarea del sector educativo y cultural de este municipio, que con la presencia de Cárdenas alcanzó una nueva dimensión dentro del panorama cultural colombiano.

Veamos algunas citas sobre diversos tópicos extraídos de varias publicaciones del autor (Cárdenas, 1981, 1986 y 1993), con las cuales podemos comenzar a comprender parte de su pensamiento.

El facilismo es uno de los mayores peligros que enfrenta el arte actual, una raya de un segundo requiere una explicación de veinte minutos.

Con sentir no basta, hay que estudiar, investigar, hacer.

La tecnología actual ataca al ser humano en una forma inmisericorde, quieren sacar novedades, crear ídolos para poder vender.

El arte es un cuerpo vivo que necesita renovarse.

Yo tengo la presencia del hombre en primer lugar y luego el ambiente.

Yo le pongo demasiada atención a lo que hago, para tratar de minimizar los errores, ¿pero si no se comete un error cómo se aprende?, Según decía mi profesor, Eladio Vélez.

La experiencia es la que hace a los maestros

El artista no se debe contentar con mover las manos —el mover las manos es una artesanía—, debe poner el sentimiento, el espíritu y estudiar profundamente.

Yo creo que la disciplina es definitiva, cualquier profesión con disciplina va para alguna parte.

Si el deseo, el corazón y el sentimiento se pudieran juntar con equilibrio al trabajar, así se produciría la obra de arte ideal.

Creemos estar seguros de que estas afirmaciones son ciertas y que deberán servir de puntos de reflexión a todos aquellos estudiosos de nuestros procesos culturales.

Para terminar, diríamos que, en rigor, Jorge Cárdenas buscó en las cosas la huella de su propio espíritu. También, que su pintura es veraz, situada en las antípodas de la afectación y el truco: está colocada en el cruce natural entre la pura expresión y las intenciones salvadoras de lo bello.

Para el año 2010 se traslada a vivir y trabajar en su apartamento del sector Lomas de Alejandría.

Algunos quebrantos físicos y espirituales lo llevan a tomar esta determinación. Pero en dicho lugar continúa con su incansable labor de pedagogo y creador, así como sigue siendo un gran contertulio durante largas tardes de amigos.

Afortunadamente para el maestro, durante su vida física algunas instituciones públicas y privadas comienzan a reconocerle sus grandes aportes a la cultura:

- ◊ La gobernación de Antioquia le concede el Premio a las Artes y las Letras y publica un libro con parte de su producción en 1989.
- ◊ La ciudad de Medellín, a través de la Alcaldía, realiza una retrospectiva de su obra y le publica un libro.
- ◊ La Universidad de Antioquia le organiza una gran retrospectiva de su obra (recordemos que el maestro le donó al Museo Universitario gran parte de su obra).
- ◊ La Universidad EAFIT organiza para el 2017 uno de los más grandes reconocimientos que se le hacen a un artista vivo en nuestro medio: retrospectiva, trabajo audiovisual, libro sobre obra, libro de testimonio y ciclo de conferencias.

El 5 de marzo de 2018, en una placentera y afortunada calma, fallece en su casa-taller luego de haber sostenido en la última semana de vida unas productivas conversaciones con sus amigos Aníbal Gil, Miguel Ángel Betancur, Jairo y Orlando Morales Henao, al igual que con sus alumnos.

Cárdenas fue un pintor vivo que estuvo entre la vida viviendo.

Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos.
Colgada del imponente monte, apenas detenida en tu vertical caída a las ondas azules, pareces reinar bajo el cielo, sobre las aguas, intermitente en los aires, como si una mano dichosa te hubiera retenido, un momento de gloria, antes de hundirte para siempre en las olas amantes.

(Vicente Aliexandre, 1939).

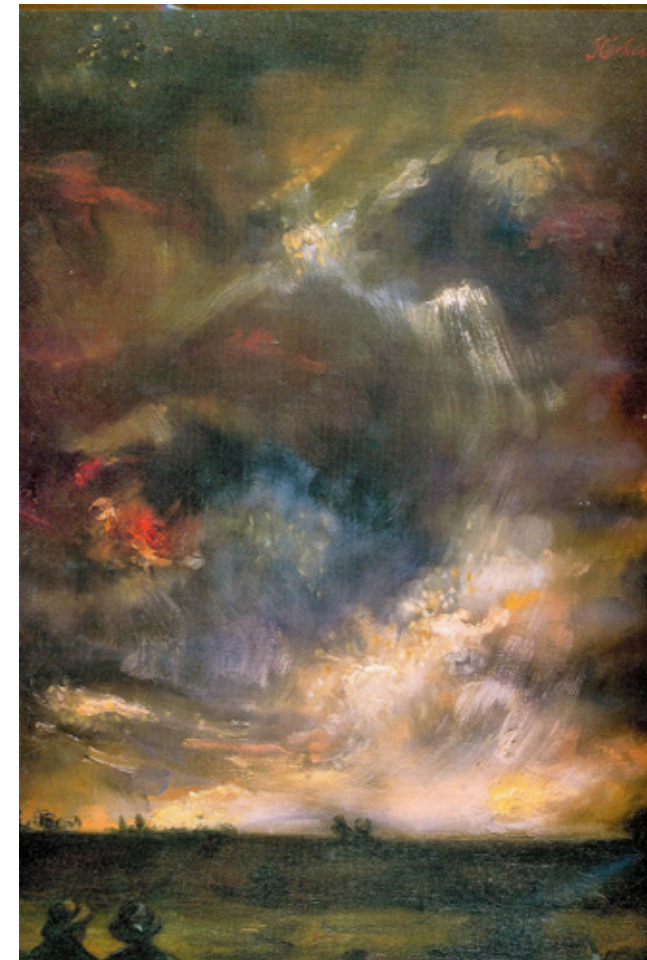


Figura 9.1.
Jorge Cárdenas. *Noche transfigurada* (1994). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 9.2.
Jorge Cárdenas. *Bodegón* (1980). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.





Figura 9.3.
Jorge Cárdenas. *Tocamos o corremos* (1978). [Óleo sobre lienzo, 120 x 100 cm].
Colección particular.



Figura 9.5.
Jorge Cárdenas. *Porfirio Barba Jacob* (1967). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 9.4.
Jorge Cárdenas. *Horizonte* (1996). [Óleo sobre lienzo, 90 x 130 cm].
Colección particular.

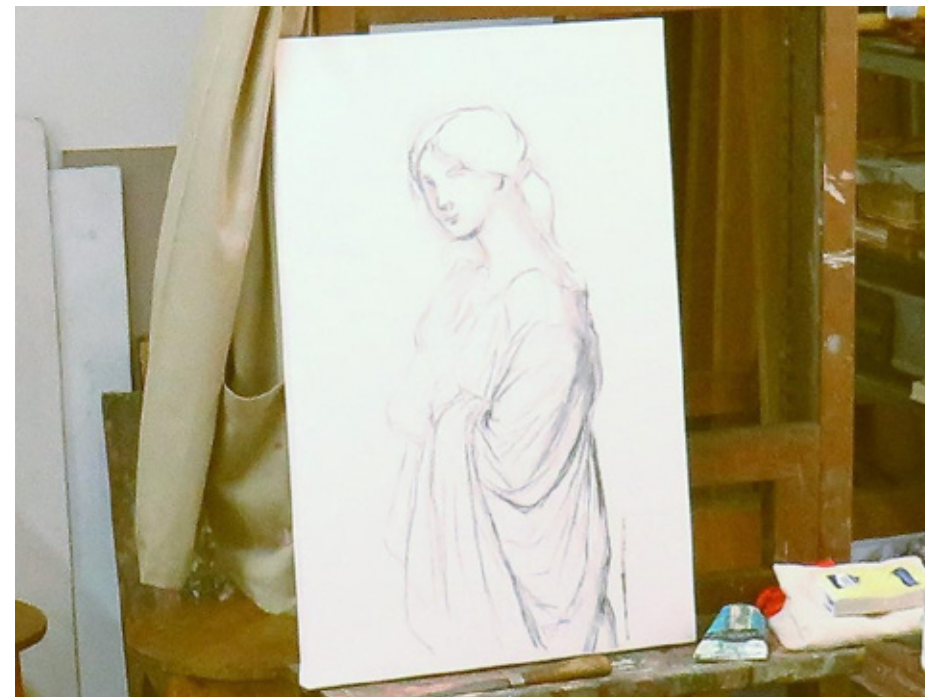


Figura 9.6.
Última obra, inconclusa, del maestro Cárdenas (2018). [Carboncillo sobre lienzo].
Fotografía del autor.
Colección privada.



Francisco
**Francisco
Eduardo Toro**
El verbo se hizo obra
Toro

“La contemplación es a la vez apreciación existencial de nuestra propia ‘nadería’ y de la realidad, percibida por inefable contacto espiritual dentro de las profundidades de nuestro ser”. Cuando contemplamos lo bello hacemos una súbita penetración intuitiva de lo que realmente es: es el salto inesperado del espíritu del hombre a la luminosidad existencial de la misma realidad.

Para mayores señas, nuestro artista invitado es salgareño de nacimiento, envigadeño por adopción, sacerdote y artista, todo ello en toda la amplitud y profundidad de la palabra. Tuvo en esa triple alianza una sólida formación social y familiar, una educación espiritual de “hombre nuevo” y una estructuración artística de gran calidad. Eduardo Toro no es una sola de esas cosas: es a la vez una y las tres, no se puede entender la una sin la otra y cada una por separado; En este aparente juego verbal está la esencia de su vida y obra.

Nace en Salgar, Antioquia, en el año de 1944. Su familia permanece poco tiempo en este lugar, pues por aquellos avatares del destino sus padres deben trasladarse hacia el municipio de Fredonia, lugar donde el futuro artista y sacerdote viviría su niñez y adolescencia. En ese municipio del Suroeste antioqueño —cuna del maestro Rodrigo Arenas Betancourt—, es donde comienzan a despertarse las dos pasiones que marcarían por siempre la vida de Eduardo: nos estamos refiriendo al sacerdocio y al arte (Restrepo González, 2014).

Según su concepción del universo y de la vida, en estas dos disciplinas están las herramientas para prestarle un gran servicio a la humanidad, tanto en el campo espiritual como en el campo material. Las dos se entrelazan y cumplen en determinado momento la doble función. En ambas profesiones existe una especie de triunfo de la vida sobre la muerte, es como si la trascendencia de lo bello se impusiera sobre la muerte, que es también el olvido. En el triunfo de nuestra libertad creadora encontramos los elementos que los dioses nos han dado para triunfar sobre la muerte.

Las obras de Toro son como son porque

su creador es el artífice de unas técnicas delicadas, insistentes, llenas de sabiduría. Su sensibilización del factor artesano es de tal calidad que solo es posible merced a una carga inaudita de cultura y una especie de embriaguez en el detalle. Precisamente esa embriaguez y ese condensar emotivamente el microcosmos de la pincelada, el mosaico y el trazo hace que las figuras y los objetos se elementalicen como conjuntos. Se cumple, pues, un doble proceso, conducente por una parte hacia lo simple y estilizado y, por otra, hacia lo minucioso y pormenorizado.

La formación académica de Eduardo, aparte, claro está, de la que recibió en el seminario, se da en el Instituto Pontificio de Arqueología Paleocristiana y en la Academia de Bellas Artes de Roma. En la primera estudió la paleografía paleocristiana, es decir, la imagen sagrada cristiana en los comienzos del cristianismo. Esta investigación se cumple sobre todo en las catacumbas, que eran los cementerios de la antigua Roma. Su época histórica se ubica entre los siglos II y III hasta los siglos V y VI d.n.e. En la segunda estudia la figura humana en todos sus detalles —de allí nace ese espléndido manejo del cuerpo humano, del cual hablaremos posteriormente— y con todas sus implicaciones.

Pero no le bastaron estos estudios: en nuestro medio también se preparó en el Instituto de Bellas Artes y en la Academia de Libe de Zulategui, lugares por los que guarda un gran cariño y admiración. Eduardo recuerda con gran cariño al Padre Martín Canyis pues, según el artista, fue él quien descubrió, fomentó e impulsó su talento para el arte.

En su diverso trasegar por la vida artística tuvo una pasión recóndita, que en determinados momentos afloró y se concretó en espléndidas obras. Nos estamos refiriendo a la arquitectura, fruto de la cual hoy se pueden apreciar esas bellas obras que son la capilla de San Esteban de Hatogrande, en el municipio de Girardota, Antioquia, y las capillas de Santa Cruz de Alcalá y Santa Bárbara de Ayurá, en el municipio de Envigado. Estas construcciones arquitectónicas nos sirven de puerta de entrada

para hablar de la vinculación de Eduardo con la historia del arte en Envigado.

Cuando llega trasladado por la jerarquía católica para que ejerciera su sacerdocio en esta tierra, el Presbítero Toro entra inmediatamente a desarrollar sus dos compromisos: el de la construcción de las capillas y su trabajo artístico. Los dos los ejerce con el mismo celo y pasión, de lo cual queda, como constancia de lo anterior, el recuerdo entre su feligresía del trabajo honesto y abnegado como sacerdote y sus obras de arte que son, aparte de las dos capillas descritas, los mosaicos, cuadros, esculturas y decoraciones que las adornan.

Esas dos capillas maravillosas bastarían para incluirlo, no solo en esta historia, sino en cualquier historia del arte. Precisamente, consideramos que así no sea nativo del municipio y no viva en él en la actualidad, las obras que nos dejó como legado artístico y cultural ameritan incluirlo no solo en este libro sino en los que en el futuro se escriban sobre el arte en Envigado.

A Eduardo podemos verlo y encontrarlo en cualquier momento y lugar: hoy puede estar en una estación del Metro montando un trabajo en mosaico y mañana estar diseñando el frontis de algún templo. Su multiplicidad en el manejo de las técnicas y la gran cantidad de compromisos que tiene lo obliga a estar en un permanente desplazamiento y cambio de materiales de acuerdo a la obra a realizar.

Si bien lo anterior hace que tenga cierta destreza en cada una de las técnicas de las artes plásticas, pareciera como si sus temas lo escogieran a él. Nos estamos refiriendo al hecho de que ciertos temas los trabaja con mayor propiedad y dominio, mientras que en otros se siente una mayor dificultad al tratarlos. Veamos: en el dibujo de la figura humana —desnudos masculinos preferentemente— se nota un grado de maestría bastante avanzado. Como él mismo lo dice, “yo encuentro que el cuerpo humano en sí mismo es un objeto de toda complacencia, y digo complacencia desde la recreación visual tanto humana como espiritual”. Tal vez esa complacencia lo

lleva a trabajar con un gran placer creativo, un placer y una creación que se manifiestan en un tratamiento muy personal. Los desnudos de Toro son únicos, pues su composición, su textura, sus luces y sombras y sus fragmentos mismos no los encontramos en otros artistas y nos parecen cuerpos como acabados de inventar.

Además de lo anterior, Toro nos la explica así la concepción filosófica del trabajo del desnudo:

Dios nos hizo a todos capaces de vernos, de sentirnos, de escucharnos, de palparnos; Dios opta por ser humano, hasta tal punto que se hizo semejante a nosotros en todo, menos en el pecado. Creo que es un elemento más cultural el hecho de que miremos el cuerpo desnudo con prevenciones y no desde una actitud sencilla y sin tabúes.

Si bien Eduardo trata de explicar su trabajo del desnudo, lo ubica como una etapa de su aprendizaje y no le da la verdadera importancia que realmente tiene. A nuestro parecer, dentro de sus temáticas es una de las mejor logradas, y esperamos que lo retome con mayor vigor y energía que en el pasado, pues sin lugar a dudas esos testimonios visuales que nos dejó —hoy en colección privada— son obras que trascienden en el tiempo y aportan al espectador una nueva mirada sobre el templo de la naturaleza, el cuerpo humano.

Tal vez la temática más trabajada por Toro es la de los Cristos. Estos los ha elaborado en múltiples técnicas y ha logrado darles una especie de identidad personal: sus Cristos son los Cristos de Eduardo Toro y de nadie más. Partiendo de los trabajos paleocristianos —recordemos su formación en este campo—, el artista fue creando su propia cristografía, le ha ido dando una identidad “toriana” a estas obras y hoy son fácilmente identificables los que provienen de sus manos y los que pertenecen a otros. Dentro de esa temática se destacan los trabajos en mosaico y unos que definiremos como técnica mixta. Son piezas que alcanzan un grado de creatividad y destreza técnica

que los hacen acreedores de encontrarse en cualquier museo, colección o galería de arte de nuestro país.

El verdadero arte siempre expresa autenticidad, y eso es precisamente lo que muestran los trabajos de Eduardo. A propósito, el mismo artista nos define con sus palabras lo que es el arte:

El arte es una posibilidad que tiene toda persona humana, tanto el que lo hace como el que lo disfruta, de un deleitarse espiritual, casi como una especie de manifestación de Dios, porque el artista es eminentemente creador y esa creación es casi una emulación del poder creador de Dios.

Y concluye de esta forma: “Esa creación espiritual se traduce en líneas, en formas escultóricas, en sonidos musicales, en colores”. La vida, así, no solo es conocida sino *vivida*. Es vivida y experimentada en su integridad, es decir, en todas las dimensiones de su actividad espiritual y material. La concreción de la experiencia del acto creativo es la obra de arte y esta es la comunicación espiritual con los seres que la contemplan.

Esa mayor penetración en la vida se realizó siguiendo los caminos del espíritu, escuchando los dictados de la conciencia. Sus palabras eran fuertes, enérgicas y alucinadas. Solo esperaban la determinación interior, la norma profunda e intencionada que señalase su sentido, agregando a la expresión vital el peligroso nervio de un propósito humano.

Con elementos recogidos de diversas arquitecturas y épocas, Eduardo iba armando sus propios diseños arquitectónicos. Su fina sensibilidad lo conducía y sabía exactamente dónde ubicar cada una de las piezas del rompecabezas final.

Existen múltiples definiciones de lo que es arquitectura. Para unos, es llanamente el arte de construir, mientras que para otros se trata del arte de organizar el espacio. Para no extendernos demasiado, nosotros consideramos que la arquitectura es la técnica

y el arte de construir para el hombre: es una definición muy modesta, pero ponemos el acento sobre la finalidad humana de la misma. Y esa es precisamente la propiedad de la arquitectura de Toro: el profundo enraizamiento de esta con las personas que habitan o visitan una construcción, así como también su integración con el entorno en el cual se ubica.

Existe un elemento que le da características personales a las obras arquitectónicas de Eduardo, que las convierte en referentes de los lugares donde se encuentran. Estamos hablando de los valores visuales. Lo anterior lo logra Toro al tener en cuenta la integración de las artes en el momento de diseñar sus capillas; esa integración —con indudables valores estéticos, por supuesto— hace ver sus obras como piezas de arte, sin que dejen de ser funcionales y de cumplir con el fin social para el cual fueron construidas.

En esa multiplicidad de técnicas que maneja Toro existe una a la cual no nos hemos referido y de la que existen pocos ejemplos; no podremos estudiarla con detenimiento por la cortedad de piezas analizadas, pero haremos una corta reseña de esta, pues son piezas de carácter público que tienen una especial significación y ello amerita el intento. La técnica a la que nos estamos refiriendo es la escultura.

La mayoría de las piezas escultóricas de Eduardo Toro tienen carácter religioso, y sus técnicas son variables, desde el vaciado en yeso hasta el modelado en arcilla, pasando, por supuesto, por la considerada técnica mayor: el vaciado en bronce. Curiosamente, en este campo es donde encontramos las mayores deficiencias en la obra de Eduardo. Decimos *curiosamente*, pues aun teniendo el manejo tridimensional que da la arquitectura y la habilidad que se desarrolla con algunas piezas espaciales, algunas de sus obras escultóricas adolecen de la monumentalidad necesaria y tienen características más bien propias del relieve y bajorrelieve. Si bien el manejo de las proporciones es el adecuado y los acabados concuerdan con sus fines, la impresión del conjunto es de frontalidad y achatamiento.

Otro aspecto que no se tiene en cuenta al ubicar las obras es el entorno en el cual se van a instalar, es decir, no se estudia cómo la escultura va a alterar el lugar y cómo las costumbres de las personas se modificarán. Consideramos que la deficiencia se encuentra en la falta de conocimiento de las funciones de la escultura en el espacio público y en seguir considerando que la escultura se puede ubicar en cualquier lugar sin estudiar previamente lo anteriormente descrito.

No ocurre lo mismo cuando de obras bidimensionales hablamos: sus trabajos en mosaico y en técnica mixta tienen una impecable factura, unos acabados y ubicación que parecerían que el lugar hubiera estado esperándolos. Bástenos con recordar las vírgenes colocadas en las estaciones del Metro o aquellas que aparecen en los nichos de algunas de las capillas que él mismo diseñó. Toro se recrea sibaríticamente cuando está trabajando la integración de obra de arte y arquitectura. Allí sí encontramos un artista total, que tiene en cuenta todos los elementos de la composición y lugar; es lo que llamaríamos, en un lenguaje contemporáneo, una instalación. En cierta forma es como si hubiera nacido un nuevo arte, cuyo nombre no importa. La valoración del espacio constituye uno de los aspectos más importantes de su evolución y ese logro de integración les da un mayor dinamismo a las obras.

Hasta aquí hemos puesto cierto énfasis en subrayar diferencias entre su pintura y su escultura. Sin embargo, ambas son hijas de una misma persona y de un mismo sustrato espiritual. Es la materialidad del proceso lo que, además de distinguirlas, en principio establece a favor de la pintura una peculiar relación con el espacio circundante. Citemos de nuevo el pensamiento del artista al referirse a su trabajo pictórico:

Yo puedo predicar pintando, y quien se acerque a uno de mis murales está recibiendo una predicación continua. Yo podría decir que mis pinturas son una posibilidad que me dio el Señor para

predicar más que mis otros compañeros. Algo más, me siento corto de palabra cuando predico; en cambio, pintando me siento a mis anchas.

Este creador continuará trasegando por el mundo y en cada una de sus estaciones dejará una semilla de futuro. En Envigado no dejó una sino varias semillas, algunas de las cuales ya han germinado en los seres que habitamos el municipio, y sabemos que las futuras generaciones seguirán reconociéndole su aporte a este proceso de identidad cultural que hoy perseguimos.

Uno de los padres espirituales del pensamiento católico contemporáneo decía lo siguiente en uno de sus escritos, y parece como si se refiriera a la vida y obra del gran Eduardo Toro:

El hombre se encuentra a sí mismo y es feliz cuando es capaz de darse cuenta de que su libertad está funcionando de modo espontáneo y vigoroso para orientar su ser entero hacia el propósito que anhela alcanzar, en su centro espiritual más profundo. Ese propósito es vida en el sentido más pleno de la palabra; no vida meramente individual, egoísta, centrada en sí misma, que está condenada a acabar en muerte, sino una vida que trasciende las limitaciones y necesidades individuales, y subsiste fuera del yo individual (Merton, 1974).

Es libertad lo que trasciende a través de las obras espirituales y materiales. En el caso de Eduardo Toro, ya el camino comenzó a recorrerse.

En el año 2023 Eduardo gana el concurso para elaborar la escultura en homenaje a la maestra Débora Arango.



Figura 10.1.
Eduardo Toro. *La esperanzada* (2003) [Bolígrafo sobre papel].
Colección privada.

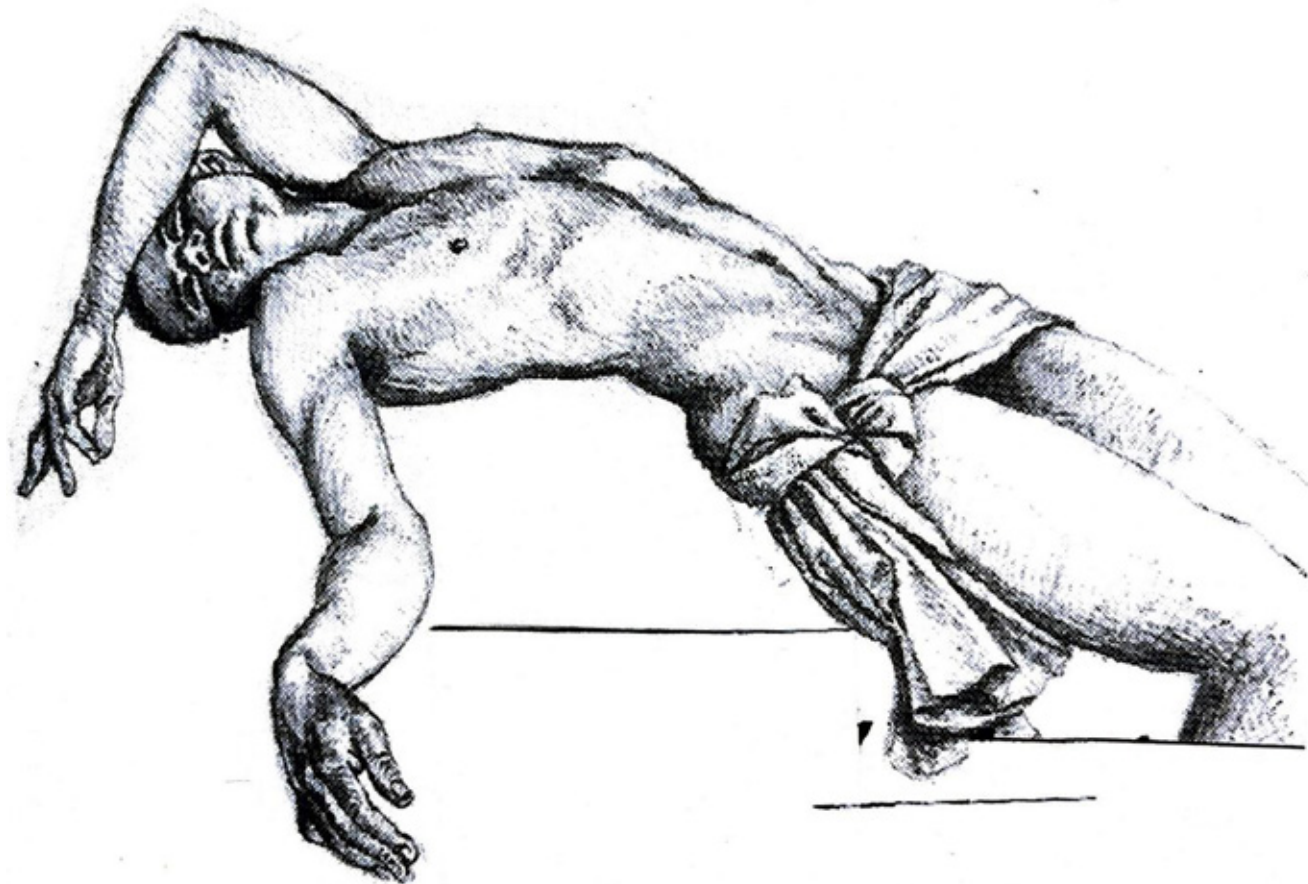


Figura 10.2.
Eduardo Toro. (s. f.). *Desnudo masculino* [lápiz sobre papel].
Colección privada.

Rodrigo Monsalve David

*o lo bello del paisaje*¹

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica sobre Rodrigo Monsalve fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con el artista entre 1985 y 1996. La información adicional fue proporcionada por la esposa de Monsalve en 2023.

Con motivo de la realización de la exposición *in memoriam* que se realizó en el año de 1998 en la galería de arte de la Cámara de Comercio del Aburrá sur, decíamos sobre Rodrigo Monsalve (y consideramos que sigue siendo válido en cuanto a la obra de este sólido artista) que la cultura artística, sea cual sea el aspecto que consideremos, no puede vivir de espaldas al mundo, y si alguien ha mirado de frente el paisaje y los elementos que lo rodean, lo ecológico y lo cotidiano, ha sido el artista Rodrigo Monsalve David. Paisajes amazónicos, bodegones nuestros, riñas de gallos... es decir, el llamado de la tierra. Lo anterior son los elementos constitutivos de esta obra seria, consolidada y clásica.

Su pintura, de una profunda sensibilidad, hecha con emoción y sabiduría, comienza con una poética y termina en el mismo corazón lacerado de nuestra naturaleza colombiana. En todo lo anterior hay un culto a la libertad interior que simboliza la posición del hombre antioqueño ante sus propios elementos. En esa libertad espiritual Rodrigo creyó hallar la clave de su salvación artística. Así, también se encuentra en su obra la necesidad de renovación de la interpretación de nuestro mundo artístico. En su "fuga hacia el futuro" no es la fe ni la solidaridad las que irradian las creencias compartidas, sino lo individual, lo libre, lo que no estorba a su precisión de innovarse, de recrear la vida. En esta obra la relación con lo real, además del lenguaje artístico, revela un significado ante la cultura y la vida. La obra de Monsalve es la de un maestro, la de un artista que ha plasmado la realidad convirtiéndola en vibraciones de color. Hay una certidumbre casi mágica en esas atmósferas cromáticas donde las cosas conservan una íntima y clara comunicabilidad.

"Las obras viven sumergidas en sí mismas, inmersas en su hondura iluminada, húmedas, metidas en el acuario de su propio estilo, siendo y no siendo a la vez..." Pertener, como perteneció Rodrigo, a la estirpe de los acquarelistas antioqueños (algunos de ellos pintores de cierta temática tradicional), no consiste ni en conectarse con el pasado ni en beber del presente, sino que exige la prueba

más peligrosa: mantenerse vivo hacia el futuro. Monsalve, que tuvo un pacto secreto con ángeles y duendes, lo ha conseguido.

Con las palabras que siguen sintetizó Rodrigo su filosofía, su práctica cotidiana y la plasmación de su obra:

Encuentro mi expresión artística en la naturaleza y busco en la selva y su diversidad biológica los elementos necesarios para mis composiciones. En esas selvas verdes y floridas existen plantas de variadas formas: aves, mariposas y otros animales que embellecen el ambiente con su cromatismo, paisajes exuberantes, colosales árboles que brotan de la jungla y se elevan en línea vertical tratando de alcanzar las estrellas (...). De este fantástico mundo natural, el ordenamiento de los colores y las distintas técnicas pictóricas, nacen mis creaciones (...). Con ellas quiero brindarles horas de placer a quienes contemplan mis obras y hacerle un homenaje a la naturaleza.

Su ciclo vital, que no el de su obra, transcurrió entre los años de 1941 y 1997. Corto, muy corto, si tenemos en cuenta que todavía le quedaban muchas ideas para llevarlas al lienzo, el papel, o cualquier técnica que, en su momento, él decidiera elegir. Los mejores años de su vida transcurrieron en el municipio de Envigado, lugar al que no solo aportó con su obra, sino también con su trabajo en el campo de las ideas. Estas quedaron plasmadas en la práctica cultural con el Grupo de Artistas de Envigado, organismo que ayudó a fundar en el año de 1985.

Comienza su relación con el municipio en los primeros años de la década del 70; va consolidando su afecto por Envigado hasta lograr establecerse allí, definitivamente, en el año 1982. Pero volvamos un poco atrás, antes de continuar su trasegar por este valle de ensueño y paisaje.

Nace en la ciudad de Medellín en el barrio Manrique, el 21 de septiembre de 1941, en una familia en la cual hubo catorce hijos de

dos matrimonios. Su padre fue un talentoso artesano que trabajó en el taller de los Carvajal y que le transmitió desde sus primeros años el amor por el arte y el gusto exquisito por las cosas buenas de la vida. Nos referimos a la música, la lectura, los viajes, la buena conversación, etc.

Su formación inicial se da en la escuela del barrio La Floresta y en el liceo Marco Fidel Suárez. Luego, entra a estudiar pintura y escultura en la Casa de la Cultura de Medellín, al lado de Francisco Valderrama, León Molina y otros artistas de su generación que, con posterioridad, se han destacado en el arte. Recordemos que esta casa fue el núcleo inicial de lo que posteriormente se convirtió en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

Trabajó un largo periodo en la empresa privada, tanto en la ciudad de Medellín como en Bogotá, para luego viajar a la República de Venezuela donde permanece por espacio de casi dos años. Regresa a Colombia y se establece en un principio en su lugar natal y, con posterioridad, luego de un bello romance, en su Envigado (donde permanecería) para siempre.

Amigos que lo acompañaron en su trajinar por esta tierra y a los cuales les tuvo un especial cariño fueron Rodrigo Barrientos (1931-2013), pintor colombiano que estuvo radicado en París desde 1974 hasta el año de su muerte; Gabriel Carvajal, fotógrafo y nieto de la dinastía artística de los Carvajal, anteriormente mencionados; León Molina, acquarelista; Camilo Cardona, pintor radicado en Bogotá; Francisco Valderrama, pintor antioqueño fallecido en 1997 y fundador de la Escuela de Artes; y Mataco, pintor perteneciente al GAE.

La relación con sus amigos siempre estuvo matizada por una buena conversación y una actitud siempre dispuesta a tratar temas que trajeran beneficios para la sociedad. Aún recordamos cuando colaboró con la campaña para el Congreso del artista vallecaucano Pedro Alcántara, quien defendía tesis políticas de contenido socialista.

Monsalve fue fundador de la Asociación de

Acquarelistas Antioqueños y organizador de algunos de los salones nacionales de acquarela, evento que se mantuvo vigente durante muchos años, así como se ha sostenido el bien ganado prestigio de esta escuela dentro del panorama del arte en Colombia. Es bien sabido que el valor que esta técnica tiene dentro de las artes plásticas es fundamental.

Otra de las grandes pasiones de Rodrigo fueron los viajes: cada vez que tuvo oportunidad de hacerlo, viajaba con intensidad, disfrutaba cada cosa o lugar. Cuando viajó al Amazonas, por ejemplo, trajo en su sensibilidad toda la carga necesaria de imágenes del trópico para transmitírnosla a través de sus trabajos. Cuando viajó a Europa disfrutó a plenitud las calles, los cafés, los museos, los restaurantes —fue un gran comensal, por cierto— y todas y cada una de las cosas que nos brinda el viejo continente. Como anécdota importante, reseñamos que en las tertulias que se formaban luego de la inauguración de alguna exposición, uno de sus temas preferidos para hablar era la importancia de mirar las obras de arte en vivo y en directo, y no a través de reproducciones, por buenas que éstas fueran. Por ello, se solazaba al relatar su experiencia en el Museo del Louvre o en las galerías de Holanda, Bélgica e Italia. Por supuesto, estas conversaciones estaban matizadas con uno que otro aguardiente y una buena música de fondo.

Otro de sus grandes amores fue el tango: perteneció a la Asociación Gardeliana de Colombia y casi siempre asistió a las reuniones mensuales que se realizaban en la Casa Gardeliana con sede en su natal Manrique. Por el relato de su señora esposa, se sabe que le rindió tributo a este género musical con la elaboración de cuatro obras que llevan este contenido temático. También dictó algunas conferencias acerca de la relación entre el tango y la historia del arte. Rodrigo fue, en fin, un sibarita que supo para qué son las cosas buenas que nos brinda la vida.

Capítulo aparte merecería la relación con su esposa, ser al que adoró hasta su fin corporal, y de la cual siempre tenía un buen recuerdo que relatar o un agradecimiento que expresar. El

trabajo complementario que realizaron juntos— la labor de marquetería— lo hicieron con un gran sentido de responsabilidad, y lograron ubicar su empresa como una de las más respetables y de mayor calidad en su campo. Fue, pues, una pareja que combinó la relación afectiva con la labor profesional, y en las dos esferas lograron alcanzar la cima: en la una, el amor y el respeto, y en la otra, el éxito profesional.

Entre otras cosas, conocimos la pasión que le despertaban a este a los objetos artesanales y de decoración que venden en todos los países del mundo para los turistas. Pues bien, después de cada viaje se aparecía con una buena cantidad de ellos y los repartía entre sus amigos y en algunos lugares de su casa.

La obra pictórica de Rodrigo Monsalve se caracteriza por un excelente manejo del color, la composición es acertada y el dibujo, sin ser su preferido, lo manejó con acierto. Recordemos de nuevo su pertenencia a esa gran escuela de acuarelistas antioqueños, quienes, por demás y en su mayoría, manejan o manejan temáticas tradicionalistas y esquemas de composición absolutamente académicos. No por ello el artista se dejó influenciar por sus temáticas, más bien, fue de los pocos que lograron plantear nuevos lenguajes con la ancestral técnica. Recordamos lo anterior porque la gran mayoría de la obra de Rodrigo se hizo dentro de esta escuela y en la historia del arte colombiano se posicionó como uno de sus mayores practicantes.

Las más reconocidas y características producciones de Monsalve intentan solucionar plásticamente una conciliación entre los elementos populares y los intelectuales. Esta mezcla de lo popular y lo intelectual la resuelve mediante una dialéctica inspirada en los comportamientos humanos sobre la captación de cada cosa en su tiempo y lugar. Lo intelectual permite la estructuración del concepto y lo popular procura el acercamiento al ser. Establecer una fuerte relación entre la obra y el ojo humano, así como valorar lo visual y el tiempo de la percepción, eran elementos que Rodrigo tenía en cuenta al elaborar sus trabajos.

Serías, inteligentes y bien realizadas, las obras de Monsalve se ajustan perfectamente a la definición de lo que debe ser una obra de arte: algo que eduque, que brinde placer, que cuestione y que trascienda en el tiempo como un desarrollo cultural de nuestro quehacer. La siembra que realizó con sus trabajos ha comenzado a ser fructífera y estamos seguros de que darán muchos más frutos hacia el futuro.

Hagamos una digresión y recordemos el carácter noble de su vida y cómo este llegó hasta más allá de su muerte. Con motivo de su enfermedad y sabiendo cuál sería el desenlace definitivo, quiso que sus herramientas de trabajo siguieran vivas, así que fue formando paquetes con ellas, las empacó y les fue poniendo el nombre de sus amigos más cercanos. Le dijo a su señora que, después de su muerte, le entregara a cada uno de ellos el respectivo legado. Todo fue realizado según su pensamiento. En la actualidad, estamos seguros de que muchas obras se han realizado con estas herramientas y, por consiguiente, allí está presente lo espiritual de Rodrigo, que aún después de su muerte sigue aportándole al arte.

Pero volvamos a su pintura, a ese elemento que lo hace necesario en cualquier intento de realizar una historia del arte en Envigado, en Antioquia o en Colombia. Sus temáticas, por cierto, no fueron muy variadas, incluso las podemos contar en los dedos de las manos y nos sobrarían dedos. Esto, que mirado a la ligera podría ser señalado como un desacierto, al analizarlo con detenimiento nos permite deducir que esa escogencia “corta” permite profundizar aún más en las temáticas y convertirnos en especialistas del objeto representado. Los paisajes amazónicos y los del interior del país, los bodegones, las riñas de gallos y los paisajes urbanos agrupan casi por completo sus obsesiones.

El gran dominio técnico que tuvo le permitió trabajar con cierta soltura y rapidez; de allí que de su trabajo emane cierta frescura y facilidad, elementos que, unidos al toque de genialidad le dan el profesionalismo que en ellos vemos. Igual que cuando miramos un buen partido de fútbol y un virtuoso del balón hace jugadas que ante

nuestros ojos parecen muy fáciles de realizar, pero que al analizarlas con detenimiento son realmente complejas y nos damos cuenta de que lo que hace verlas fáciles es la genialidad del jugador, lo mismo ocurre con los trabajos de Monsalve: parecen muy fáciles, pero en realidad son puro y llano virtuosismo.

Solidez y claridad en la mayoría de las obras fue lo que caracterizó este trabajo, aunque justo es reconocer que, durante una época, su desempeño disminuyó en calidad y factura, pero esto lo podemos explicar basándonos en que este periodo coincide con las primeras manifestaciones de su

enfermedad, y la mente, en esas condiciones, no produce con la misma claridad.

Estas observaciones de carácter general no restan interés ni significación histórica a los trabajos de Rodrigo, pues lo realizado ha bastado para justificar su existencia.

Siguiendo un texto de Walter Erben sobre Miró, el cual es aplicable a la obra del antioqueño, concluimos este pequeño trabajo sobre su vida y obra diciendo que el arte de Rodrigo Monsalve “conduce hacia las raíces de la vida humana; vive de esta experiencia y deja participar de ella a todos los hombres de buena voluntad”.



Figura 11.1.
Rodrigo Monsalve
David. *Insecto* (1981).
[Técnica mixta].
Colección particular.



Figura 11.2.
Rodrigo Monsalve David. (1992). *Llanos orientales* [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 11.3.
Rodrigo Monsalve David. *Riña*
(1988). [Acuarela sobre lienzo,
100 x 100 cm].
Colección particular.



Figura 11.4. Última obra del maestro Rodrigo Monsalve David (1996). [Acuarela]
Colección de Miriam Rendón, esposa del artista.

Francisco Rojas Arcila

El silencio creador en la escultura

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con los familiares de Pacho Rojas en 2016 y con el artista en 2022

En el barrio de San José nace, el 25 de octubre de 1945, el descendiente de la dinastía de los Rojas que ha alcanzado mayor reconocimiento internacional: Francisco Rojas Arcila. Su talento natural, la autonomía en su trabajo y la vitalidad plástica de su obra nos recuerdan continuamente las grandes épocas de la escultura cuando estas cualidades aún tenían primacía.

El arte de Pacho no es una demostración, ni él se propone afirmar esta o aquella idea. Sus esculturas expresan (más bien son) su visión de la realidad —su realidad—, son sus sensaciones del sentir. Como la música callada del místico español¹² las formas de Rojas dicen sin decir; nos cuentan una historia interior, esa profunda lucha que se desarrolla en su cerebro para tratar de expresar tridimensionalmente su forma de ver.

Las primeras letras las aprende en la escuela de la fábrica de tejidos Rosellón, lugar donde laboraba su padre, cercano a su lugar de residencia; allí permanece hasta quinto de primaria y pasa luego al Colegio de La Salle para iniciar su bachillerato con los hermanos cristianos. Bien sea por influencia de sus profesores o por una inclinación natural al misticismo, Pacho ingresa prontamente al seminario del municipio de La Ceja con el fin de prepararse espiritual y materialmente para ejercer labores sacerdotales. Es muy sutil la línea que diferencia entre el sacerdocio católico y la profesión de creador de formas artísticas, por lo que consideramos que el artista pudo confundir las dos profesiones y hacer el paso por el sacerdocio. Paso que, para su fortuna, fue fugaz.

Así, Francisco Rojas sale del seminario e ingresa al Instituto de Artes de la Universidad de Antioquia, lugar donde halla su verdadera vocación: el arte. Al mismo tiempo, desarrolla estudios de escultura con el maestro Óscar Rojas. Estos estudios lo acercan a la piedra, uno de los materiales de su preferencia, cuyo conocimiento y dominio serán piezas clave en el lenguaje de formas que lo identificarán en el mundo artístico.

El silencio se vuelve alabanza. Aquello que no se puede decir es el espacio puro, sin propiedades y sin límites. Fusión de lo material y lo espiritual: la luz que vemos con nuestros ojos poco a poco se disuelve en una claridad sin orillas. Las esculturas en piedra, madera, arcilla y mármol comienzan a aparecer hechas por la mano de Pacho e inician su recorrido por el mundo.

Terminados sus estudios académicos y sus prácticas de taller, ingresa a trabajar como empleado en una empresa de tejidos en la ciudad de Medellín, donde desempeña funciones totalmente ajenas a su profesión y que, por lo tanto, solamente le produce satisfacciones de tipo económico. En este lugar permanece durante unos pocos años, tiempo en el que va gestándose la realización de su sueño de viajar a Europa para radicarse allí definitivamente y entregarse por completo a su trabajo creativo.

Un día cualquiera del año 1973 sale de su casa con la aparente intención de dirigirse a su sitio de trabajo —nada le hacía presumir que ese día cambiaría por siempre su vida—, no se despide de nadie en el hogar y ni siquiera su madre, con su desarrollada intuición, alcanza a columbrar que su hijo marchaba hacia la realización de su sueño. Cunde el pánico familiar al no tener noticias del paradero de Pacho en los primeros días. Hacen llamadas y consultas a sus amigos, empresa y familiares para indagar por su paradero: todo inútil, no hay ni una sola pista para informarse, solamente una honda convicción de madre que le dice que su hijo se encuentra bien. Ocho días después de su partida, llama desde Suiza para contarles sobre su nuevo sitio de residencia. Su voz y su tranquilidad son las mismas, no así su espíritu, que ya se siente invadido por la felicidad y el deseo de darle rienda suelta a la reprimida creatividad.

La llegada a Europa, como dijimos anteriormente, no es casual: es parte del proceso creativo del hombre. “No conozco el camino, pero conozco el aroma de ese camino”,

decía un reconocido escultor español, y esta misma frase sería aplicable a la vida de Pacho. Cuando da el salto de América a Europa, lleva consigo, además de sus conocimientos académicos, las formas, el sentir y el pensar del escultor que finca sus raíces en la tradición escultórica del indígena americano.

Esta primera estancia en el viejo continente fue más bien corta. Decidió regresar por varios motivos, entre otros, por el amor y el afecto que le tenía a su novia de toda la vida, la bella joven Rocío Upegui. Así como se fue, regresó, es decir, silenciosamente. La familia lo ve llegar como si hubiera acabado de salir: imperturbable. Entre otras cosas, esa ha sido una de sus características, la calma y la paciencia han marcado su transcurrir por la vida y el arte. Francisco abrazó a sus padres, hermanas y tías y continuó su labor creativa en nuestro medio.

Mira las ceibas, guayacanes, robles, cominos y cedros. Visita los talleres de sus amigos Óscar Rojas, Salvador Arango, Rodrigo Monsalve David, Francisco Valderrama, Alonso Ríos y Pablo Estrada. Recorre las calles y campos de su rincón nativo. Va, pues, retroalimentándose con su medio; es como si estuviera empacando maletas espirituales para un largo camino por la vida. Aspira el aire, lo retiene y lo expulsa lentamente. De cada exhalación, alguna partícula queda en su memoria y en su cuerpo, y llega el momento en que da por concluido este recorrido de alma y de cuerpo.

Su maleta está lista: formas, volúmenes, tensiones, sensaciones, temas, nostalgias, afectos y paisajes han quedado guardados. A su ojo avizor y a su sentido de lo bello no se le han escapado detalle ni aroma; siente que esta parte del camino está recorrida y debe emprender nuevas rutas en el arte y en la geografía.

Una mañana, luego de desayunar y agradecerle a su mamá por los alimentos —detalle que siempre tenía en cuenta—, sale de su casa paterna con la aparente intención de visitar a sus amigos pero, otra vez, el día transcurre y

Francisco no aparece por ninguna parte. Su hermana preferida, Beatriz, con la experiencia que le dejó el primer viaje de su hermano, sale a preguntar por él al que considera su amigo más cercano; no estaba equivocada: este le responde que Pacho se encontraba en ese preciso instante viajando hacia París y, para más detalle, le agrega que en la mañana de ese día había contraído nupcias con Rocío.

La vuelta a Europa fue la vuelta al sueño, pero un sueño hecho realidad y para siempre. París habría de convertirse en su sede casi permanente, solo con breves interrupciones para viajar a los Estados Unidos y algunos países donde su obra fue exhibida.

Una de las actividades paralelas a su trabajo creativo es el de la restauración. Tuvo la fortuna, al llegar a la Ciudad de la Luz, de ingresar al equipo de trabajo del restaurador jefe del Museo del Louvre, Pierre del Valle —esta actividad le ha ayudado a sobrellevar sus responsabilidades económicas, aparte del aprendizaje que conlleva el intervenir en obras de arte de consagrados maestros del arte universal—. Con posterioridad monta su taller particular, donde puede comenzar a darle rienda suelta a su inmenso poder creativo.

Aparte de la sólida preparación académica y de taller, debemos recordar la gran carga genética que posee Pacho Rojas. “Lo que natura no da, Salamanca no lo presta”³, decía un pensador español y ello debe ser así, pues casos se han dado en que personas insisten en desarrollar actividades artísticas sin tener la condición natural para ello, y el resultado no ha sido otro que el fracaso y la chapucería. Pues bien, esta suma le ha facilitado a Rojas su transcurrir por el mundo del arte y la restauración. No debe serle extraño el encontrarse con cristos, vírgenes y santos, si recordamos los elaborados por su bisabuelo y su abuelo para las distintas iglesias y personas de Colombia y el exterior.

Las obras plásticas de Pacho Rojas durante esos primeros años de su regreso a Europa pueden ser calificadas de “dibujos en el espacio”. Pero lo cierto es que también en el dibujo, cuyo

12 [Nota de la historiadora] Se refiere a la poesía mística del santo fraile San Juan de la Cruz.

3 [Nota de la historiadora] Frase atribuida al filósofo y escritor español Miguel de Unamuno.

medio expresivo es la superficie bidimensional, el artista no hace sino plantearse una y otra vez problemas de espacio. Sus imágenes son imágenes que se mueven en el espacio creado por ellas mismas: imágenes que alumbran espacios, es decir, dimensiones espaciales, tensiones espaciales. Recordemos su serie de *Las chaquetas* para corroborar lo anterior. Estas obras, por lo demás, se encuentran en poder de su hermana Beatriz.

El tiempo que le ha dedicado a su trabajo bidimensional no quiere decir que haya dejado a un lado la escultura, más bien, está en un proceso de investigación y apropiación de los diversos materiales por él escogidos para sus obras tridimensionales.

En ese sentido, el mármol de Carrara fue, y es, uno de los materiales de su preferencia. La textura, la luminosidad, la transparencia y la maleabilidad son propiedades que el escultor tiene en alta estima, y es por ello que escogió hacer varias de sus mejores obras en el mármol que su alter ego, Miguel Ángel, tuvo como su preferido. A propósito, sus investigaciones personales en el campo de la historia del arte y las técnicas lo llevaron a tener como guías los trabajos de Miguel Ángel Buonarroti, Rodin y Constantin Brancusi.

De esta primera etapa de su trabajo escultórico en mármol existen dos piezas que, por fortuna, se encuentran en el municipio de Envigado. La una, en la colección de su hermano Eladio, y la otra, en la bella colección de la señora Miriam Rendón, la esposa de Rodrigo Monsalve David. En ellas podemos apreciar todo el virtuosismo técnico del escultor y las grandes propiedades técnicas que posee el mármol de Carrara.

Luego de una estadía de unos cinco años en París, Pacho regresa a Envigado y entra a formar parte del recién fundado Grupo de Artistas de Envigado, al que nos referiremos

más adelante. Así, comienza a desarrollar uno de los proyectos más bellos y de más ingrata recordación para los envigadeños. Estamos refiriéndonos a la talla directa en madera que comienza a realizar sobre la ceiba de don Lino Uribe, ubicada en el parque principal de la localidad⁴. Merece la pena hacer un relato de los acontecimientos, pues se privó a la ciudad de tener una gran obra de arte pública.

Como decíamos anteriormente, el artista había regresado recientemente de Europa y traía dentro de sus intereses el dejarle a su patria chica una escultura de gran formato, con preferencia ubicada en su parque principal. Nada más apropiado ni más casual que, al recorrer el parque, se encontró con que una ceiba ya había cumplido su ciclo natural y, por lo tanto, su muñón central podría utilizarse para otros fines. El artista, en su particular forma de conceptuar el arte, decide rendirle un homenaje a la ceiba desde la ceiba misma: en la maqueta que elabora para el proyecto aparece, sobre la superficie del árbol tallado, un árbol de su misma especie, dándole así una doble connotación al árbol símbolo de nuestro municipio. La obra iba a ser donada en su totalidad, pues el escultor no cobraría ni un solo peso por su trabajo. La obra se comenzó y logró plantearse el bosquejo inicial, pero por circunstancias personales, el artista tuvo que ausentarse por unos pocos días. Al regresar, se encontró con el deprimente espectáculo de que la ceiba había sido tumbada y sus restos arrojados al basurero municipal. Nunca supimos cuál fue la mente brillante que tomó esta determinación que aún hoy lamentamos. Si a lo anterior le agregamos los pobres espectáculos estéticos que han tenido o tienen lugar en el eje central del municipio, la pérdida es aún mayor. ¿Quién no recuerda las espantosas piernas en acrílico que estuvieron instaladas en el costado noroccidental del parque? o, para mayor depresión, ¿el relieve que se talló sobre un muñón de ceiba del

costado sur del mismo lugar? Nadie ha podido saber si esto fue una repisa, un porta-juguetes, un muñequero o un componente de la egoteca del artesano que la elaboró.

Para fortuna nuestra, la Sociedad de Mejoras del Municipio contrató a Pacho Rojas para la elaboración de una escultura que fuera símbolo de la biblioteca José Félix de Restrepo y a su vez representara la historia del municipio. Sin temor a equivocarnos, esta es la obra de carácter público de mayor calidad técnica y conceptual que posee el municipio —refiriéndonos a obras tridimensionales—, y solamente lamentamos su ubicación.

En unos listones de madera —que nos recuerdan las vigas de la cual el municipio deriva su nombre— el artista talló diversas figuras humanas, figuras que tratan de vivir en libertad, como en una simbología del sentir y del pensar del envigadeño, es decir, actuar sin cadenas que lo aten, para poder lograr el progreso en todos los órdenes de la vida. El respeto por el material es evidente. El escultor le saca lo estrictamente necesario para contar su historia, sin violentarlo ni maltratarlo, como en un gesto de pedirle permiso para lo que se está haciendo. La textura y el acabado resaltan mayormente la obra y el material. Nos encontramos, pues, frente a una obra de lenguaje universal, pero con una identidad regional, la nuestra. Esta obra sale del pensamiento y no de una incidencia manual; de un cálculo consciente y no solamente de una habilidad técnica (que sigue siendo un talento natural implícito del artista); de una actitud intelectual y no del concepto ególatra de producir arte por el arte.

Rojas regresó a París y comenzó a viajar con cierta asiduidad entre Francia y los Estados Unidos. Expuso en los dos lugares con frecuencia, sin dejar de lado el trabajo de restauración. Esto ocurría por el año de 1987, y desde entonces no había regresado a su Envigado natal. Lo que no ha dejado de hacer es llamar a Colombia con bastante frecuencia para informarse de la marcha de los acontecimientos y estar pendiente de la situación de su familia. A propósito, regresa a

París, y al poco tiempo tiene con su mujer, Rocío, el único hijo continuador de sus intereses en el campo del arte —aunque no en el mismo—: su nombre es Andrés y es un destacado cineasta, pianista y políglota. A diferencia de su padre, nunca ha trabajado la plástica, pero sí se ha interesado por su desarrollo e historia. Este Rojas, de origen francés, nunca se ha desligado de sus ancestros, y con cierta frecuencia viaja a esta tierra, lugar en el cual desearía vivir por un largo periodo. Para el año 2021 se encontraba radicado en Berlín, Alemania.

A mediados de los años noventa es llamado para ayudar a restaurar obras en la Plaza de la Concordia en la Ciudad de la Luz, posteriormente en el Palacio de Versalles y en el Hall de entrada del Museo del Louvre. Es decir, nuestro artista es llamado de los más prestigiosos sitios de arte en el mundo y por ello podemos darnos cuenta de su aporte al proceso de restauración de las grandes obras que han engrandecido la cultura universal. Sin estos virtuosos, la humanidad no tendría la posibilidad de conocer trabajos que cambiaron la historia cultural del mundo.

Para el año 2016, con el apoyo de la Sociedad de Mejoras Públicas (SMP) bajo la dirección de los señores Ramiro Pérez e Iván Darío Valencia y la coordinación artística del maestro en artes plásticas Orlando Morales Henao, se logra restaurar y reubicar la señalada Escultura *Envigas*, la cual queda en el Auditorio Delio Valencia de la Biblioteca José Félix de Restrepo. Para este importante acontecimiento se logra el regreso del maestro Pacho a su lugar nativo después de 31 años de ausencia física. Nos acompañó por unos pocos días y nos dejó importantes ideas para la renovación de la simbología escultórica del municipio.

Los días de rumba en la taberna Ancón 70 han quedado atrás; sus amigos de farra y de arte se han dispersado cada uno por su lado, algunos por el mundo espiritual y otros por su rumbo creativo —recordemos a Rodrigo Monsalve, Salvador Arango, Jaime Montoya, Fabio González, Mataco, Saúl Ochoa, Ricardo Noreña, Alonso Ríos, Lotero, Eduardo Restrepo, etc.—. Todos ellos dejaron su aporte de vida y de obra

⁴ [Nota de la historiadora] La ceiba de don Lino Uribe, ubicada sobre el costado derecho del parque principal de Envigado fue tallada por Rojas entre 1984 y 1985. Esta ceiba es diferente a otra que fue tallada por Rodrigo Monsalve. Asimismo, esta famosa Ceiba es mencionada por el filósofo Fernando González Ochoa en uno de sus escritos para la Revista Antioquia No. 6 de 1936.

a este proceso de crecimiento que llevamos. En el momento en que escribimos esta semblanza podemos encontrar al gran Pacho Rojas en su taller de 20 Avenue De Garlande, C/ Mr Gril 92220 Bagneux, Paris, France, dedicado a su labor creativa y con los brazos abiertos para recibir a los amigos que lo visiten, pues nada más agradable en la distancia, para Pacho, que la llegada de un ser cercano a sus afectos.

El espacio de la escultura no es el espacio de las tres dimensiones; es, además, una configuración visual, sonora, emotiva, anterior a la separación de los sentidos. Como el espacio del mar en tempestad no es para el marino un espacio objetivo (el de la cartografía), sino un campo de acción. Un campo de acción en el que hay que llegar a un sentido (el destino de la ruta) combatiendo muy diversas líneas de fuerza (las corrientes que le mueven, las olas que le tambalean, los vientos que le empujan). La altura de las olas no es para el navegante una dimensión, sino una amenaza, como para el escultor la dimensión no es un dato geométrico, sino algo existencial, visual y táctil (Letamendía, s. f.).

Así, la obra de Pacho Rojas es un referente, un pacto entre el cuerpo humano y lo visivo. Un pacto sellado en el mármol o en la madera.

Citando al poeta español José Miguel Ullán, concluiremos este acercamiento a la vida y obra del gran Pacho, el silencioso creador.

Allí está, venidera, la metamorfosis del

canto: el cuerpo se desprende de toda semejanza corpórea.

Contra el hastío.

Aquí está, consumado, el elogio del desprendimiento.

Contra la posesión.

Nada está, en este instante materializado, sujeto a la figura del origen ni a la forma del vértigo postrero; la mano, ensimismada, escucha

el rumor de lo intacto,

el rumor de lo ausente, nuevo mundo que halló su centro móvil en la doblez del gesto: apagar y encender

el olvido incoloro.

Resonancia de fondo:

el eco, ese resumen lento del secreto, el descubrimiento

del límite, la risa de la piedra,

la oquedad imantada,

el eco, fiel metáfora del humo,

el eco, pájaro inconsolable.

Eco del interior, que, aun asomándose a la altura, se adentra y cae de suyo.

Tiene la insinuación de un balbuceo afirmativo.

De ahí su claridad: la del enigma que da la cara.

De ahí su silencio en sobre salto, que interroga y contempla al que se acerca

ahora para luego alejarse al mismo tiempo.

Su tiempo es el espacio de la sangre. El

rumor de lo errante. La huella de la libertad.

Giratoria.

(Ullán, 1993).

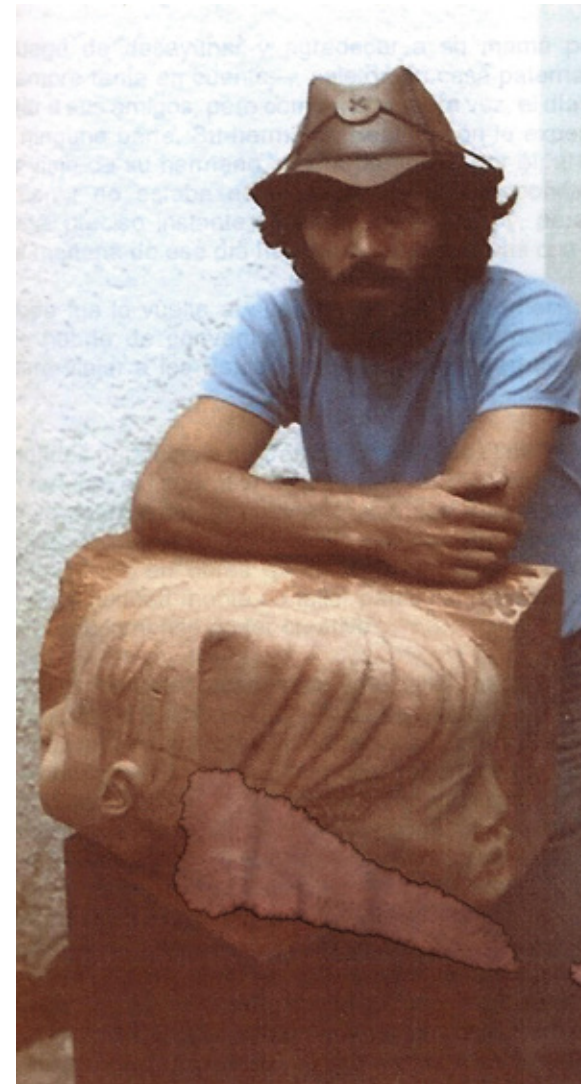


Figura 12.1.
Retrato de Francisco Rojas
en su taller (1989). Fotógrafo:
Álvaro Lotero.
Colección particular.

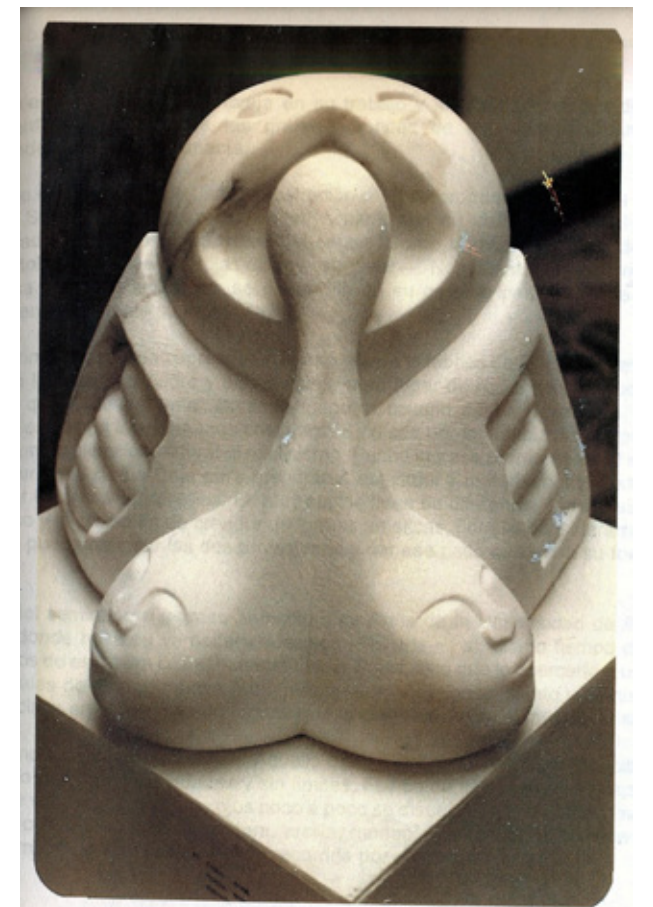


Figura 12.2. Francisco Rojas.
(1993). *Dualidades*. [Talla en
mármol de Carrara]. Colección
privada.



Figura 12.3.
De la serie “Las chaquetas” (s. f.).
Colección particular.

◆ ◆ ◆



Figura 12.4.
(1986). *Envigas*. [Talla en madera].
Colección Biblioteca Jose Félix de Restrepo.

Raúl Toro¹

La constancia infinita en el arte

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica de este capítulo fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con el artista entre 2022 y 2023

Eran las 8:30 a.m. de un día de marzo de 1985 cuando nuestro invitado llegó a las antiguas instalaciones del Ferrocarril de Antioquia (actual Centro Administrativo La Alpujarra). Llevaba todo lo necesario para iniciar su jornada de trabajo (o casi todo, pues no había echado en su mochila productos para el almuerzo (a excepción de una manzana). Sin embargo, lo verdaderamente fundamental para este viajero del paisaje sí estaba en su equipaje, a saber: lápices, borradores, sacapuntas, óleo-pastel, cuaderno de dibujo, acuarelas, recipiente para el agua, un secador y pare de contar.

Vemos que para este impenitente de las geografías antioqueñas todo está listo para comenzar su siguiente conquista: una nueva obra. Primer objetivo, apropiarse de la imagen de antiguos vagones del ferrocarril, trasladarlos al papel para luego colorearlos con la técnica escogida del momento. Inicia su proceso visualizando y memorizando detalles de la escena. Lo absorbe la atmósfera y se olvida de todo lo demás; las horas transcurren y casi que ni percibe que ya son muchas las horas que lleva allí instalado. Corrige, borra, vuelve y reinicia el boceto hasta que considera que está listo para comenzar con el color. Su ensimismamiento no le permite colegir que a la distancia unos ojos lo están mirando y analizando su comportamiento. El dueño de esos ojos se encuentra encantado con la pasión que ese ser le pone a su actividad.

Al pasar más de la mitad del día sintió que alguien lo estaba mirando de cerca, casi por encima de su hombro, y le pregunta “¿usted maestro es que no descansa y no come?” Al voltear a mirar se da cuenta y reconoce que esas palabras las está pronunciando el escultor Rodrigo Arenas Betancourt, quien por esas calendas venía elaborando la escultura *La raza* con colaboración de Alonso Ríos, Parra y otros practicantes de arte.

El asombro fue grande y casi se convierte en susto. “¿Maestro? no, maestro usted”, le respondió nuestro protagonista. Su modestia ancestral le ha acompañado siempre. Pues bien, ya es hora de que digamos su nombre para así continuar este somero análisis de un

artista fundido con el paisaje y sus contenidos. Estamos hablando de Raúl Toro. Rodrigo Arenas lo confrontó de nuevo. “No, amigo, es admirable su entrega y capacidad de trabajo, desde esta mañana lo he estado observando y he visto con gran placer que usted personifica esos pintores que son ejemplo de entrega en el bello mundo del arte. Permítame felicitarlo y déjeme lo invito a almorzar, pues, también veo que usted no ha ingerido ningún alimento desde el inicio del día”. Así nació una gran amistad que perduró a través del tiempo, hasta la muerte física del gran escultor colombiano.

El fino manejo del color haciendo recorridos por el lienzo (casi siempre de gran formato) va plasmando su testimonio del lugar que lo acoge. Las preferencias de nuestro artista son los paisajes del entorno antioqueño y mucho más si tienen montañas y ríos.

Hablamos de los primeros testimonios de su trabajo creativo, cuando su maestro Carlos Ariel Arroyabe los acompañaba y les dictaba sus clases magistrales de óleo y acuarela. Luego, la pasión natural por el paisaje se fue poblando de otros elementos: coches, vagones, y sobre todo puertas y candados (ya veremos cómo estos últimos elementos se convertirán en eje de su obra).

Recibió Raúl Toro esas enseñanzas como una herramienta que le iría a servir para siempre. Asimismo, a la par con lo académico fue ocupando sus fines de semana con la bohemia del Medellín de entonces. Bares como El Jurídico, El Tarki, El Perro negro, El Partenón, La Payanca y muchos otros se fueron llenando con su presencia. Entre trabajo y charla fue transcurriendo su vida. Las mañanas, no obstante, estaban destinadas al trabajo artístico y nada o casi nada lograba distraerlo de ese objetivo.

La escuela de los paisajistas de la Sabana, que marcaron un camino en la historia del arte en Colombia, fueron sin lugar a dudas un referente del proceso que siguió Raúl con su trabajo. Las atmósferas con colores cálidos, las montañas con entretejidos de verdes y sepías, los árboles añosos que nos cuentan sus historias y, por supuesto, el agua con su

cromatismo del entorno han sido elementos que componen gran parte de esta obra que nos ocupa.

La obra paisajista (nos atreveríamos a considerar que casi todos sus trabajos tienen una raigambre expresionista), su pincelada fuerte y segura, los colores rotundos y la fuerza de sus composiciones caracterizan su pertenencia a dicha escuela o corriente pictórica. La contradicción está en que su carácter personal es todo lo contrario de sus composiciones pictóricas. La calma, la tranquilidad, esa forma bonachona de relacionarse con las personas, esa forma de vida casi monacal, lo emparentan mucho más con las corrientes pictóricas del Medievo y no con la locuacidad, la confrontación, la fuerza de choque de los integrantes del expresionismo.

Raúl va gestando sus obras a través de un dibujo cuidadoso. Los bocetos los compone y los vuelve a componer hasta dar con la expresión de los elementos que él quiere que digan su verdad. La disciplina de trabajo, como ya dijimos anteriormente, ha sido ejemplar y esa entrega la ha tratado de enseñar a sus muchos alumnos, ya que Toro nunca ha parado de dar clases en su taller de creación, esté donde esté.

Llegó a Envigado hace unos 35 años, vino a establecerse en el barrio Señorial.

Su esposa lo acompañaba, y en este mismo lugar nacieron sus dos hijos, los cuales heredaron su sensibilidad, aunque en diferentes campos de la creatividad. Sus talleres de creación han sido múltiples y en diversos lugares. Ha estado en barrios como Simón Bolívar, El Poblado, el Centro de Medellín, Sabaneta, y por supuesto Envigado.

Su tratamiento expresionista del paisaje lo emparenta con el trabajo que venían realizando artistas como Aníbal Gil, R. Jaramillo o E. Lemaitre en la segunda mitad del siglo XX, y el de G. Wideman, J.E. Triana y Gonzalo Ariza en la primera mitad. Sin embargo, a pesar del parentesco, la forma de abordarlo y el uso del utilizado es diferente. Los golpes de luz y sombra de Raúl son muy marcados y correctamente ubicados dentro de

la composición. La variedad colorística hace que, así se trate del mismo lugar, este se nos vuelva diverso y nos cause gran asombro.

La persistencia del hacer nos va convirtiendo en maestros del oficio, y si algo destaca en la vida de Toro es la constancia, como ya dijimos desde el principio de este escrito. Eso explica que la cantidad de obras realizadas por el artista sea tan alta. Podríamos estar hablando de miles, y aún así esa cantidad no merma la calidad (aunque, es bueno decirlo, eso no quiere decir que siempre sus resultados han sido de la misma calidad).

Algunos reconocidos críticos se han ocupado de su trabajo, aunque todavía falta elaborar el gran análisis crítico que su obra merece. Asimismo, han sido múltiples las exposiciones realizadas (podemos estar hablando de cerca de 120 entre individuales y colectivas). Dentro de ellas se destacan los homenajes que le hicieron en el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá, el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, el Palacio de la Cultura del Departamento de Antioquia y la Cámara de Comercio de Medellín. En su caso, la falta de gestión (y que en otros casos llamamos lagartería) no ha permitido que se le haga un gran libro de homenaje a su vida y obra.

El proceso de análisis de esta historia del arte en Envigado quedaría cojo si no incluimos en sus anales el trabajo de Toro, ya que su aporte ha sido fundamental para educarnos en la mirada que debemos tener sobre nuestro entorno. Así como Mataco y Débora nos enseñaron a mirar lo social, Noreña nuestras interioridades, Pacho Rojas nuestras estructuras comunes como lugar geográfico, los imagineros la identidad religiosa, Marco Tulio Uribe y Santiago Rojas la pulcritud e inocencia verdadera, es necesario pues revalorar el trabajo de Raúl Toro en toda su complejidad y profundidad y darlo a conocer a las generaciones actuales y futuras.

¿Qué ocurre tras esas *Puertas* de Raúl (Figura 22.2)? ¿Qué extraños sucesos se dan en los interiores? La invitación que nos hacen

los paisajes para disfrutarlos y recrearlos son símil de lo que ocurre con las fachadas con puerta. Pero aquí se da el fenómeno de incertidumbre, tentación, duda, temor, miedo de lo por venir. Es decir, se convierten en un reto y una provocación para todo aquel que se pare frente a la obra. Pero antes de penetrar en lo desconocido —lo imaginado— debemos mirar las texturas, los colores, accidentes del soporte de la puerta, las historias que nos cuentan esas paredes intervenidas por la acción del tiempo y el hombre.

¿Armonía en el deterioro? Es posible. ¿Belleza en la decrepitud? Claro que sí. La estética del deterioro es evidente en estas obras. El color, la luz y la sombra, reales o sugeridas, son los elementos que permanecen por siempre en los trabajos de Toro. Esas herramientas forman parte de su bagaje, o mejor, son los ejes de su obra. La aplicación que hace con ellos nos lleva a considerarlo uno de los artistas que van dejando huella en el camino del arte.

Emplazar una puerta en el centro, que lejos de ofrecer una forma vinculadora horizontal, en el sentido de los viejos sarcófagos,

hiende verticalmente el entrepaño, con lo cual se abre una nueva forma profunda: de la sombra oscura surge la muerte levantando el pesado paño (Heinrich Wölfflin, 1952).

En las obras de Raúl se hace visible hasta lo más recóndito, que nos va guiando hacia la totalidad del cuadro. Sus obras son la soledad traducida en libertad

Puertas abiertas

Una puerta
Abierta a la noche
Y se pueblan los ruidos
Las estancias.

Sus rumorosas bisagras
Anuncian
Alguien llegando de la lluvia
O los pasos de un lento animal
Que invade el sueño.

Una puerta, una grieta
Abierta en el asombro
(Juan Manuel Roca, 2011).

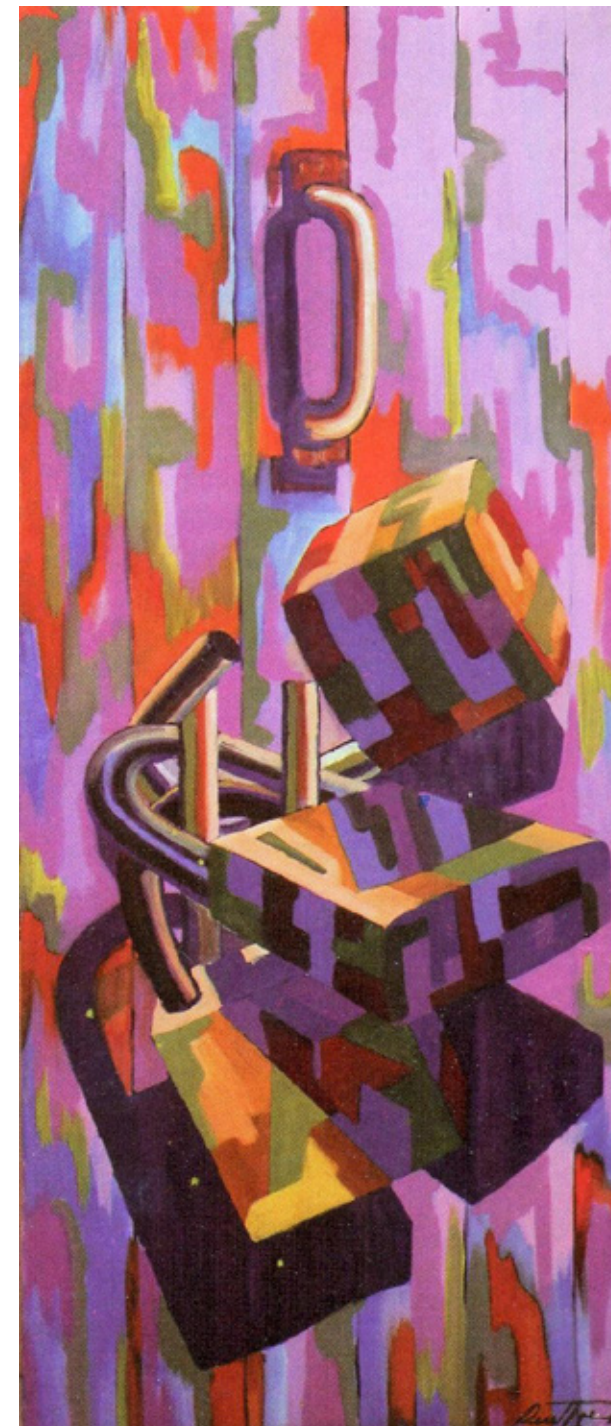


Figura 13.1.
Raúl Toro. *Candados* (2014). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 13.2.
Raúl Toro. *Puertas* (2012). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 13.3.
Raúl Toro. *Paisaje marino* (2010). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 13.4.
Raúl Toro. *Mosaico de paisajes colombianos* (s. f.).
[Óleo sobre lienzo].
Colección particular.

Elizabeth Halaby¹

La tejedora de atmósferas

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con Elizabeth Halaby entre 2004 y 2008

Cuando ella llegue, ¿habrá gris o verde en sus ojos? ¿verde o gris en el río?

- Pedro Salinas

Puntada a puntada (en el caso de Elizabeth diríamos que de pincelada en pincelada) se van tejiendo las obras que nos crean nuevas visiones de las cosas y los paisajes. Su labor silenciosa le permitió sumergirse por completo en el mundo de sus pasiones —la pintura— y poder crear su mundo pictórico sin las distracciones del mundo social.

Se instaló en Envigado por el año de 1982. Su llegada no estuvo marcada por ningún signo especial, simplemente llegó ¡una pintora!, pero una pintora en toda la extensión de la palabra: su maleta de viaje contenía pocas cosas. Pocas, pero fundamentales: caballete, pinceles, óleos, lienzos e ideas eran todo su contenido. No se demoró mucho desempacando, pues el afán de continuar su labor no le daba tiempo para que se distrajera con otra cosa que no fuera pintar y pintar, es decir, tejer y tejer piezas pictóricas.

La sencillez es una de las principales características de la sabiduría; cuando tenemos la fortuna de dialogar, bien sea a través de la imagen o de la palabra, con un ser limpio y transparente, las lecciones que vamos recibiendo nos demuestran que ese ser va camino de alcanzar su propio mundo, un mundo que le abre nuevas posibilidades a todos aquellos que lo contemplan, lo disfrutan y lo estudian.

En Elizabeth encontramos la virtuosidad de la sencillez, la limpieza de la sabiduría y el gran poder de comunicación de los buenos artistas que con sus obras aportan nuevos elementos que enriquecen la diversidad cultural de los países. Su trabajo pictórico, pacientemente tejido, nos muestra una nueva visión del paisaje y un tratamiento interrogativo de la figura humana que nos conmueve y nos sacude.

Nace en la ciudad de Medellín, donde cursa sus estudios primarios y secundarios en el Colegio Marymount y el Lestonnac. Ingresa luego a la Universidad Pontificia Bolivariana,

donde inicia los estudios de Arquitectura, los cuales continuará en el Massachusetts Institute of Technology (MIT) en la ciudad de Boston, Estados Unidos. A continuación, en su incansable capacidad de estudio, viaja a la ciudad de París donde cursará Artes y Humanidades. Como si lo anterior fuera poco, asiste a los talleres de los maestros León Posada y Jorge Cárdenas, donde aprende nuevas técnicas pictóricas. Culmina este proceso formativo con un posgrado en Bellas Artes en la ciudad de Londres, Inglaterra.

Como hecho curioso, sus estudios artísticos los inició antes que los académicos oficiales, pues a los cuatro añitos de edad ya podíamos verla aprendiendo pintura con el maestro Emiro Botero en la Biblioteca Diego Echavarría del municipio de Itagüí. Allí la habían llevado sus padres con el fin de detener la invasión pictórica a la que tenía sometida las paredes de su casa.

Sus padres, Don William Halaby y su señora Margot Uribe, tuvieron varios hijos y a todos ellos les dieron el más claro ejemplo de responsabilidad y trabajo. Recordemos que la familia Halaby ha jugado un papel importantísimo en la industria de la capital antioqueña y ha sido abanderada en diversos procesos de para modernización.

La carga genética de nuestra pintora le viene dada por parte de su señora madre, la cual trabajó, con bastante acierto artístico, la técnica de la cerámica. Aunando a lo anterior, tuvo una fina sensibilidad y un gusto especial por las buenas obras de arte. Con esos elementos fue modelando la natural predisposición de sus hijos, en especial la de Elizabeth, que tuvo una clara ventaja sobre los demás niños de la época.

La pintora se convierte, con el trabajo y el transcurrir del tiempo, en una de las mujeres artistas con una de las mejores y más sólidas formaciones intelectuales y técnicas que existió en Colombia. Esta formación no la envaneció, sino que, por el contrario, la convirtió en lo que ya decíamos anteriormente: un modelo de sencillez y transparencia.

La pintura de Elizabeth Halaby indaga en la naturaleza paisajística y en la naturaleza humana; sus búsquedas cromáticas, que se convierten en atmosféricas, crean sutilezas visuales que nos conducen por mundos oníricos y poéticos. Siempre que miremos una de sus obras encontraremos nuevas posibilidades visuales. Es como si en cada mirada presintiéramos que van a aparecer nuevas y perturbadoras figuras que van a llenar nuestro imaginario visual. La universalidad de su obra tiene su origen, por un lado, en la formación y tradición familiar y, por el otro, en el tiempo y formación que tuvo en Europa y en Estados Unidos.

En 1964 viaja por primera vez en plan de estudios a la ciudad de Boston. Luego se traslada a París, donde permanece entre los años de 1965 y 1966, sumergida en el mundo del arte y la cultura. En esta primera instancia parisina logra entrar en contacto con grandes artistas del momento, con quienes logra estudiar lenguajes contemporáneos de la plástica y estudiar en vivo y en directo las obras de los grandes maestros del arte universal.

Al visitar las galerías y museos fue modelando sus preferencias, y es por ello que en sus dibujos de la época podemos apreciar los dos temas que marcaron por siempre su trabajo: el paisaje y la figura humana. Ese periplo de su estadía en París, aunado a un posterior periodo en Londres —al cual nos referiremos más adelante— y los subsiguientes viajes de investigación son los elementos que componen esa visión universal en su obra.

La pasión de libertad creativa permitió que la obra de Elizabeth tuviera unas características muy personales: el manejo de los empastes, la luz que se va filtrando por las diversas capas de color, las figuras sugeridas con diversos grados de profundidad y hasta los homenajes mismos que llegó a hacer, tienen un sello de originalidad que, de seguro, trascenderá en la historia de nuestra plástica y que, además, con ese sello universalista que poseen sus obras nos ubicarán en un contexto más amplio que los archiconocidos parroquialismos de nuestro país.

En el reducido grupo de sus amigos del

mundo del arte tuvo la fortuna de contar con la compañía de grandes trabajadores de la cultura, que con sus charlas eruditas fueron ampliando la visión que tenía del mundo y sus cosas: Rodolfo Pérez, en el campo de la música; Bernardo Hoyos, en la del cine, literatura e historia de la cultura; Jorge Cárdenas, en la pintura e historia del arte; y Miguel Ángel Betancur, en escultura.

Además, contó con una selecta colección de música y una muy completa biblioteca de literatura y arte. En estas aficiones se destaca su preferencia por las obras de Brahms, Schumann y Liszt en música, y Marcel Proust, Thomas Mann, Herman Hesse y Fiodor Dostoievski en literatura. Sus momentos de descanso, los hizo en compañía de *En busca del tiempo perdido*, *La montaña mágica* o *Los hermanos Karamazov*.

Pero volvamos un poco al ámbito familiar y recordemos que en el matrimonio de sus padres hubo siete hijos: tres mujeres y cuatro hombres. Con talento artístico en el área de la plástica se destaca su hermana Margarith, quien se halla radicada en los Estados Unidos, donde cumple una destacada labor en el campo del arte. A lo anterior debemos agregarle que su familiar Juan Camilo Uribe fue uno de los más destacados artistas conceptuales de Colombia en la década del 70 del siglo XX y perteneció al famoso grupo de los 11.

Esta destacada familia de artistas e industriales se radicó en nuestro país al promediar el siglo XIX y emparentó más adelante con otras reconocidas familias que también lideraron el proceso de industrialización de la ciudad. Recordemos dentro de ellos a los Uribe Echavarría, los Vasco, los Uribe Restrepo. Además, notemos que, en una forma por demás callada, los Halaby le han aportado bastante al proceso de modernización y a la cualificación cultural del medio colombiano.

De lo poco que pudimos indagar sobre esta familia —por su aversión a la publicidad—, extractamos su gran visión de futuro y el gran sentido de hermandad que los une. Respetando su preferencias por lo comercial

e industrial, siempre han sido solidarios con otras manifestaciones del espíritu, sobre todo cuando es uno de su familia quien lo practica. En las épocas de dificultades es cuando crece su solidaridad y cuando se manifiesta con mayor empeño la disciplina y tesón para superar las barreras, y estamos seguros de que, con el transcurrir de la historia, se podrá elaborar algún día una muy buena biografía de los Halaby que haga un justo reconocimiento a su destacada labor en nuestro medio.

Volvamos a nuestra invitada. Entre los avatares de su vida y en su afán por mejorar sus conocimientos, Elizabeth se establece con su familia en la ciudad de Londres en el año de 1979; para su fortuna, la residencia queda en una calle cuyos moradores tienen un altísimo nivel cultural y logran retroalimentarse con sus diferentes prácticas.

Para ilustrar lo anterior, bástenos una anécdota: en cierta ocasión, Elizabeth se encontraba en reposo por recomendaciones médicas; el vecino de la parte posterior de la casa era un reconocido músico de talla internacional, el cual debía ensayar con cierta frecuencia. Al enterarse del estado de salud de su vecina, le consultó si podía hacer sus prácticas y, con ese toque de elegancia inglesa, le propuso hacer los ensayos como serenatas personales; nuestra pintora aceptó encantada y ya podemos imaginarnos la calidad de terapia que tuvo en su recuperación y la alimentación espiritual a que fue sometida durante ese periodo.

El mejor caballete del mundo:

Durante el periodo de su estancia en la capital inglesa y en su recorrido por los diversos lugares de su interés, llegó en cierta ocasión a una anticuaria en búsqueda de objetos que le sirvieran para su taller personal. Dio la casualidad o la suerte de que se encontró con un bello caballete de la época victoriana, el cual tiene todas y cada una de las especificaciones técnicas que se requieren para las prácticas pictóricas y cuyo diseño parece hecho por un

artista de la talla de William Turner. Nuestra artista se hizo inmediatamente a la propiedad de este elemento, que desde ese momento la acompañó por todos los lugares donde realizó su trabajo pictórico.

La denominación que le damos al caballete tiene su fundamento no solo en su funcionalidad sino también en la madera con la que fue elaborado, los acabados, el diseño y una especie de aura que lo rodea, que nos envuelve y nos transporta a los diversos momentos de la historia en que ha sido utilizado. No da ninguna dificultad imaginarse los artistas que han estado frente a él, ni la cantidad de obras de arte que han sostenido su estructura: retratos victorianos, paisajes románticos, cuadros cubistas, abstracciones geométricas, sensuales desnudos impresionistas, bodegones expresionistas, dibujos de adolescentes impúberes, mundos habitados por gnomos, delicadas y ensoñadoras visiones de la naturaleza, atmósferas tejidas con color: podrían ser algunos de los trabajos que han pasado por este escultórico y bello caballete; el cual debe reposar en la actualidad en casa de alguno de sus descendientes.

El enamoramiento de Elizabeth Halaby por la obra de William Turner (el maravilloso y genial artista inglés que marcó para siempre la historia de la pintura universal con sus inigualables y poéticas interpretaciones del paisaje) comenzó en sus largas visitas al Museo Nacional de Inglaterra, la Tate Gallery de Londres, las casas de subasta Sotbys y Cristy, las galerías de arte y las colecciones privadas de arte.

Esa apropiación de los elementos atmosféricos que hace el artista inglés se fueron transmitiendo a nuestra artista como por un cordón umbilical, como si la obra de aquel hubiera estado a la espera de que la colombiana le diera continuidad a un trabajo que tuvo un interregno de dos siglos aproximadamente. Los lugares que Turner no tuvo tiempo de interpretar en el lienzo los está realizando la artista colombiana con esos mismos componentes materiales: los óleos ingleses y holandeses, los pinceles Grumbacher y Van Gogh, pero sobre todo con una sensibilidad y una comprensión del paisaje bastante cercanas a la del inglés.

En los paisajes de Turner y de Elizabeth cualquier cosa puede suceder. En esas impenetrables atmósferas, al resultarnos imposible escrudiñar visualmente lo que en cada una de ellas ocurre, nos toca imaginarnos y crear nuestros propios mundos y, a la vez, poblarlos con toda suerte de elementos oníricos o fantasmagóricos que puedan dar satisfacción a nuestro afán de identificar las formas. Los laberínticos mundos de color que van creando parecen juegos visuales con un alto grado de dificultad que le proponen los artistas al espectador para que este penetre en ellos y corra la posibilidad de perder o encontrar allí sus fantasías o realidades.

Los cambios permanentes del color en los paisajes —por el transcurrir del tiempo que va transformando las tonalidades de las pinturas— hacen que los artistas tengan preferencia por determinadas horas del día, en las cuales predominan los tonos que su sensibilidad les pide. Elizabeth casi siempre ha escogido pintar al caer la tarde, cuando el día penetra en la noche o la noche se va apoderando del día. Esa hora de incertidumbre y nostalgia nos sensibiliza al extremo, pues no podemos muy bien explicarnos si sentimos tristeza por el despojo del día o incertidumbre por lo que pueda ocurrir en la noche. En sus obras, la pintora logra con su paleta trasladar todas estas sensaciones e interrogantes y consigue con ello hacernos vivir de nuevo esos éxtasis visuales que son lo más cercano a la sublimidad de lo bello.

Los trabajos de esta artista tienen un alto grado de exigencia, tanto en el ámbito conceptual como técnico. Su conocimiento del trabajo de los clásicos y su proceder técnico, aunado a las enseñanzas de sus profesores más reconocidos (el colombiano Jorge Cárdenas y el británico Mancel Riversblonde), la dotaron de todos los elementos que posee un gran maestro y la honestidad con que se debe asumir la creación de una obra de arte.

Trabajó indistintamente diversos formatos, aunque en el fondo de su ser —según nos lo explicó— prefiere los grandes, pues allí

puede perderse a plenitud. Los trabajos mejor logrados, a su juicio, tienen un gran formato y, para ejemplo, nos citó el diseño, decoración y pintura de la capilla de la Purísima Concepción en Envigado, el mural *Historia de la cultura* para la Biblioteca Pública Piloto de Medellín y el bello mural que está en la alcaldía del municipio de Envigado. Al investigar gran parte de su producción artística encontramos, sin embargo, excelentes obras de arte en pequeño formato, cuya calidad no tiene nada que envidiarle a las de grandes dimensiones. Para dar un ejemplo de ello, mostramos una de ellas en estas páginas (Figura 23.2).

Su conocimiento de las diversas técnicas la ha llevado a plasmar muy buenos trabajos en cada una de ellas, pero en “el fondo de su alma” — así nos lo dijo— se queda definitivamente con el óleo sobre lienzo aunque, como mal menor, el soporte puede ser también la madera o el muro.

Los murales que hizo para la Iglesia de la Purísima Concepción, que son diez en total, pueden tener un antecedente histórico en los iconos rusos de la pintura religiosa, pero la obra en su concepción, composición, color y ejecución tienen todo el sello de la obra de Elizabeth. Nos atrevemos a decir que este trabajo es de los mejores, si no es el mejor, que se han ejecutado en Envigado en cuanto a pintura mural se refiere, y desde ya pertenece al patrimonio artístico nuestro.

Si a lo anterior le agregamos que fue la misma artista quien diseñó y ejecutó la obra arquitectónica de la capilla, podemos estar hablando de una obra de arte totalizante, de aquellas que todo artista sueña con realizar y que muy pocos logran llevar a cabo con buen éxito. Este trabajo debería convertirse en otro de los referentes culturales del municipio y las administraciones deberán incluirlo en los recorridos turísticos y culturales del lugar. Debemos hacer una salvedad en cuanto a los elementos que componen esta obra de arte, y es que algunas de las piezas allí entronizadas pertenecen al maestro Jorge Cárdenas, quien fue estrecho colaborador de la artista.

La disciplina de trabajo caracteriza la vida

de los buenos artistas. Un aforismo popular atribuido a Albert Einstein dice que “el genio consiste en un 1% de inspiración y un 99% de transpiración”. Pues bien, si por algo se caracterizó la vida de Elizabeth fue por la labor constante; se impuso una norma de conducta que la obligó a estar permanentemente en sus labores artísticas. Iniciaba su actividad desde las primeras horas de la mañana y se daba un ligero respiro hacia la una de la tarde para almorzar, después de lo cual reiniciaba su labor creativa que culminaba hacia las seis de la tarde; a continuación venían las tertulias, las planificaciones, las audiciones musicales, los intercambios culturales, en fin, todas aquellas actividades complementarias de la práctica creativa propiamente dicha.

En las productivas tertulias culturales se analizaban las diversas corrientes artísticas y las obras y autores que cada uno de los asistentes tenían como sus preferidos. Allí se enriqueció el conocimiento sobre la historia del arte y salían a flote las anécdotas y los apuntes ingeniosos. Precisamente, en una de estas reuniones se conversó sobre las preferencias intelectuales y artísticas de Elizabeth: se argumentó con suficiencia que sus maestros de cabecera eran Rembrandt (el gran maestro del claroscuro, el retrato y el trazo certero), Soutine (el gran artista ruso creador de simultaneidades del tiempo y el espacio), Bacon (el irlandés, maestro de las distorsiones y la pintura sicológica), Goya (el español que llevó hasta los confines la expresividad), Rouault, Emsor, Kokoschka y todo lo característico del expresionismo europeo, Cézanne, Seurat, Renoir y todos los maestros del color y la corriente impresionista, y, por supuesto, Turner, el gran Turner, su gran preferido, el guía de sus indagaciones y el norte de su mirada.

No podemos dejar de lado el hecho de que en estas preferencias personales también estuvieron presentes el arte colombiano y sus protagonistas. Algunos de ellos fueron Andrés de Santamaría, Francisco Antonio Cano, Emiro Botero, Francisco Valderrama, Eladio Vélez y las pintoras Lucy Tejada, Cecilia Porras y Beatriz González.

De cuanto llevamos dicho se desprende que la actividad artística de Elizabeth fue permanente, su vida toda giró en torno al arte y la cultura, no podemos imaginárnosla haciendo otra cosa diferente. Y, sin embargo, lo hizo; no olvidemos que sus dos mejores obras son sus hijos, dos paisas de pura cepa, envigadeños de corazón que llevan treinta años radicados en esta tierra, que la acompañaron en sus sueños y siempre se solidarizaron con esa actividad artística. Los hemos visto colaborando en el montaje de muestras y hablando de la obra de su madre con bastante propiedad. En otras ocasiones la acompañaron en su taller mientras ella iba creando sus propios mundos. Su trato fue solidario y tierno, y dicho comportamiento se lo transmiten a los seres que los rodean.

Trabajar directamente con el pincel sobre el lienzo fue la forma en que Halaby enfrentó la obra. No procedió como otros pintores, que primero realizan bocetos y luego dibujan sobre la tela antes de coger el pincel para aplicar el color; es como si el corazón le dictara que debe aplicarse a la realización inmediata de la obra, sin distraerse en las sutilezas de la preparación. Un afán interno la obligó a lo matérico, los empastes con espátula y las capas gruesas de óleo aplicado con pincel nos muestran un enamoramiento entre la artista y la obra. “A lo que vinimos”, como diría un paisa, “conmigo nada de rodeos, lo que ha de ser que sea”, y mientras más pasión, mucho mejor, pues así el resultado será un encuentro vivo entre el deseo y la materia. Elizabeth logró encontrar un camino para la realización de lo bello, no se apartó nunca de esta ruta desde que la forjó; todos los días alcanzó nuevas cumbres en esa larga marcha que es el arte hecho con honestidad. La meta final fue la concreción de una obra con carácter de identidad personal.

En todo esto hay un culto de la libertad interior y exterior que simboliza la posición del ser humano contemporáneo ante sus propias contradicciones, ante las contradicciones del entorno que enmarcó su vivir. En esa libertad espiritual logró hallar la clave de la salvación que, para suerte de los que aprecian su obra, le dio sentido a ese hallazgo.

La docencia es una práctica que se ejerce, bien sea desde la cátedra o desde la obra misma. Nuestra pintora puso en funcionamiento las dos: la pasión que la movió hizo que pusiera el mismo empeño cuando tuvo alumnos en su taller o cuando creó sus cuadros. Son varias las generaciones que se han beneficiado con sus enseñanzas, y hoy podemos apreciar en el trabajo de algunos de sus exalumnos lo acertado de las orientaciones que recibieron de su maestra.

Su natural forma de ser hizo que rechazase todo lo que sonara a ostentación o vida social luminosa, de allí que la única forma de entrar en relación con ella fuera a través de la obra y en la inauguración de alguna de sus muestras, las cuales, por cierto, no fueron muchas — dado el grado de exigencia que le ponía a sus trabajos, lo cual hizo que su producción no fuera muy abundante— aunque sí, repetimos, de un altísimo grado de calidad.

Una tarde del mes de abril de 2008, luego de terminar su labor diaria, Elizabeth Halaby se desplazaba en coche en compañía de su esposo hacia su hogar cuando le sobrevino un paro cardiorrespiratorio a raíz del cual falleció.

Algunas de sus exposiciones han sido las siguientes:

Exposiciones colectivas:

- ◊ 1981: Exposición de pintura de las exalumnas del Colegio Sagrado Corazón (antiguo Colegio Marymount).
- ◊ 1990: Primer Salón Interclubes. Club Campestre, Medellín.
- ◊ 1991: Exposición privada organizada por Pilar Velilla y Adolfo Naranjo, Medellín.
- ◊ 1992: Exposición privada organizada por Pilar Velilla y Adolfo Naranjo, Medellín.
- ◊ 1992: Pintura y Escultura, Sociedad Antioqueña de Ingenieros (SAI), Alcaldía de Medellín.
- ◊ 1993: Bodegones, Sala de Arte del Banco Ganadero, sede del Poblado,

- Medellín.
- ◊ 1994: IX Salón ACAP, Alcaldía de Medellín.
- ◊ 1995: Museo El Castillo, Homenaje a Rodrigo Arenas Betancur, Medellín.
- ◊ 1996: Museo El Castillo, La magia de las flores, Medellín.
- ◊ 1997: Galería Pluma, El bodegón, Bogotá.
- ◊ 1997: Salón ACAP, Medellín.
- ◊ 1997: Tres maestros en su taller, Medellín.
- ◊ 1998: Edificio Inteligente, Empresas Públicas de Medellín.
- ◊ 1999: Museo El Castillo, Arte en pequeño formato, Medellín.
- ◊ 1999: Galería del Palacio de la Cultura, Medellín.
- ◊ 2000: Galería Arte Autopista, Mujeres en el arte, Medellín.
- ◊ 2001: 26 Pintores y escultores antioqueños, Alcaldía de Medellín.
- ◊ 2001: 10 Expresiones 10 lenguajes, Galería de Julieta Álvarez, Medellín.
- ◊ 2002: Pintores y escultores en La Alpujarra, Alcaldía de Medellín.

Exposiciones individuales:

- ◊ 1997: La torre piemonte, Medellín.
- ◊ 1998: Galería El Callejón, Bogotá.
- ◊ 2003: Pompeya restaurante, Medellín.

Reconocimientos:

- ◊ 1990: Gran Premio Marco A. Peláez. Interclubes de artes plásticas.

Todo puede ser pintura, todo puede ser música, todo puede ser literatura. La clave está en encontrar en cada una de las artes y en todas ellas juntas lo imperecedero, lo vivido, lo que hay de constante, de eterno, en lo que se fije a través de las variaciones accidentales.

Ese fue el logro de esta pintora: logró eternizar sus personajes y paisajes y darnoslos plenos de belleza y frescura.

Tus ojos hablan de brumosas ciudades
últimas que no he de ver jamás
y cuyos nombres jamás oiré en tu voz.
(c)
Lejos, muy lejos de aquí está tu alma. Tu
alma extranjera
es una noche de bruma,
de bruma y de llovizna sucia sobre los
arrabales,
donde la vida tiene el color frío de la tierra,
donde hay hombres que morirán sin haber
conocido el amor.
(...)
Encuentro otra vez en tus ojos realidades
de sueños,
de sueños soñados en un ya viejo tiempo,
y visiones abiertas al sol de la vida.
En la penumbra envenenada de la lluvia
diríase que una eternidad concluye.
(...)
Te vuelves otras veces para mí una
atmósfera de feria
con sus luces lloronas y sus relentes
de enmohecimiento y vicio;
con su miseria y con el gozo enfermizo de
sus músicas.
Recuerdos de nostálgicos garitos
Mézclanse entonces al caos de mi
enervamiento
(Lubicz Milosz).



Figura 14.1.
Retrato de Elizabet Halaby
facilitada por la artista para este
archivo. [Fotografía] (1985).
Colección privada.

Figura 14.2.
Elizabeth Halaby. *Venecia* (1994).
[Óleo sobre lienzo].
Colección de Suramericana de
Seguros.





Figura 14.3.
Elizabeth Halaby. *Retrato femenino* (2001).
[Óleo sobre lienzo].
Colección privada.



Figura 14.4.
Elizabeth Halaby. *Luz marina*(s. f.). [Óleo sobre lienzo, 100 x 80 cm].
Colección privada.

Humberto Castaño Brand *Mataco*¹

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con Mataco entre 1985 y 1989

Entre los años 1970 y 1989, Mataco parecía haber llevado hasta un límite extremo la pasión por la pintura, aquella pasión por lo bello que parece no haberle dejado tiempo para terminar ninguno de sus cuadros, pues era tanto el afán de crear que, si miramos sus trabajos con detenimiento, podremos darnos cuenta de que casi ninguno fue “terminado”. Más que su obra, fue su vida misma una obra de arte, lo que en la actualidad podríamos llamar un *performance* constante. Con esa fuerza espiritual impregnó para siempre el quehacer artístico del municipio. Su cotidianidad estaba siempre en función del arte, y en la relación que mantenía con los demás seres humanos, fueran estos del mundo de la cultura o no, sus actitudes, temas y quehaceres giraban alrededor de ese norte.

Son pocas las personas de su generación que no recuerdan su apariencia de pintor del siglo XIX, con su larga barba y su ropa desaliñada, con una sonrisa y una alegría contagiosa que, parece, no alcanzó a los ángeles de la muerte.

Nació en el año de 1948 en el barrio El Salado (parte alta de Rosellón) en Envigado. Su madre lo entrega a sus abuelos y tías, quienes se encargaron de criarlo y educarlo o, como él mismo decía, de darle fuerzas. En sus primeros años no mostró una inclinación por la pintura; sus comportamientos cotidianos eran los de un niño común y corriente, de aquellos a los que se les va la vida entre el juego y algunos esfuerzos académicos.

Realiza su primaria y bachillerato en instituciones del municipio y luego ingresa a realizar estudios en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, lugar donde se prepara en Artes plásticas y Música (piano), con la conducción de reconocidos maestros, contándose entre ellos Gilberto Uribe, Emiro Botero y Pietro Mascheroni. Termina su formación en este centro docente y, como casi todos los egresados de Artes en nuestro país, no encuentra qué ponerse a hacer. Viene, pues, un peregrinaje de nunca acabar: se pasa sus días entre la elaboración de algún retrato o paisaje, y alguna otra labor que le permita subsistir con dignidad, pues es bien sabido

que son muy pocos los que logran vivir con lo que produce el trabajo artístico en Colombia.

La aspiración máxima de muchos envigadeños de la época era ingresar a trabajar a Rosellón —empresa textil que marcó gran parte del desarrollo del municipio—. Pues bien, es allí donde Mataco ingresó a trabajar por el año de 1972, como un obrero de oficios varios. Si bien en los años recientes venía desarrollando esa escasa actividad artística arriba reseñada (casi siempre en compañía de su gran amigo Ricardo Noreña), fue al entrar en contacto con la estampación y el diseño de telas cuando se le desató la desbordante pasión.

Las figuras florales, las composiciones horizontales y verticales, los colores cálidos y fríos, los entramados de color y forma, el olor mismo de las pinturas y telas fueron acrecentando en su naturaleza el caudal que ya venía naciendo. No fueron muchos los años que permaneció en la empresa, pues al encontrar su ruta cualquier ocupación diferente al arte le estorbaba para alcanzar su meta, que era “crear en libertad”, como él mismo decía.

El expresionismo de su pintura lo emparenta con la obra de Débora Arango, lo que lo convierte en una especie de continuador de esas propuestas, tanto en la técnica como en el contenido social. Las famosas series *Las monjas borrachas*, *Los cristos y sus locos*, *El culto fálico*, *Las maternidades reales*, *Las colegialas*, *Los quijotes*, entre otros, son una pequeña muestra de lo anterior. Más adelante analizaremos algunos de estos cuadros.

La otra parte de su comportamiento —la relación con los demás seres— marcó toda una época en el municipio de Envigado. Basta con hablar con alguno de sus contemporáneos para que, inmediatamente, nos relate alguna anécdota de la cual Mataco fue protagonista. Sus históricas bohemias, en las cuales hacía un recorrido por muchas de las cantinas y bares del municipio, iban aparejadas de una multitud de anécdotas y relatos —reales o inventados— que luego serían retransmitidos entre parte de la población como acervo de nuestra historia cultural. Dejar cuentas pendientes en los

bares (que posteriormente eran canceladas con obras o dinero), salir de parranda con varios cuadros auestas y disertar en voz alta sobre arte o acontecimientos sociales y políticos fueron parte de ese anecdotario.

Si analizamos lo anterior a la luz de lo banal no tendría ninguna importancia, pero si miramos con la óptica del arte nos daremos cuenta de su importancia. Miremos, pues, la relación de una cosa con otra: al pagar las deudas con sus obras —además del valor monetario— se van llenando los lugares públicos con su arte; las paredes de bares y cantinas se ven decoradas con sus creaciones para que cualquier persona tenga a su alcance la posibilidad de apreciar y disfrutar de una obra de arte que, de lo contrario, tendría que ir a ver en los museos y galerías, cosa muy improbable en nuestro medio.

Al salir con varios cuadros auestas se estaba convirtiendo en una especie de galería ambulante. Le iba mostrando a cualquier transeúnte lo último de su producción, comportamiento en el cual se podía apreciar su forma de interpretar los acontecimientos y las cosas con un lenguaje muy personal.

Al disertar en voz alta, estaba difundiendo un pensamiento con toda la carga de conceptos que ello implica, y logrando o tratando de lograr que sus contertulios adquirieran un mayor conocimiento en lo cultural, en lo social o en lo artístico.

Cuando iniciamos este capítulo hablamos de que su vida y su obra fueron una misma cosa, una obra de arte. En el desarrollo de esta corta biografía nos podemos dar cuenta de que ello fue así. Nunca se desligó una cosa de la otra; su mente era una constante cascada de ideas realizables o no, su hiperquinesia lo llevaba a estar siempre realizando alguna labor con sus manos, aun cuando estaba conversando con otra persona.

Su visión política siempre tuvo una marcada inclinación de izquierda; su preferencia por los pobres de nuestra sociedad se puede apreciar en su propia obra, donde la gran mayoría de sus personajes son de extracción humilde o

popular. La concepción marxista de la historia estaba presente en los relatos que realizaba, en las interpretaciones que hacía de los acontecimientos de nuestra historia e incluso en la elaboración de algunas obras donde los personajes eran líderes de esta tendencia (*El Che* Guevara, Fidel Castro, Carlos Marx, etc.). Ahora bien, esta posición no lo llevó a ser intolerante con el que no compartiera su visión de las cosas; siempre fue una persona respetuosa de las ideas de los demás y sus polémicas nunca trascendieron el campo de las ideas.

En el campo del afecto y el amor, su soltería termina en el año de 1980 al casarse con la educadora Amparo Orozco. Fruto de esta relación nace, en el año de 1981, hija Catalina, de la cual decía que “era su mejor obra”. Su señora y su hija son las poseedoras de la mayoría de sus trabajos, por las que guardan un inmenso cariño.

Deteniéndonos un poco en su obra, podemos ampliar algunos conceptos que ya hemos emitido. Por ejemplo, aquel de que casi ninguna de sus obras está terminada. Efectivamente, al mirar con detenimiento podemos apreciar que muchos de sus cuadros dejaron un algo inacabado, como si hubiera aplazado su terminación para el día de mañana, con el fin de continuar con otro trabajo que requería de su atención inmediata.

Lo anterior tuve la oportunidad de conversarlo personalmente con él por los años de 1985 o 1989, cuando en tertulias de arte tratábamos el interrogante de lo inacabado. Su respuesta podemos resumirla en lo siguiente: “Es tal el atropellamiento de ideas que me viene a la mente, que siento la necesidad de pasar a crear una nueva obra sin terminar la anterior, pues si lo hiciera se me escaparía la nueva y nunca la recuperaría”. Vemos, pues, que no fue un descuido el que llevó a esta situación, sino que el torrente creativo que siempre lo acompañó hizo que este aparente descuido se volviera parte de su lenguaje personal y se convirtiera, con el paso del tiempo, en una especie de sello. Lo anterior nos remite a un caso parecido dentro de la historia universal del arte, y es la obra del genio Miguel Ángel

Buonarroti, quien también dejó una gran cantidad de obras inacabadas por su afán de empezar otras.

De la inmensa cantidad de obras que realizó —las cuales podemos cuantificar aproximadamente entre unas tres mil a tres mil quinientas— destacaríamos las siguientes series como las más sólidas, al menos desde el punto de vista de la originalidad y la técnica: *Los cristos y sus locos*, *Las monjas borrachas*, *Las maternidades*, *Nuestra cotidianidad*, *El culto fálico* y la muy polémica *Fusilamientos*, la cual no le dejaron terminar los brutales asesinatos del régimen del terror de nuestro municipio.

Su estilo expresionista lo emparentó con algunos de los seguidores de esta escuela de origen alemán en Colombia, como, por ejemplo, Lorenzo Jaramillo, Ángel Lockhart, Guillermo Wiedemann, Jorge Elías Triana, Alejandro Obregón y, muy especialmente, la ya mencionada Débora Arango Pérez, con quien lo ligó no solo un estilo y un lenguaje temático, sino también una amistad de varios años.

Algunas de las características de este movimiento son la fuerza en la pincelada, la simplificación de las formas, la gestualidad en el quehacer pictórico, el alto contenido social de sus temáticas, “el afán pictórico”, etc. Todo lo anterior podemos apreciarlo en la obra de Mataco, quien sin embargo no dejó de hacer algunos retratos en un estilo realista (no siendo estas obras, por cierto, lo mejor de su trabajo).

“El pintor no es el que siente o presiente el arte, sino el que tiene la necesidad de hacerlo”, decía en una entrevista de 1978 nuestro pintor, y damos fe de que esa fue su práctica cotidiana, pues a través del tiempo, en su trasegar vivencial por esta tierra, nunca dejó de mostrarnos que era imperiosa en él la necesidad de crear.

La obra de Mataco está presente en muchas colecciones privadas de Colombia, Estados Unidos, Centroamérica y en algunas colecciones públicas de nuestro país. Lo más importante es que en muchos hogares

del municipio de Envigado se conservan con cariño sus obras, y al hablar con sus propietarios, estos nos dejan traslucir dos cosas fundamentales: la primera es que, al hablar del pintor, es como si estuvieran hablando de un miembro más de la familia; la segunda, que nunca se van a desprender de la obra.

Desde el momento de su desaparición física se han realizado cinco grandes homenajes: el primero, una retrospectiva que le organizó la Universidad Autónoma Latinoamericana en el año de 1990; el segundo, una muestra que organizó el municipio de Envigado en el año de 1993; el tercero, la exposición en Torre Molinos-Bar; la cuarta, en Institución Universitaria Tecnológico de Antioquia; y la quinta, en Rojas Galería-Bar en octubre de 2019. Sin embargo, creemos que por su importancia en la historia del arte de nuestro país se le debe rendir un gran homenaje que incluya la más grande retrospectiva posible y la publicación de un texto con parte de su obra gráfica y los comentarios críticos que se han hecho sobre su trabajo.

La historia se encarga de darle a cada ser humano el puesto que le corresponde en las escalas de valores de la cultura y la sociedad. En el caso que nos ocupa, ya se está demostrando cuál es el lugar que a Mataco le está reservado: es uno de los más altos, y a sus oscuros asesinos les correspondió el más bajo, pues si no fuera por este brutal asesinato al cual están asociados, nadie se acordaría de ellos.

Se dan, pues, dos historias paralelas: la una, absolutamente obscura y de descomposición de todos los valores, donde el único rasero para medir el éxito es el dinero, sin importar el método para conseguirlo. A esta historia contribuyó con su silencio cobarde una parte de la población y unas autoridades blandas en su tratamiento; a esta historia pertenecen los que truncaron una vida dedicada al arte y todos aquellos que con su silencio cómplice coadyuvaron a ese estado de cosas.

La segunda historia corresponde a quien tuvo el valor de denunciar, a través del arte, ese

mismo estado de cosas —recordemos su serie *Los fusilamientos*—, y de mostrarnos que el camino del ser humano honesto es no cohonestar con estas barbaridades, sino luchar contra ellas con las herramientas de la cultura, así se vaya en ello la propia vida, como desafortunadamente le ocurrió a él. Las obras de arte, cuando son sólidas y originales, tienen asegurado un puesto en la historia del arte, y tarde que temprano se les dará ese reconocimiento. Como la obra de Mataco comenzó a labrarse su propio camino desde el momento de su elaboración, ya va siendo hora de que le demos su verdadero reconocimiento y, de una vez, ubicarla donde le corresponde. La voz de lo auténtico suena con nitidez en

nuestra cultura y la sociedad escuchará con agrado este canto.

Mataco muere asesinado el 3 de noviembre de 1989, a la edad de 41 años, precisamente el día en que su hija Catalina cumplía 8 años de edad, los cuales se aprestaba a celebrar.



Figura 15.1.
Humberto Castaño Brand.
Orgía policiaca (1986).
[Técnica mixta].
Colección privada.



Figura 15.2.
Humberto Castaño Brand. *Premonición1* (1989). [Acuarela]. Última obra del maestro.
Colección privada.

1 [Nota del autor] Tristemente, esta obra resulta ser un autorretrato macabro; fue pintada por el artista una semana antes de ser asesinado y encontrado en las condiciones que el mismo cuadro muestra



Figura 15.3.
Humberto Castaño Brand. *El afiche* (1988).
[Acuarela].
Colección privada.



Figura 15.4.
Humberto Castaño Brand. *Estudiante de anatomía* (1987). [Acuarela, 30 x 40 cm].
Colección privada.

Mercedes Piedrahíta¹

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con la artista en 2004

En el tejido creativo de sus padres nació Mercedes Piedrahita, en la ciudad de Medellín. El 14 de julio del año 1949. Puede decirse, sin miedo a equivocarnos, que desde ese mismo instante vio el mundo exterior con ojos asombrados de color; su retina se impregnó de las diversas tonalidades que tiñen las cosas y creemos que desde allí tuvo una predilección por los colores fuertes y cálidos.

Sus padres la arrullaron al son de lo mejor de la literatura mundial. Por aquella cabecita pasaron los cuentos de los hermanos Grimm, las fantasías de Saint-Exupéry, las aventuras de Tom Sawyer, el mundo alucinado de Jonathan Swift, los ensueños de Alicia en el país de las maravillas, las tristezas de Maupassant... todo aquello acompañado con un fondo de música de Brahms, Liszt, Chopin, Chaikovsky y todos los clásicos que llegaban a nuestra ciudad a través de los acetatos.

Sus juegos infantiles en una casa espaciosa donde la vegetación estaba muy presente fueron mostrándole formas y colores tropicales. Las flores de la glocinia robaban su atención por esa forma cónica y ese perfume embriagante que emanan; las formas exóticas de las orquídeas le proporcionaban material para sus fantasías infantiles; la hoja del platanillo, con sus venas y tonalidades del verde le hacían imaginarse protecciones y viajes entre naves interplanetarias; los componentes de la hoja de palma africana le daban líneas de profundidad en el espacio para poder dibujar en su imaginación sus formas preferidas; la espectacular fiesta de color que poseen los crotos, cuyos arabescos nos proporcionan viajes a través de sus laberintos interiores; y qué decir de los cactus con su verdes jamaquinos y sus contornos orgánicos que hacen emparentar al ser humano con la naturaleza. Mercedes nunca paró de asombrarse ante la naturaleza que le rodeaba. Sus mundos siempre estuvieron en permanente crecimiento y cada día era un nuevo reto.

Comienza su trayectoria académica en la ciudad de Medellín y la continúa en Barcelona, España, donde hace un curso sobre la

civilización francesa. Posteriormente inicia su periplo de estudios plásticos e ingresa a la Escuela Massana, donde estudia tapicería moderna durante los años 1976 a 1977. Durante el mismo periodo realiza estudios sobre el desnudo con el profesor Ramón Noé Hierro, en la misma ciudad de Barcelona.

Queriendo profundizar sobre la técnica de la tapicería, ingresa a la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, donde cursa su especialización en Tapicería Moderna con el renombrado artista catalán Grau Garriga. Su reconocida hiperactividad la lleva, durante el mismo periodo de la especialización, a ingresar al Instituto San Lluc de Arte como miembro activo. Debido a su afán por investigar ingresa durante los años 1978 a 1979 al estudio del maestro inglés T. Acket, en Ashford, Inglaterra, donde se prepara en la pintura marina, de retratos y atmósferas.

En un periodo de diez años (1979 a 1989) se dedica a la realización de exposiciones individuales y colectivas por diversos países —las cuales reseñaremos posteriormente—, y muestra en todas ellas una fuerza constructiva de enorme calidad personal.

Para cerrar este aparte de estudios, mencionaremos que entre 1989 y 1991 Mercedes tomó clases de pinturas en diferentes talleres de prestigiosos artistas en Barcelona. Luego, en 1992 las tomó en la Academia Peña, en Madrid. Tiempo después hizo estudios de historia del arte y técnicas pictóricas con los maestros colombianos Alberto González y Carlos Arturo Fernández.

Los Tapices de Mercedes

Pacha Tikray

Nadie recuerda cómo
las piedras vacilaron,
nadie sabe cómo, cuándo
comenzaron a caer.
Las serpientes, las águilas
temblaron
y fueron despedidas.
Ni siquiera el jaguar
pudo sostenerse.
Desde la cima de los altos templos
Rodaron: hundieron su cabeza
En el barro de las plazas.
Lejos, los pórticos volaron
Allí se quebraron sus alas.
Sobre las alas quebradas
creció la hierba.
Buscamos ahora sus pedazos
en la tierra endurecida
violada por los huaycos.

La obra artística basada en tapices de esta artista antioqueña hunde sus raíces en el tiempo. Su origen lo podemos buscar en los tejidos de nuestros ancestros indígenas, la magia de los colores de su obra tiene un fuerte acento chibcha, y el entrecruzamiento de diversos tejidos y materiales parecen ser hilos de la historia de nuestro país.

Mercedes retomó elementos naturales ya trabajados y los reordenó con un concepto muy depurado de la composición. Esas estructuras artísticas, si así podemos llamar a sus tapices, tienen una carga tan depurada de lo bello que nos deslumbran y nos interrogan con una fuerza inusitada. Los recorridos visuales que nos propone la artista son altamente sugestivos y placenteros, y la textura se sobrepone sobre todos los otros elementos.

Los toques de colores vivos nos recuerdan los momentos de alegría y vitalidad tan frecuentes en la vida de la artista; el entrecruzamiento de diversos materiales nos propone lecturas

de diverso tipo. Es como si cada uno de esos recorridos texturales nos dijera de un hacer, de un pensar y de una historia nuestra. Las formas en movimiento son juegos del azar del tiempo, donde la fuerza interior de los materiales nos impone unos ritmos sensitivos y una sensualidad interpretativa que, solo si nos dejamos poseer por la obra, podemos sentirla.

Podemos, pues, asegurar que Mercedes fue una provocadora de sensaciones sensoriales, donde cualquier elemento le sirvió para transmitirnos su mundo interior y despertar en el espectador sus más recónditos placeres, como si los materiales utilizados nunca perdieran ninguna de sus cualidades estéticas por muy usado que haya sido anteriormente.

En el trabajo de tapicería esta artista demostró un gran talento, muy por encima de las mediocridades de nuestro medio. Su obra, además de su luminosa virtud intelectual, contiene una soberana elegancia y un fantástico poder de invención. Piedrahita le sacó hasta los últimos jugos a los elementos con que trabajó sus grandes composiciones.

Para darle cierre a este aparte sobre su trabajo, solamente insistiremos en su capacidad de invención —otra función del intelecto—, que le permitió hacer de cada obra un mundo cerrado, en cierto modo hermético, siempre distinto. Lo mismo maneja la simetría y el desdoblamiento como utiliza el desequilibrio y el contraste; unas veces emergen relieves y otras se hunden surcos, hoyos, laberintos; en ocasiones son formas estructuradas o signos, acaso leves alusiones a nuestra simbología indígena; la materia puede engrosarse o adelgazarse, y el color quedar neutro o puro. En fin, la obra puede parecer alusiva o traída como de un mundo distinto, pero eso sí, nunca pierde su esencia.

La pintura

Mercedes Piedrahita nunca dibujó con lápices sobre los lienzos que luego cubrió con la materia pictórica. “Me parece, por una parte, que no es necesario y, por la otra, que

la línea delgada y sutil del lápiz no llena mis expectativas de fuerza y pasión". Con esto podemos comenzar a comprender la visión que Mercedes tuvo de su mundo pictórico, mundo que podríamos resumir en una sola palabra: pasión. Allí encontraremos la fuerza motriz de su vida; todo en ella resumía una vida intensamente vivida.

En largas jornadas de contemplación de la naturaleza —casi siempre la que la rodeaba en su casa de habitación y de trabajo— la pintora iba nutriendo su mundo creativo con los pequeños y grandes detalles que esta le ofrecía: cualquier sutil vena de una hoja, la tonalidad sepia de una hoja muerta, la textura corrugada o lisa de un árbol, la sugerente sensualidad de una flor, esos esperanzadores verdes del césped de su estudio natural, las sugerentes sombras de las hojas inmensas de sus matas tropicales o la delgadez esbelta de un tallo son algunos de los elementos que fue grabando en su portentosa memoria visual y que luego revirtió en el lienzo.

Comienza el juego lúdico: los elementos se toman y se van esparciendo por el piso para ver qué nuevas composiciones y tonalidades sugieren. Se miran desde diferentes puntos de vista y se recomponen o se dejan tal cual como quedaron al arrojarlos. A continuación trae lienzo, pinceles y óleo, y se comienza la labor de orfebrería.

Lo anterior es una corta descripción del inicio de una de sus jornadas de creación. Sus horarios de trabajo fueron intensos, solo se proporcionaba algún descanso cuando la labor así lo exigía. Volvía a ella y solamente paraba cuando ya la obra la dejaba satisfecha en su estado de desarrollo. No le era posible dormir con tranquilidad cuando se encontraba en ese proceso creativo, por lo que al otro día, más temprano que tarde, retomaba sus pinceles y continuaba su labor, la cual no paraba hasta verla culminada.

Fue asombrosa su capacidad para apropiarse del detalle y magnificarlo hasta lograr transformarlo y convertirlo en otra cosa, lo que nos sorprende por su originalidad y fuerza

compositiva. Cuando la artista se metía en ese mundo imbricado de hojas, pistilos, tallos, frutos, luces, sombras y colores, nos daba no solo una lección de lectura visual de la naturaleza, sino también de una especie de visión científica de esas especies.

La lectura que de los elementos naturales hacía Mercedes variaba según el punto de vista que utilizaba para su composición. En ocasiones es como si girara alrededor de un mismo motivo, y en otras pareciera que los hubiera enfocado desde arriba y desde abajo a un mismo tiempo. Mientras tanto, en otros cuadros hace una especie de recorrido interno por el objeto, como si se tratara de un viaje extraño por las entrañas del mismo.

Lo impactante de la composición desde diferentes puntos de vista del objeto es que no nos confunde sino que nos acoge; los colores cálidos y complementarios nos absorben casi por completo, y es como si la obra tratara de protegernos y recrearnos al mismo tiempo.

Lo anterior no es suficiente para comprender la obra de esta artista: tenemos que penetrar en su pasión vivencial, aquella de la que dio cuenta permanentemente y la cual se manifestó en todos los órdenes de sus cuadros y su vida. Los colores podrían ser una premonición de ello, y el entrecruzamiento de los objetos y ese rozarse como acariciándose y rechazándose a la vez nos daría otro indicio de su actuar. Pero, sobre todo, la fuerza pictórico-compositiva de su trabajo, que nos abrumba y posee en un éxtasis sin fin, es el principal elemento de su entrega sin rodeos a lo que realizó.

En su trabajo existe una extraña combinación entre el adentro y el afuera; esos cuadros de formatos grandes e insertados en la arquitectura del lugar en que son expuestos nos dan la posibilidad de jugar con la imaginación y preguntarnos si la obra está dentro de la arquitectura o si esta se encuentra dentro de la naturaleza; son como puertas de escape o laberintos naturales por los cuales podemos cruzar y adentrarnos en su mundo.

Asimismo, logró llegar a un lenguaje de

posmodernidad artística, pues la obra ha dejado de ser el cuadro tradicional y bidimensional con un solo punto de vista para insertarse en un espacio y alterarlo por completo; es decir, el sitio se convierte en una instalación artística donde el cuadro es uno de los componentes, pero justamente es el componente dinamizador del lugar.

Todo artista auténtico es totalizante en sus propuestas. Su obra se nos impone por diversos elementos, y en el caso que nos ocupa eso se corrobora una vez más. Con este lenguaje plástico tan depurado, Mercedes alcanzó una dimensión internacional con sus propuestas y de esa manera le dio un reconocido prestigio al arte colombiano.

Pero todo lo anterior no fue fruto del azar ni de la suerte: su trabajo fue permanente, cada meta fue transpirada con intensidad y su capacidad de estudio e investigación no se detuvo sino con su muerte física. Podíamos verla cada día consultando textos y entrevistándose con diversos maestros del arte para consultarles tal o cual problema, tal o cual interrogante que la asaltaba. Su interés por el estudio nunca paró, "ni parará nunca", como ella misma lo decía. Solo los grandes maestros pueden tener y mantener la capacidad de asombro y el interés de ser alumnos por siempre. Nuestra pintora recorrió ese camino y por ello puede asegurarse que su obra seguirá marcando huella en el arte colombiano y su reconocimiento se irá acrecentando con el paso del tiempo.

Como dice Ernesto Sábato, "solo el arte puede expresar la angustia, la desesperación y la visión del hombre, ya que, a diferencia de todas las demás actividades del pensamiento, es la única que capta la totalidad de su espíritu". Es precisamente ese camino el que Mercedes Piedrahíta recorrió desde niña.

Llegó a Envigado en 1976, lo que quiere decir que más de la mitad de su existencia la pasó en este rincón del Valle de Aburrá. Su sitio de residencia siempre fue en La Loma de las Brujas, en donde poseía una linda y amplia casona, la cual estaba rodeada de unos muy bien cuidados jardines con una gama bastante

amplia de variedades de flora de nuestro país. A propósito de estos jardines, la artista nos contaba que en ellos había introducido variedades de diversas zonas climáticas, y es así como podemos apreciar platanillos de la zona amazónica al lado de frailejones de la región paramuna de los nevados. El clima ideal del municipio permite realizar todas esas maravillas de la naturaleza, como la de sembrar variedades de flora originarias de diferentes climas en un mismo y mínimo espacio, variedades cuya diversidad y belleza nos asombran desde un primer momento.

Algunos artistas cuya temática es la naturaleza deben desplazarse largas distancias para poder hallar sus objetivos, y ello implica en algunos casos una gran parafernalia. No ocurrió lo mismo con Mercedes Piedrahíta, ya que a ella le bastaba con salir al jardín de su casa y allí podía hallar la especie que deseaba recrear en su pintura; sus desplazamientos eran más bien hacia el interior de la especie elegida y los recorridos los podía hacer de forma circular o en profundidad.

Sus creaciones pictóricas se complementaron con su vida familiar, en la cual se destacan como continuadores de la labor creativa su dos hijos —tanto la hija mujer como el hombre están dedicados al campo del diseño y la publicidad—, quienes desde ya están demostrando el talento que les viene dado genéticamente desde su abuela, la gran escritora antioqueña Rocío Vélez de Piedrahíta. Ellos, además, son envigadeños de pura cepa.

Los maravillados e intensos ojos que poseía Mercedes siempre estuvieron llenos de vida y alegría, y se intensificaban en su expresión cuando describía su forma de trabajo o cuando daba la explicación sobre sus temáticas y proyectos.

La fortuna de poder viajar continuamente al exterior le permitió ser poseedora de un juicio crítico bastante certero para analizar el proceder de los artistas colombianos y su papel en el mundo de la plástica. Para Mercedes, y estamos de acuerdo con ella, si algo ha caracterizado el trabajo de los colombianos

es su falta de disciplina —claro está que con las concebidas excepciones, algunas de las cuales hemos traído en este libro—, los que los ha llevado a no concretar propuestas que inicialmente son buenas, pero que terminan por diluirse.

Uno de los aspectos importantes en la vida de Mercedes fue su labor de profesora, trabajo que ejerció en los últimos años en su propio taller y casa, con una muy buena cantidad de alumnos. Sus talleres los dictaba preferentemente al aire libre —nos recuerda un poco las prácticas de los impresionistas en el siglo XIX—, dependiendo del estado del tiempo y de las horas del día. Sus clases comenzaban a diferenciarse de las del resto de profesores de artes en las pedagogías y metodologías que utilizaba, en las cuales la parte de sensibilización y lúdica jugaban un papel fundamental. Describamos brevemente una de ellas:

El alumno era recibido con una buena copa de vino y unos pasabocas deliciosos. A continuación, cada uno escogía el lugar en el cual iba a trabajar dentro de la amplia zona verde que rodeaba la casa principal. Escogido el tema, venía un ejercicio de lectura visual del objeto desde diferentes puntos de vista y a distancias variables. Luego, la selección de los colores de su paleta; se bocetaba directamente con el pincel cargado de color sobre el lienzo, es decir, en ningún momento se utilizaba el lápiz, el carboncillo o la sanguina. Los posibles errores cometidos en la composición de la obra debían subsanarse con más color y diferentes trazos sobre el mismo plano del lienzo en que se venía trabajando.

Las sesiones de trabajo se amenizaban con charlas teóricas y música clásica como ambientación auditiva. Cada parte de la clase se matizaba con un vino o un refresco, con lo que se lograba cierto relajamiento del alumno, que quedaba preparado para recibir las orientaciones que la profesora le dictaba. Eran cursos de una gran experiencia con el color y de una apropiación visual del entorno con alto contenido del detalle.

En su trabajo personal, Mercedes se acercaba casi a la abstracción. Sus grandes espacios de colores planos y complementarios se apoderan de gran parte del cuadro, y en algunos casos da dificultad percibir alguna forma figurativa reconocible. Ella misma nos decía con sus palabras que “parece que cada día el color se apodera más de mí, y las formas van desapareciendo sin que me dé cuenta”.

De sus comentarios personales podemos deducir cuáles fueron sus maestros preferidos, a cuáles estudió con profundidad y a cuáles admiró con sinceridad. Veamos una larga lista de ellos:

Entre los clásicos del renacimiento se encuentran Ticiano, Rafael, Botticelli, Durero, Da Vinci, Miguel Ángel y Tintoretto; entre los impresionistas, Bonnard, Monet, Degas, Seurat; de los pintores de la segunda mitad del siglo XIX contamos a Cézanne, Gauguin, Klimt, Rousseau y Van Gogh, por supuesto; entre los expresionistas alemanes (que fueron los que por su pasión colorística la marcaron con una mayor intensidad) se encuentran Kirchner, Schmidt-Rottluff, Emil Nolde, Max Pechstein, Edvard Munch, Otto Mueller, Kokoschka y Ensor; de los irreverentes mencionamos a Malevich, Kandinsky, Gabo, Pevsner, Duchamp, Picasso, Metzinger y Gleizes.

No podríamos dejar por fuera a los artistas colombianos que de una u otra manera tocaron su sensibilidad: Alberto González, Jorge Cárdenas, Jorge Elías Triana, Obregón, Beatriz González, Juan Antonio Roda, Widemann, Andrés de Santamaría, Gonzalo Ariza, Antonio Barrera, Enrique Grau, Óscar Jaramillo y Hugo Zapata. Por supuesto, en esta lista no están todos los que son, pero sí creemos acercarnos a sus preferencias y gustos.

Reconocer los lugares por los sentidos del olfato, el gusto, el tacto, lo visual y lo auditivo los hace inconfundibles, y Envigado estimula a plenitud cada uno de ellos. Pero si a eso le sumamos la labor cultural que los buenos artistas realizan, vemos cómo esa dimensión de reconocimiento se acrecienta a niveles insospechados, y en esta construcción de

identidad Mercedes Piedrahíta nos dejó una imagen internacional.

Una aciaga mañana del año 2005,

en lo más abrupto y alto
de un gran peñón de basalto,
detuvo un águila el vuelo:
miró hacia arriba, hacia arriba,
y se quedó pensativa,
al ver que el azul del cielo
siempre alejándose iba.
Escrutó la enorme altura
y, intensa amargura,
sintió cansancio en las alas
(...)
(Julio Flórez, 1896).

La disciplina espartana de esta artista la llevó a realizar numerosas exposiciones tanto en Colombia como en el exterior. Para no alargarnos demasiado,, mencionaremos a continuación algunas de las principales:

Exposiciones individuales:

2004: Naples, Estados Unidos.
2002: Studio Botero. Marco Island, Miami, Estados Unidos.
2001: Cámara de Comercio. Medellín, Colombia.
1998: British Council. Medellín, Colombia.
1996: Cámara de Comercio de España. Frankfurt, Alemania.
1996: Elfenbeing Galerie Erbach, Alemania.
1990: Fundación Santillana. Bogotá, Colombia.
1988: Tapices. Museo El Castillo. Medellín, Colombia.
1985: Tapices. Galería Diners. Bogotá, Colombia.
1984: Tapices. Galería Arte Autopista. Medellín, Colombia.
1978: Tapicería moderna y pintura. Ashford, Inglaterra.

Exposiciones colectivas:

- ◇ 2001: III Bienal Internacional de Arte Contemporáneo. Florencia, Italia.
- ◇ 2000: Alcaldía de Medellín, Colombia.
- ◇ 1996: Núremberg, Alemania.
- ◇ 1994: Art Museum of the Americas, O.E.A. Washington, Estados Unidos.
- ◇ 1989: Artistas Extranjeros. Ámsterdam, Holanda.
- ◇ 1986: XX Salón de Artistas Colombianos. Bogotá, Colombia.
- ◇ 1985: Primer Salón de Arte Textil. Bogotá, Colombia.
- ◇ 1984: XV Salón de Arte Joven. Medellín, Colombia.
- ◇ 1984: III Salón de Artes Visuales. Manizales, Colombia.
- ◇ 1980: Royal Academy Exhibition. Londres, Inglaterra.
- ◇ 1978: Wye College Gallery. Kent, Inglaterra.
- ◇ 1977: Exposición de tapices de Cataluña. Barcelona, España.

Proyectos realizados:

Políptico. Sala de juntas de almacenes Éxito.
Díptico. Sala de juntas de Orbitel.
Díptico. Empresa de cementos Argos.

Además de las mencionadas, Mercedes Piedrahita venía preparando sendas exposiciones para el año 2005 en la ciudad de Bogotá, para la Fundación Santillana, y otra en Miami, Estados Unidos. En el año 2006, el crítico de arte Leonel Estrada publicó un bello ensayo sobre la obra de esta gran artista.

En un artículo sobre los espacios de la memoria, Hans Haufe cita apartes del poema de *Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin*, que nos viene muy a propósito para cerrar esta semblanza.

Aquí está el agua y el monte,
aquí el altar de los jades,
(...)

en el lugar de renombre,
 en el lugar que es ejemplo,
 junto a los cañaverales,
 en la orilla del bosque,
 en la cercanía de las nieves,
 (...)

 en el lugar de las nieblas,
 en el patio florido,
 en el patio de niebla,
 donde vive la codorniz blanca,
 donde la serpiente se enrosca,
 junto a la morada de los tigres,
 (...)

 en el lugar de nuestro origen,
 donde las flores se yerguen...
 (Quauhtlehuanitzin, 1998).



Figura 16.1.
 La artista en su taller (ca. 1986).
 Archivo particular, fotografía
 compartida por la artista.

Figura 16.2.
 Mercedes Piedrahíta. Flora nuestra
 (1999). [Óleo sobre lienzo].
 Colección particular.





Figura 16.3.
Mercedes Piedrahita.
Tapete en diversas fibras
(1985).
Colección particular.



Figura 16.4.
Mercedes Piedrahita.
Tapete en diversas fibras
(1987).
Colección particular.

Marco Tulio Uribe¹

La inocencia verdadera

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con el artista y con sus hermanas a partir de 1985

No existe el tiempo cronológico, no existen las ataduras sociales y de moda, no existen las normas ni la rigidez de los estilos, no existe el acartonamiento de las academias; solo existe la autenticidad, la pasión de pintar, el hacer artístico permanente. No importa que el tiempo se consuma irrestrictamente, no importa si es de día o de noche, si es verano o invierno, si estamos en el campo o la ciudad, si la gente está en carnaval o trabajando; solo existe un norte para Marco Tulio: pintar, pintar, pintar.

Hay quienes utilizan, en ocasiones, los recursos de la inocencia con fines de estrategia comercial, convierten en herramienta mercantilista un modo de ser auténtico. Pero existen también inocentes verdaderos, inocentes que no son demolidores de mitos, ni hacen piruetas como ciertas corrientes del arte moderno, ni siguen los caprichos de los ultrarrefinados coleccionistas de moda.

La pasión por el arte de los inocentes verdaderos responde a una necesidad sentida, a esa apetencia de algo que ella misma se proporciona. Esa necesidad, esa apetencia, a nuestro modo de ver, ha consistido en beber en las fuentes incontaminadas, en la pureza, en practicar “la torpeza ingenua”. En pocas palabras, ser ellos con lo que hacen y lo que sienten.

Marco Tulio nace en Envigado el 21 de febrero de 1950, en el hogar de Marco Tulio Uribe y Matilde Jaramillo. Tiene diez hermanos, ocho mujeres y dos hombres. Sus primeros estudios académicos los realiza en la Escuela Fernando González y los secundarios con los benedictinos y los hermanos cristianos del Colegio La Salle. Desde esa época se manifiesta en su ser el deseo de pintar.

Fuimos testigos de cómo llenaba los cuadernos escolares con figuras copiadas o inventadas, de cómo los compañeros y profesores lo llamaban para realizar carteleros y trabajos gráficos. Fueron muchas las faltas que le pasaron gracias a esa habilidad innata de hacer imágenes, habilidad que a partir de entonces lo ha sacado de múltiples problemáticas y le ha proporcionado el deseo de vivir.

Las otras pasiones innatas de Marco Tulio que se despiertan a la par con la anterior son la elaboración y vuelo de cometas y globos. El trasegar por esta vida y por la práctica artística hizo que se fusionaran estas actividades y hoy podemos ver maravillosos exponentes de obras de arte que vuelan. Estas últimas prácticas podemos definir las como cometer y globarte, y no dudamos en señalar a nuestro artista como uno de los abanderados de estas corrientes en nuestro país. Más adelante analizaremos algunas de estas obras y sus implicaciones artísticas.

Las gentes de Envigado que hemos sido contemporáneos de Marco lo hemos visto transitar con su mochila, sus implementos de pintura y cometería por las calles y campos. A las seis de la mañana lo podemos ver en la parte alta de la Loma del Chocho, a las diez en La Chocolatería y a las tres de la tarde en San Rafael.

En su continuo trasegar por esta tierra, lo mismo puede sentarse a elevar una cometa durante todo el día que dedicarse a contemplar el vuelo de los pájaros, el brillo de las estrellas, las ramas que sutilmente mueve el viento, la textura de las rocas, los colores cambiantes de un atardecer, el desfile interminable de las hormigas por una hoja, las gotas de rocío sobre las ramas de un árbol, el enamoramiento de los animales en el campo o las sombras de la noche que van arrojando el día. De allí, de estas contemplaciones, nacen muchas de sus obras. No importa la técnica que utilice, siempre tratará de mostrarnos y contarnos sus sensaciones al contemplar las cosas y los acontecimientos.

Su vida entera (solo con ligeras interrupciones de tiempo cuando ha realizado viajes al exterior) ha transcurrido en su Envigado, y la historia de la cotidianidad de este terruño siempre tendrá como protagonista a este artista errante.

Su familia ha jugado un papel fundamental en su vida. El apoyo incondicional que le brindaron sus padres y el que ahora recibe de sus hermanas y hermanos hace que pueda dedicarse a sus creaciones y nosotros podamos disfrutar de ellas. Porque, en última

instancia, las personas en particular son las que se benefician de la obra de los artistas con la contemplación y el goce, al igual que la cultura en general —en este caso la de Envigado— que ve engrandecer su patrimonio.

Cada obra de Marco es un acto de devoción, un canto a la creación y una pieza que sale de su corazón y sus manos con la pureza de la naturaleza incontaminada. Su interés no va más allá del hacerla —con dificultad la firma— y mostrarla a los seres más cercanos en sus afectos.

Los coches de la antigua flota cagajón; los carros que transportan materiales de los depósitos; las ropas tendidas en los alambres para su secado; el juego lúdico de los niños de lanzar zapatos, tenis y guayos de fútbol para que queden engarzados en los alambres de la energía; las colegialas que van para sus respectivos colegios; los bañistas de la quebrada La Ayurá; los borrachitos con sus mesas llenas de licor; las casa y calles de los barrios La Mina, El Salado, Rosellón, San José, Chingui; las cometas que los niños elevan en las temporadas de enero y agosto; los retratos de familia; las panorámicas de Envigado; las Iglesias de San José y Santa Gertrudis, todo ello ha quedado plasmado en sus auténticos lienzos.

Así como puede dedicarse y pulir los detalles de un par de zapatos en un cuadro, igualmente puede despachar de un brochazo el rostro de una persona y la grata aparición de una pierna femenina. El pulimento va aparejado con las sensaciones del momento. El color es fiel compañía de los estados de ánimo. De lo que sí podemos estar seguros es de su compromiso por pintar permanentemente.

De los viajes por Sudamérica trajo el asombro. Las selvas del Brasil lo embrujaron, el color del vestuario ecuatoriano lo deslumbró, la imponencia de Machu Picchu lo impactó, las interminables playas chilenas lo recrearon y el extremo sur del continente lo nutrió de blancos sugerentes. Son pocos los cuadros que se conservan de estas correrías, y existe una que otra fotografía que hoy se encuentra en manos de algunos amigos de viaje. Sería interesante mirar tanto lo uno como lo otro para hacernos a una idea global de su mirada.

La milenaria práctica de elaboración y vuelo de cometas, cuyo origen lo encontramos en China y Japón, ha sido, como dijimos atrás, otra de sus pasiones. En el caso de Marco Tulio, esa minuciosidad suya al levantar su estructura, la habilidad y el virtuosismo que se manifiestan cuando le agrega detalles y le pone decorados, el placer que siente al volarlas, son elementos que se convierten en una práctica artística. Cada cometa, por esa suma de factores, se convierte en una obra de arte. El diseño y el disfrute del vuelo son placenteros para todo aquel que se encuentre cerca.

Una de las prácticas más frecuentes en la vida de Marco Tulio es viajar a los lugares donde se realizan concursos de cometas, bien sea Villa de Leyva, Jericó, Barbosa, u otros sitios, y llevar sus últimos trabajos —nunca repite modelo—. De inmediato establece grandes amistades entre el público y los concursantes (es legendaria su capacidad de hacer amigos), y se dedica todo el tiempo posible al disfrute del evento. Hasta el presente ha ganado innumerables premios, los cuales conserva en su casa-estudio. En este lugar se pueden apreciar algunas de las cometas a las que más cariño les profesa y que más satisfacciones le han dado.

Por otra parte, los globos (su otra pasión cuya práctica nació por la enseñanza brindada por su madre) los realiza con preferencia en los meses de diciembre y enero, cuando se desplaza por diversos municipios del departamento de Antioquia. Los trabaja con cualquier grupo social, sean conocidos o no, y les brinda a estas personas el disfrute de verdaderos trabajos de arte. Como las cometas, sus globos dejan de ser simples artesanías para convertirse en auténticas obras de arte efímero. El diseño, la elaboración, la técnica y el cuidado para su elevación son elementos que siempre trata de transmitirle a los niños —grupo preferido para sus enseñanzas— con los que ha establecido, a través del tiempo, unas excelentes relaciones de amistad y mutuo intercambio de información. Estamos completamente seguros de que la pureza y la inocencia verdadera de sus trabajos tiene, en gran medida, la limpieza del alma de los niños.

En alguna ocasión vimos a un grupo de niños delante de unas obras de Marco Tulio, no recordamos si cometas, globos o cuadros. En un primer momento, desconcertados, confundidos; luego, felices y exuberantes: levantaban las manos, los pies, corrían guiando una cometa imaginaria, extendían los brazos como si fuesen alas. En este lugar comenzaron a jugar como si fueran pájaros, aviones, cometas, globos, con una gracia solo comparable a la de las obras de Marco.

¿Por qué no puede ocurrirnos a nosotros lo mismo que a los niños? ¿Y si los cuadros de Marco Tulio no tuvieran otra función que la de hacernos olvidar que somos aquello que nosotros mismos creemos ser (criaturas sometidas al tiempo, al espacio y a los poderes que intentan convertirnos en esclavos)? ¿Esta única función no justificaría acaso su existencia?

Por una extraña asociación, los artistas poseen una fina sensibilidad para las diferentes expresiones artísticas. Pueden hablar de literatura, pintura, escultura, fotografía, danza, teatro o música, y en cada una de ellas encuentran afinidad con sus intereses. En el caso de nuestro invitado de turno, si bien desarrolla con preferencia las actividades propias de las artes plásticas, no por ello ha dejado de acercarse a las otras prácticas. Es considerado un consumado lector y un buen asistente a espectáculos artísticos, pero la otra área cultural que ha trabajado con cierta disciplina, profundidad y profesionalismo es el canto.

Perteneció durante bastantes años al Estudio Polifónico de Medellín, compañía con la cual realizó diversas presentaciones tanto a nivel regional como departamental. Mientras las actividades plásticas se lo permitieron, siempre asistió, estudió y ejerció su habilidad en esta agrupación de reconocida trayectoria.

Como todo gran artista, Marco Tulio también ejerce las funciones de maestro, transmite sus conocimientos a todos aquellos que quieran aprender nuevos elementos de expresión con los medios que nos brindan las artes plásticas. Pero la diferencia está en que este maestro no cobra por sus clases, todo su saber lo brinda

gratuitamente y no espera más remuneración que la satisfacción del alumno y el placer del deber cumplido.

Educar a través de los sentidos, de las sensaciones, de la amistad es parte de las estrategias de su pedagogía. Sabe que todos los niños deberían tener oportunidades para expresarse con el arte, que en el vasto campo que este nos brinda los niños encuentran lenguajes personales, satisfacciones, alegrías y conocimientos que los estructuran para el resto de su vida.

Con qué paciencia infinita lo vemos separando los colores en recipientes, entregando los pinceles o los soportes sobre los cuales van a trabajar; vemos cómo se desplaza de alumno en alumno diciéndoles las instrucciones respectivas, en tal grado de excitación y satisfacción que parece no sentir el paso del tiempo y las circunstancias. En otros momentos los niños lo rodean y le piden instrucciones y materiales constantemente, cosa que no lo importuna en lo más mínimo, sino, más bien, que recibe con una alegría plena y pareciera querer —por su expresión— que esto se prolongara indefinidamente.

Todo lo que pinta Marco Tulio son cosas que conoce y ama. “Mi interés es hacerlas y nada más”, nos dice en su lenguaje claro y sencillo. Casi nunca vende sus obras, prefiere regalárselas a alguien que manifiesta sensibilidad hacia ellas que entregarlas a cambio de dinero. La inmensa mayoría de su obra se encuentra en poder de sus familiares, en especial en manos de su hermana Amparo —la cual se ha convertido en su ángel tutelar y, con su mecenazgo, nos hace recordar la relación entre Vincent Van Gogh y su hermano Theo—. El resto se encuentra en su poder y en las colecciones de unos pocos amigos.

Sus trabajos de barrio son como testimonios o crónicas de una realidad. Las tonalidades de las puertas y las ventanas de La Mina, San Rafael y El Salado nos recuerdan los gustos populares por determinados colores; los vestuarios de sus personajes hacen un repaso por los estilos y modas de las gentes sencillas de nuestro municipio; los uniformes

de sus colegialas nos recuerdan cuáles han sido los diseños y telas que se han impuesto en la moda de este sector de la población envigadeña; las escenas de juegos infantiles dejan constancia de los aspectos lúdicos en nuestra historia social. Hasta sus pinturas de perros nos recuerdan los gozques cariñosos que le han hecho compañía a las familias antioqueñas.

Uno de los valores artísticos de las obras de Marco Tulio reside en que, así la temática sea provinciana, el tratamiento que le da se vuelve universal. Citaremos como ejemplo el caso de la ropa tendida al aire libre. En cualquier país latinoamericano es frecuente que las gentes pobres recurran a este medio para acelerar el secado. Por lo tanto, es un tema que está en la cotidianidad visual de las personas. Cuando el artista plástico lo recrea, inmediatamente viene a la memoria de sus espectadores este hecho, y si además la composición está bien estructurada, el dibujo más o menos bien hecho y las masas de color están trabajadas armoniosamente —colores que les recuerdan a los espectadores las ropas que usan y ven—, la obra va adquiriendo carácter de hecho artístico y comienza a incorporarse a los valores culturales de un pueblo.

En los últimos años Marco Tulio viene realizando trabajos en la técnica del vitral y mosaico-vitral, casi todos para su casa de habitación. Nos parece que en este campo está alcanzando un claro sentido de expresión y un buen sentido de composición. La temática está enraizada en los paisajes que ha recorrido y, por supuesto, vuelven y aparecen en forma recurrente sus cometas contrastantes de color.

Allí, principalmente en el segundo piso de su casa, es donde le gusta hacer sus lecturas, casi siempre sobre técnicas artísticas y la historia del arte en general. El orden y la limpieza imperan en su taller, así como en su habitación de descanso. En este último lugar aparecen los cuadros de su predilección: *Los zapatos usados*, *Cometas voladoras*, *Paseo en la playa* y el retrato de su progenitora.

Su casa-taller tiene una arquitectura agradable y funcional, con una mezcla de diferentes

tendencias, pero con armonía y buen gusto. Ha logrado combinar su estructura con las obras de arte que están colgadas por todo el lugar, y nos atreveríamos a decir que, si no es todavía una casa museo, sí está muy cerca de serlo. Envigado tiene allí —a futuro— otro sitio de gran atractivo cultural y un lugar de formación para los niños, quienes ampliarían su conocimiento de nuestra historia contemporánea visitándolo y disfrutándolo.

Marco Tulio ha pintado desde siempre. Lo hace y lo seguirá haciendo hasta que sus fuerzas le alcancen. Su pintura carece de preocupaciones —por eso es que su obra es de una autenticidad inocente—, donde quiera que lo encontremos siempre estará en función del arte y nos mostrará la sonrisa del que vive con alegría. Las generaciones del Envigado actual lo ven con una mezcla de extrañeza, alegría, satisfacción y aprobación. Las generaciones del futuro lo verán con orgullo.

Como dice un texto del siglo XIX que se refiere al trabajo de algunos pintores (considerados por nosotros como artistas ingenuos, como Marco Tulio) y que nosotros parafraseamos para hablar de la vida y obra de nuestro pintor invitado, suponemos que estos son los únicos milagros del siglo XXI. Se producen, y ya está. No hace falta pretender entenderlos. Pero sería suicida perderse tales maravillas.



Figura 17.1.
Marco Tulio Uribe. Colegiala especial (ca. 1990). [Lápiz sobre papel].
Colección privada.

Figura 17.2.
Marco Tulio Uribe. Desnudo (ca. 1990). [Óleo sobre lienzo].
Colección privada.

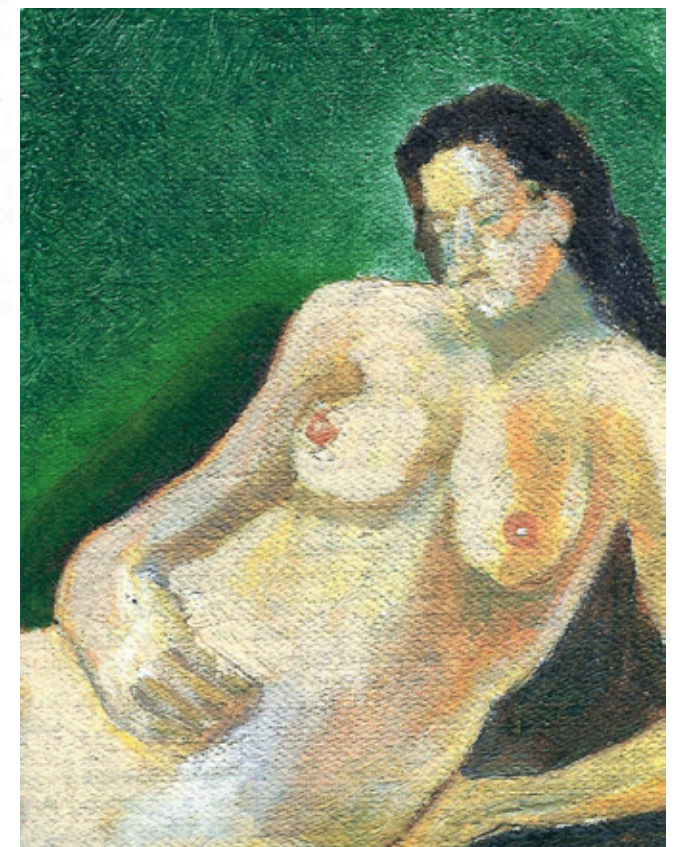




Figura 17.3.
Marco Tulio Uribe. Trapitos al sol (ca. 1994). [Acuarela].
Colección privada.

Ricardo Noreña¹

La construcción poética de la imagen

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con el artista a partir de 1985

Ante los ojos asombrados del niño de cinco años cruzaban los caballos de polo para hacer sus respectivos movimientos de defensa o ataque, y en su retina iban quedando los bellos movimientos que estos animales hacían. A su escasa edad todo aquel ajeteo, para él desconocido, lo maravilló y le permitió darle rienda suelta a su imaginación —esa imaginación que lo acompañaría por el resto de su vida—. Las amplias instalaciones donde se desarrollaba esta actividad quedaban en diagonal a la antigua estación Manuel Uribe Ángel del Ferrocarril de Antioquia en su paso por el municipio de Envigado. El sonido de las locomotoras, el subir y bajar de pasajeros, el transporte de carga, los gritos de los vendedores y todas las actividades propias de estos lugares también fueron llenando la capacidad de asombro de un niño recién llegado de la provincia.

Ricardo nació en el municipio de Santuario, Risaralda, en el año de 1951. Sus padres, Roberto y María, eran gente sencilla de origen antioqueño, como casi todos los habitantes de este antiguo territorio que se llamó El Gran Caldas. Él, un hábil artesano que trabajaba la talla en madera con gran preciosismo; ella, una tradicional ama de casa colombiana, acostumbrada a sobrellevar la crianza de sus hijos con grandes dificultades económicas y con el afán de satisfacer las necesidades diarias.

Por aquello de buscar nuevos horizontes se trasladan al municipio de Envigado en el año de 1956 y se instalan desde su llegada en el tradicional barrio La Estación. Es allí donde el pequeño niño entra en contacto con esos dos lugares que marcaron la ruta del recuerdo de su vida en este territorio.

Cuando Ricardo comienza a combinar la fantasía con la realidad, sus padres lo ingresan a la Escuela Fernando González para que curse su primaria. Aquel lugar, para ese entonces, contaba con amplios patios y una arboleda donde se practicaban siembras agrícolas. El alumnado era muy disímil en cuanto a edades y disciplinas: era muy fácil encontrar en un mismo grupo niños de siete años con adolescentes de catorce. Algunos provenían

del campo y por primera vez bajaban al casco urbano, otros venían de la ciudad y su relación con el campo se limitaba solamente a los paseos de vacaciones.

Esa diferenciación no solamente se presentaba en cuanto al alumnado: también se daba entre los profesores. Era fácil encontrar maestros con una pedagogía moderna, otros de la filosofía de que la letra con sangre entra, algunos que investigaban y amaban su profesión y los que tenían la enseñanza como una salida a sus problemas económicos sin importarles, en lo más mínimo, la formación de sus alumnos.

En este caos pedagógico se formaron varias generaciones de estudiantes de La Fernando, como por entonces se le decía a la escuela. Precisamente en este lugar y en esas condiciones fue donde Noreña dio sus primeros pasos en el conocimiento científico.

El bachillerato lo realizó en el Liceo Manuel Uribe Ángel, lugar donde comenzó a manifestar su decidida inclinación por el arte. Si bien estas instituciones educativas no contaban con el personal idóneo en cuestiones de educación artística, sí existía uno que otro profesor con algún grado de sensibilidad frente a esas manifestaciones del espíritu.

Para la década de 1960 se comienzan a realizar en la ciudad de Medellín eventos que cambiarían el rumbo de nuestro quehacer artístico: por un lado, se organiza el Salón de Arte Joven, con la batuta del antiguo Museo de Zea —actual Museo de Antioquia—y, por otro lado, se complementan estas iniciativas con la realización de las Bienales de Arte, evento internacional que contaría con el apoyo de la empresa Coltejer.

Con la realización del primero de los eventos logran salir a la palestra talentosos artistas que luego darían mucho de qué hablar en el ámbito artístico nacional e internacional. Veamos una corta lista de ellos: Félix Ángel, Juan Camilo Uribe, Gabriel Sencial, Marta Elena Vélez, Javier Restrepo, Jack Carrasco, Óscar Jaramillo, María Eugenia Pérez, Óscar Muñoz, Fabián Rendón, Álvaro Marín y Jorge Botero. Estrechamente

ligado a esta lista se encuentra el nombre de Ricardo Noreña, pues es bien sabido que nuestro invitado de turno fue uno de los ganadores del concurso en el año de 1976.

La importancia que alcanzaron las bienales de arte de Medellín dentro del panorama del arte internacional fue decisiva para que la historia del arte en Colombia se partiera en dos. De allí en adelante se siguió hablando del antes y el después del proceso artístico colombiano.

Es bien conocido el parroquialismo en que vivía la plástica en nuestro medio. Los debates que se suscitaban apenas alcanzaban el ámbito departamental y, en casos excepcionales (recordemos el de Débora Arango), llegaban al ámbito nacional. Los artistas aspiraban cuando mucho a exponer su obra en la principal ciudad de su departamento. Los críticos —si así se puede denominar a una serie de comentadores de los medios de comunicación—se limitaban a elogiar sus compañeros de farra. El gran público estaba totalmente ausente de esos menesteres del arte.

La participación de grandes artistas de la plástica mundial, la llegada de los nuevos lenguajes del arte contemporáneo, la participación masiva del público colombiano, los debates teóricos que se suscitaron y los análisis que hicieron del evento los críticos de talla internacional fueron fenómenos que marcaron para siempre la historia del arte colombiano.

A la generación de Ricardo Noreña le tocó debatirse entre las escuelas tradicionales representadas en la obra de artistas como Pedro Nel Gómez, Ignacio Gómez Jaramillo, Rodrigo Arenas Betancourt, Eladio Vélez, Horacio Longas y Luis Alberto Acuña y los creadores de un arte con lenguaje universal como Alejandro Obregón, Édgar Negret, Ramírez Villamizar y Fernando Botero. Por otra parte, se manifestaban por ese entonces los nuevos lenguajes contemporáneos que no habían tenido la oportunidad de mostrarse en vivo y en directo en nuestro adormilado país.

Pero volvamos a su periodo de formación, a esa época de las bienales y los primeros salones de

arte. Ricardo llega muy precozmente a ese mundo de la plástica. Ya desde su época de estudiante de bachillerato algunas personas que se movían en este mundo lo invitaban a que participara en exposiciones —la primera invitación le llegó a los catorce años de edad—y por supuesto, sus modestos maestros no se lo permitieron.

En el Envigado de aquellos años los artistas plásticos no eran muchos, y la vida cultural estaba condenada a su mínima expresión. Las autoridades oficiales tenían como último objetivo establecer unas políticas que beneficiaran el devenir cultural del pueblo, pero la mayoría de sus esfuerzos —por no decir que todos—se iban en la política del ladrillo y el cemento y en el carnaval de la palabrería hueca.

Si le damos un corto repaso a ese momento de la historia nuestra, podemos apreciar la estrechez de miras de los dirigentes y las pocas posibilidades que tenían los artistas de manifestar y plasmar sus inquietudes. La vida cotidiana se reducía al trabajo de la supervivencia económica, al rezo y al chisme parroquial. La máxima aspiración cultural de muchas familias era que sus hijos terminaran el bachillerato y, con ello, lograran su ingreso a una fábrica como supervisores o alcanzaran la anhelada meta de trabajar en un banco.

Si revisamos las crónicas de entonces, podemos comprender en toda su magnitud las poquísimas posibilidades que tenía alguien de dedicarse profesionalmente a una actividad artística. Es por eso que los quijotes de la cultura casi siempre han tenido que dividir su tiempo entre el trabajo en una empresa y su labor creativa, o emigrar hacia lugares con mayores posibilidades de realizar sus objetivos.

Es por esos años cuando se inicia una segunda diáspora (la primera se dio por la época de la colonización antioqueña) de los envigadeños que salieron al mundo en busca de lo que no encontraban en su patria: progreso material en primera instancia y mejoramiento académico en segunda. Son innumerables los descendientes de inmigrantes envigadeños nacidos en los Estados Unidos después de la década de 1960 que nunca han viajado a la tierra

de sus ancestros. De hecho, podríamos hacer un paralelo con aquellos antepasados que fundaron los pueblos del sur del departamento y que tampoco volvieron al solar nativo.

Pues bien, en uno de esos grupos de inmigrantes partieron algunos de los hermanos de Noreña (su familia estaba compuesta por siete hijos, tres mujeres y cuatro hombres, además, claro está, de su padres don Ramón y doña Elvira), quienes permanecieron largos años en las tierras del norte y cuyos descendientes continúan viviendo en Estados Unidos. Esta diáspora familiar permitió que Ricardo se estableciera por varios años en ese país y lograra cualificar sus conocimientos artísticos y culturales.

Antes de continuar con este relato de su periplo en el extranjero, demos un repaso por sus actividades en nuestro medio entre 1968 y 1978, que es cuando se produce su primer viaje.

Exposiciones individuales:

- ◊ 1968: Turantioquia, Medellín.
- ◊ Museo Nacional, Popayán.
- ◊ Galería Colombo Americano, Medellín.
- ◊ Biblioteca Municipal, Palmira.
- ◊ 1969: Galería Fundadores, Manizales.
- ◊ Casa de la Cultura, Quito, Ecuador.
- ◊ Museo de Zea, Medellín.
- ◊ Universidad de Medellín, Medellín.

Exposiciones colectivas:

- ◊ 1970: Casa del Ingeniero, Medellín.
- ◊ 1973: IV Salón de Arte Joven, Museo de Zea, Medellín.
- ◊ 1976: VII Salón de Arte Joven, Museo de Zea, Medellín.
- ◊ 1977: Casa de la Cultura, Envigado.
- ◊ 1978: Galería Partes, Medellín.
- ◊ IX Salón de Arte Joven, Museo de Zea, Medellín.
- ◊ II Salón Regional, Medellín.
- ◊ XXVII Salón de Artes Visuales, Bogotá.

En este recorrido con su trabajo, logró las

siguientes distinciones:

- ◊ 1976: Mención VII Salón de Arte Joven.
- ◊ 1977: Primer Premio VIII Salón de Arte Joven.
- ◊ 1978: Mención IX Salón de Arte Joven.

Una publicación de 1977 en el periódico El Colombiano se refería así a su trabajo:

Ricardo es un artista joven, con pintura joven. Plasma en sus obras sus problemas internos; ese no comprender un mundo de miseria y guerras, y en cambio amarlo: a cada uno de sus habitantes, a usted también.

Las referencias a la guerra estaban dirigidas muy particularmente a la de Vietnam, conflicto que en ese entonces se encontraba en todo su apogeo. Es muy importante tener en cuenta, al analizar las futuras obras de este artista, su posición en torno a lo social, pues allí encontraremos algunos elementos que nos mostrarán su posición crítica frente a las injusticias sociales.

Recordemos, además, que la situación económica de la familia en ese entonces era bastante precaria y eso lo llevó a presentar las obras de su primera exposición sin marcos ni soportes adecuados.

El catálogo del IX Salón de Arte Joven de 1978 decía así:

Noreña pertenece a la generación de los sin miedo. Los que arremeten contra lo desconocido para explorarlo. La mayor incógnita mora en la caverna de sí mismo, y hasta allá se hunde y saca tanto que no se puede inventariar, ni contabilizar, ni reducir a estadísticas. No se mide. Basta con constatar que existe todo eso. Así se conoce y se sabe de su existencia. Es una de las muchas maneras que hay para entender.

La pintura de Noreña no se puede entender con los métodos acostumbrados. Es importante porque revela el tiempo de la juventud actual: sus inclinaciones, sus

perturbaciones, sus ideales aún turbios pero dolorosos y adoloridos; su dinámica y su estructura.

En esta aparente confusión de palabras del comentarista podemos encontrar ciertos elementos rescatables, como la capacidad de innovación de la juventud de la época, la utilización de nuevos lenguajes plásticos, el compromiso con sus ideales y la capacidad de confrontar el poder.

En el catálogo de su primera exposición en Turantioquia en 1968 encontramos el siguiente texto de presentación:

Noreña es un poeta que no se dejó apabullar por la crisis de la palabras y escogió un lenguaje monumentalmente violento para plasmar su testimonio de angustia, de fuerza y rebeldía humanas en un grito más aterrador y expresivo que entra por los ojos y despierta al hombre que hay en nosotros y lo convulsiona hasta anudarlo en nuestra garganta como una trágica corbata de desgarramiento y desesperación.

Noreña no se queda en la retórica del color, ni en un expresionismo demagógico-publicitario oportunista. En sus cuadros está el hombre desnudo de piel, con esa infinita desnudez que le impone su soledad y el círculo cerrado que delimita su destino. Está ahí temblando entre una caparazón de tendones desgarrados, de músculos sangrantes. Pugnando por salir con su llama esgrimida, con su propio fuego vehemente y abrasador, con todas sus posibilidades imposibles. Esta pintura no viste al hombre para venderlo. Lo pinta como es en su intimidad de angustia y depresión.

Ante todo, esta pintura es una poesía de testimonio. Esta pintura no acusa a nadie. Muestra al hombre. Solo podrán sentirse culpables quienes sean responsables de esa situación del hombre.

A partir de ese momento su técnica sufre profundas transformaciones y comienza una indagación por varios materiales (plumilla,

dibujo con grafito, cerámica, etc.), para desembocar todo eso en su lenguaje técnico ampliamente reconocido: el collage sobre vidrio.

Si bien el collage tuvo sus primeras manifestaciones en los años de 1910 a 1915 de la mano de Pablo Picasso, a Colombia no llegó sino mucho más tarde. Algunos artistas intentaron darle un nuevo tratamiento y, con ello, establecer nuevas formas de expresión; pero la verdad sea dicha, con esas propuestas no lograron mayores innovaciones y tendríamos que esperar hasta la llegada de la obra de nuestro artista invitado para poder comprender todo el alcance visual que esta técnica nos ofrece.

Los materiales que usa Noreña son: vidrio, papel, acetato, tintas, pegantes, entre otros. Su obra puede tener incontables apariencias, encerrar numerosas sugerencias, expresar múltiples enigmas. A Ricardo la técnica le sirve para hacer un viaje hacia su interior y plasmar el drama de sus paisajes obsesivos. La materia pasa entonces a ser el instrumento de una lucha de lo vital contra el absurdo de nuestro tiempo.

Para el año de 1978 el joven artista emprendió su primer viaje a los Estados Unidos con la esperanza de alcanzar una doble superación. Por un lado, buscar cierta estabilización económica que le permitiera crear sin tantas angustias por la supervivencia básica y, por otro, mejorar sus conocimientos académicos y técnicos para afrontar los nuevos retos que el arte le exigía.

A su llegada se vinculó como operario de una factoría donde laboraba con horarios bastante extensos, pero ello no fue impedimento para que buscara y encontrara dónde estudiar arte. Es así como logró ingresar a una academia especializada en la técnica del vitral. Allí le aportaron suficientes elementos que luego lo convirtieron en uno de los artistas con mayor dominio de esta corriente artística en nuestro país.

Pero vayamos más atrás en el tiempo. La

invención del vidrio se atribuye a los egipcios, pues es en Egipto donde se han encontrado las piezas más antiguas elaboradas con este material. Recordemos que esta técnica tuvo su gran apogeo en la Edad Media, y que la obra cumbre es la Catedral de Chartres, Francia. Una de las principales características de esta técnica es la infinita paciencia que deben tener sus practicantes; la minuciosidad en el trabajo los emparenta con los orfebres elaboradores de filigrana.

No es fácil hacer el simple ejercicio de imaginarse cuántos fragmentos de vidrio puede tener una obra de Ricardo por pequeña que esta sea, y nos estamos refiriendo solamente al aspecto cuantitativo, sin involucrarnos en la construcción del concepto que siempre llevan sus obras.

Volvamos a Estados Unidos. Permanece Ricardo en esta primera etapa en el país del norte unos cuatro años, tiempo que le sirvió no solamente para trabajar por la supervivencia sino también para estudiar y realizar algunas muestras de su trabajo artístico en bibliotecas y lugares de actividad cultural.

Para el año de 1984 tenemos de nuevo a Noreña entre nosotros y de inmediato entra a impulsar las actividades artísticas en el municipio de Envigado. Organiza seminarios de historia del arte en la Casa de la Cultura Miguel Uribe Restrepo, fomenta la idea de crear un grupo de artistas del municipio —de hecho, en colaboración con Mataco fue uno de los fundadores del Grupo de Artistas de Envigado—, lanza ideas acerca de la posibilidad de crear, en un futuro, una escuela de arte en el municipio. Es decir, son múltiples las actividades que desarrolla, por lo que se convierte en protagonista fundamental de la historia del arte en Envigado a finales del siglo XX.

Su trabajo artístico alcanza una madurez que lo ubica como uno de los artistas con mayor capacidad creativa del municipio, cuyo lenguaje personal lo identifica dentro del gremio de los artistas contemporáneos colombianos como un innovador.

En una etapa anterior su obra tenía una connotación simbólica que daba cuenta de las diferentes confrontaciones sociales. El paralelismo entre la creciente situación de crisis y el intenso quehacer de Ricardo hasta 1978 son pruebas de las diversas formas que adquiere su trabajo, que ya para 1984 cambia radicalmente en su concepción y técnica.

Su arte lleva el cuño de las transferencias y transposiciones, se trata de una especie de trasplante de los pensamientos fundamentales de los artistas clásicos dentro de la historia del arte. Las construcciones de Noreña —si así podemos llamarlas— son una libre interpretación de lo clásico y aportan, con un lenguaje contemporáneo, nuevas visiones de los fenómenos culturales.

Ricardo no se limita a hacer variaciones una y otra vez de los temas de la antigüedad. Su interés se dirige también hacia la forma del motivo que sirve de modelo. El artista adopta los contrastes que se producen al cruzar obras de diversos autores para así proporcionarnos una nueva imagen de esos contenidos —la suya—. La obra actual de Ricardo ya no experimenta, sino que profundiza; ya no busca, sino que encuentra. Se reconoce ahora en el medio artístico el estilo Noreña, lo que le da una mayor identidad a nuestra historia del arte.

Los cambios en su esfera personal y privada —su vinculación de tiempo completo al magisterio y la llegada a su vida de unos seres entrañables, su señora esposa y su bella hija Sara— han hecho que se produzca un gran cambio en su compromiso con la vida y el arte. La característica fundamental de esta situación es una renovada transformación de su relación con el medio artístico y un casi total alejamiento de la bohemia artística en el exterior, la cual frecuentaba con bastante insistencia en el pasado. Ese ser que hoy llena su espacio afectivo, su hija, es su apoyo fundamental para poder crear en tranquilidad la vasta obra que hoy trabaja.

Para intentar comprender de algún modo la obra actual, podríamos comenzar diciendo

que alcanzó plena madurez cuando incorporó a sus asimilaciones clásicas de la forma las festividades cromáticas de sus investigaciones personales. El elemento de la luz —recordemos que su trabajo es sobre vidrio— dramatiza aún más las temáticas tratadas y nos conduce a un juego de búsqueda por toda la superficie de la obra. La obra de Ricardo es encantadoramente minuciosa y muy correctamente estructurada; sus grandes formatos se apoderan del espectador y no lo sueltan sino después de un largo tiempo de lúdica.

Si queremos encontrar una explicación filosófica a esta obra, podemos tratar de hallarla en el siguiente planteamiento del poeta surrealista Tristán Tzara que nosotros parafraseamos: “Desposado con la lógica, el arte vivirá en el incesto, jamándose, zampándose su propia cola y su cuerpo, fornicándose él mismo, y el resultado será una pesadilla embreada de protestantismo, un monumento (→)” (Tzara, 1929). Monumento que es su propia obra.

Ahora bien, para acercarnos un poco a sus últimos trabajos, citemos su propio concepto sobre la serie *Los libros de mis muertos*, exposición realizada en el año 2015 en la Biblioteca Diego Echavarría Misas del municipio de Itagüí:

Esta serie se genera como una conmemoración en honor a los amigos con los que en algún momento hemos compartido la dulce, melancólica y regularmente miserable existencia, y que ahora solo están en los vericuetos de la memoria (→) Los amigos que han recorrido de prisa su camino, en vez de hacerlo despacio. Sin embargo, nada hay que objetar a la muerte. Nada hay mejor que la muerte (D.H. Lawrence). Esta serie, *Los libros de mis muertos*, la he creado porque los muertos se pegan a los vivos y no los sueltan.

En la medida en que el arte de Ricardo se vuelve otro, también se elabora un nuevo protocolo, un nuevo ritual artístico. No es un mejoramiento de viejos criterios: él mismo es completamente otro, tanto en sus postulados como en su escala de valores. Regresemos

y recordemos algunas anécdotas de su adolescencia y su vida artística en el Envigado de 1960 a 1970.

Una de las técnicas que más trabajó en su adolescencia artística fue la de la tinta china, pero con la salvedad de que siempre prefirió los formatos grandes. Como su situación económica no le permitía acceder a la compra de este material, le tocó ingeniar la forma de unir varios pedazos de papel de pequeño formato, con las debidas consecuencias de estética y perdurabilidad del trabajo.

La otra anécdota tiene que ver con el atrevimiento juvenil, y se deriva de la anterior: Noreña deseaba cambiar de formato de trabajo por uno más grande, y recibió de un amigo la información de que la empresa Cartón de Colombia elaboraba cartón de grandes formatos. El joven se trasladó a dicho lugar y pidió hablar con el gerente general para pedirle colaboración con material para elaborar su obra. Allí fue escuchado y le proporcionaron el material requerido.

En esas historias se evidencian dos aspectos de la personalidad de Ricardo: el atrevimiento y la recursividad, tanto en el aspecto técnico como en la consecución de recursos, pues con sus acciones rompe esquemas y nos muestra que ningún artista se puede arredrar ante las dificultades, solamente tiene que enfrentarlas y tratar de darles solución.

Las jornadas de trabajo de este artista son bastante intensas. Inicia hacia las cuatro de la mañana y culmina hacia el mediodía, hora en que hace una pausa para continuar en la tarde. Para fortuna del artista, logró jubilarse del magisterio en el año 2014. Sus clases de inglés le permiten esa libertad actual. En la noche sigue con su trabajo artístico en el campo de la lectura y la consulta teórica.

Esta intensidad creativa queda demostrada por la cantidad de obras que se encuentran en su taller y las que han salido del mismo. Nos cuenta el artista que, entre 1985 y hasta 2021, el número aproximado de cuadros que pudo haber terminado se acerca a los 600.

Si tenemos en cuenta la compleja elaboración de sus obras y el formato tan grande en el que trabaja, tenemos que admitir su gran producción. No obstante, hay dos cosas que son sagradas en la actualidad para Ricardo: la bohemia de los fines de semana en su casa y con sus amigos y la convivencia de los días lunes con su hija Sara.

De la concepción y el conocimiento que el artista tiene de la historia del arte se desprenden muchas de las ideas que se verán plasmadas en sus futuros trabajos; lo que no sabe o no presiente, es que esas obras que hoy elabora son la historia del arte nuestro y que marcarán una huella para los artistas del futuro.

La materia de que está hecha su obra no es un informe montón de cenizas del pasado, porque el artista que hay en él ha puesto, frente a la materia, el orgullo de su propia espiritualidad y ha aceptado la lucha de la creación: aquella materia que era pasado inerte se ha convertido en memoria, se ha vuelto presente y humana, se ha dilatado en una nueva dimensión de

espacio y tiempo. El presente de su obra da intención, juntamente, al pasado y al futuro, los liga en una relación mucho más rica en lo vivo de una situación actual.

Decía así el poeta español Antonio Machado sobre la obra de un amigo suyo, y nosotros acogemos sus palabras para resumir nuestra visión del trabajo de gran Ricardo Noreña:

Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, uno y lo mismo. Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía en lo otro, en "La esencial heterogeneidad del ser"¹ como si dijéramos en la incurable otredad que parece lo uno (Machado, 1936).



Figura 18.1. Ricardo Noreña.
Los libros de mis muertos 1 (2010).
[Transparencias sobre vidrio].
Fotografía del autor.



Figura 18.2. Ricardo Noreña.
Los libros de mis muertos 2 (2011).
[Transparencias sobre vidrio].
Fotografía del autor.

1 [Nota del editor] Se conservan las comillas como en el original.



Figura 18.3.
Ricardo Noreña. *Sin título* (2020).
[Transparencias sobre vidrio].
Fotografía del autor.



Figura 18.4.
Ricardo Noreña. *Sin título* (2010).
[Transparencias sobre vidrio].
Fotografía del autor.

Santiago Rojas

*El Hacedor*¹

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con el artista entre 1990 y 2022

Ha pasado la procesión, la multitud comienza a desalojar las calles y en la gran cantidad de objetos que quedan en el piso hay un fragmento de la corona de una de las vírgenes. Con la paciencia que lo caracteriza, Santiago Rojas se agacha y lo recoge, todavía no sabe lo que hará con él, pero de lo que sí podemos estar seguros es de que en su mente comienza a elaborar una idea para ubicar el fragmento de la mejor manera posible en su lugar de creación: su casa.

Lo mismo ha ocurrido con todos y cada uno de los objetos que habitan ese lugar: los corozos convertidos en círculos concéntricos, los fragmentos de vidrio que entran a formar parte de una columna de luz y textura, los pedazos de vajillas rotas que se convierten en pisos de color y formas con profundidad. Cada uno de los objetos que pasaron por las manos de El Hacedor —como a él mismo le gustaba que le dijeran— se iban convirtiendo, por la magia de su poder creador, en obras de arte acumulables (luego trataremos de explicar esta definición).

¿Este altísimo poder de creación es gratuito? No. Su carga genética es bastante grande. Veamos: su bisabuelo, Andrés Rojas, fue uno de los grandes imagineros que tuvo Envigado —como lo señalamos en capítulos anteriores— a su abuelo, Francisco Eladio, lo seguimos considerando el mejor tallador de cristos de madera en la historia del arte en Envigado; su hermano Pacho es el gran escultor radicado hace años en París y del cual ya realizamos un comentario en otro capítulo. Vemos que Santiago sumó en su ser toda una carga de conocimientos artísticos que le permitieron crear con asombrosa facilidad. Pero su gran particularidad estuvo en que no fue tallador, ni escultor, ni pintor, ni dibujante, ni acuarelista, tampoco fotógrafo ni vitralista. Santiago fue todo a la vez, un artista total. Todos y cada uno de sus actos estuvieron marcados por el toque especial, ese nosequé que convierte los objetos en obras de arte y los hechos cotidianos en eventos especiales. Veamos cómo:

En la compañía de algún amigo cuando iban caminando por un lugar de la geografía nuestra,

se encuentra unos listones de madera —de aquellos que sirvieron como polines para la carrilera del antiguo tren del Ferrocarril de Antioquia— El amigo solo ve unos pedazos de madera vieja sin ninguna utilidad posible más allá de ser combustible para un fogón de leña. Santiago no ve los listones: imagina más allá, ve el futuro. Los recogen y los trasladan al lugar de trabajo. De inmediato aparece El Hacedor, y con un cepillo de alambre va retirando lentamente el polvo y la suciedad acumulada durante años. Con una paciencia infinita, como si la acariciara, va puliendo sus aristas y texturas. La transformación comienza a darse: de ese listón viejo y maltratado va surgiendo un bello madero joven y vital. El color natural hace su aparición, las vetas de su especie se destacan, la textura sutil y acariciante nos toca y hasta el agradable olor de su interior se manifiesta. Luego de largas y agradables jornadas de trabajo toma el madero, lo ubica en un lugar de su santuario, allí donde solo él sabe ubicarlo, e inmediatamente ocurre el milagro. El lugar se transforma y parece que estuviera vivo.

Su trabajo no es posible emparentarlo con ninguna corriente artística, pues es un caso único. A lo sumo, tal vez exista una muy ligera similitud con dos artistas del pasado. Nos referimos a la obra del gran arquitecto español Antonio Gaudí (a quién recordamos por la famosa catedral de Barcelona, España) y a un artista brasileño de quien solo tenemos la descripción de su trabajo, pero no su nombre. Este último construyó una especie de castillo para su amada con objetos desechables encontrados².

El verdadero artista tiene toques de genialidad, que para el común de la gente parecen ser muestras de locura, o por lo menos de cierto desorden mental. Pero si miramos esos comportamientos en detalle podemos comprender que lo que parece desorden es simplemente un orden superior que solamente podemos percibir si tratamos de desnudarnos de prejuicios y los recibimos como lo que son: hechos artísticos.

Su sueño desde niño era poseer la casa de su abuelo —si podemos hablar de casa cuando

nos referimos a una modesta vivienda ubicada en el barrio El Guáimaro— para transformarla a su antojo y darle el carácter que tenía en sus sueños. Fueron muchos los avatares que tuvo que pasar para lograr alcanzar este objetivo.

Durante un prolongado tiempo se radicó en los Estados Unidos, donde ejerció diversos trabajos. Luego viajó a Venezuela y allí permaneció por cerca de 10 años, tiempo en el cual comenzó a desarrollar su reconocida habilidad hacedora. Por diversas circunstancias, para fortuna nuestra, terminó por radicarse definitivamente en su tierra natal —lugar donde había nacido un 2 de julio de 1954— y comenzó la realización de su objetivo.

El primer paso fue la compra de la antigua casa (que nos recuerda al momento en que el escultor selecciona el bloque de mármol o la roca que tallará posteriormente para crear su obra), para luego empezar a sentir que habitaba su obra. Es decir, comenzó a vivirla desde adentro y se dejó impregnar de los espíritus que la habitaban (los de sus ancestros creadores). Luego, las ideas fueron saliendo.

El futuro no se construye sobre las ruinas de nuestro pasado (como está ocurriendo en el Envigado de hoy por culpa de unos destructores, que no constructores), sino que se retoman los legados y enseñanzas para cimentar nuestro aporte contemporáneo. De allí que la primera determinación que tomó nuestro artista fue la de respetar todo lo posible la arquitectura anterior, y en muchos casos vincular sus elementos como protagonistas principales de lo actual (recordemos que la pared de la izquierda, entrando por la calle principal, se convirtió en un homenaje a su abuelo Francisco Eladio, pues allí ubicó algunos objetos que le pertenecieron —incluyendo la botella de vino que se estaba tomando en el momento de su muerte en 1954, y para la cual Santiago talló un nicho sobre la tapia antigua—).

Dentro de la multiplicidad de elementos que utilizaba para su obra, tenía sus preferidos. Él mismo nos lo recordaba cuando nos decía: “sí, definitivamente la piedra sigue siendo mi principal aliada, para mí las rocas viven y me cuentan historias que luego yo retransmito a

través de formas”. Otra de sus “colaboradoras” fue la madera, con la cual estableció largos diálogos de creación. Además, le sirvió como punto de encuentro con sus antepasados —pues era el material preferido de estos— que le iban relatando los misterios de ese material para que se dejara conducir a la obra de arte.

Otro compañero inseparable de su vida fue “el aguardientico de mi Dios”, que le sirvió en muchas ocasiones para emprender el viaje de la creación. Las interminables noches bohemias nunca detuvieron el proceso de trabajo, y en varias conversaciones surgieron soluciones a las dificultades que se presentan en el hacer.

Recordando a otro artista, Santiago decía: “mis mejores obras son mis hijas”, y a continuación anotaba: “claro está que con la colaboración de Gloria”. Lo anterior nos muestra la otra parte de El Hacedor: su lado familiar e íntimo, una parte que solo aquellos que lo conocieron de cerca pueden percibir. Nos referimos a la gran ternura que manejaba con su familia y amigos, a quienes entregaba todas las atenciones y detalles posibles, que hacían más agradable la vida de los que lo rodeaban. Pero también es justo reconocer que la gran colaboradora fue su esposa Gloria, quien con su sensibilidad, paciencia y amor logró complementar la vida de esta familia hacedora.

Cada objeto de su obra tiene una historia que contar. Así como al encabezar esta semblanza hablamos del pedazo de corona y de los corozos, sería del caso relatar las peripecias de otros componentes de la gran obra de Santiago Rojas.

En cierta ocasión, Santiago hablaba de la mala calidad de los muebles de casa que se construían, y nos relataba el hecho de que su cama de matrimonio se había desbaratado con un simple movimiento. “Pues bien, le he prometido a Gloria que le construiré una que no se le volverá desbaratar jamás”. A los pocos días, para sorpresa nuestra, tenía instalada en la alcoba matrimonial una cama hecha en piedra, con todas las características de comodidad y confort que estos muebles requieren. He ahí otra de sus habilidades: saber dar a la obra de arte funciones propias de los utensilios, para

² [Nota del autor] Permítasenos aclarar que dicho trabajo fue presentado en una muestra de obras hechas por pacientes de un hospital mental en Brasil

que sirvan en otros menesteres cuando así sea necesario. Según su pensamiento, lo uno no necesariamente tiene que desligarse de lo otro.

Esta cama-obra nos recuerda las figuras escultóricas del Parque Arqueológico de San Agustín, donde nuestros antepasados artistas crearon todo un mundo mitológico con la piedra como su único material. Y ya que estamos en la alcoba principal, detengámonos por un momento y describamos otros de sus componentes. Entre ellos está la bañera, construida con canto rodado pequeño, que semeja el lecho de una quebrada en miniatura. Allí también hace su presencia la piedra, como elemento aglutinador y protagonista. Le hacen compañía la guadua, con sus formas y texturas tan sugerentes de vida natural; el tejido en nylon, que forma una red de pesca para recordarnos una de nuestras formas de supervivencia en el pasado; el vidrio con sus sugerentes transparencias de color y luz; y una gran cantidad de cuescos de diferentes materiales, cada uno con una función previamente asignada por Santiago.

La naturaleza viva es otro de los elementos que juega un papel de primer orden en el trabajo de Rojas. Recordemos que en la parte central de la obra-casa se encuentra un patio con diversos recorridos, habitado por diferentes especies seleccionadas por el artista. En algún periodo de tiempo hubo especies animales como micos y guacamayas, y no olvidemos que a diario está habitado por una diferente variedad de pájaros que allí encuentran su alimento.

Ningún lugar de la obra está descuidado o sin intervención: los techos, las paredes, los pisos, los barandales, las puertas, las ventanas, los árboles y las pilastras han sido cuidadosamente trabajadas. En muchas ocasiones tuvieron no una, sino varias transformaciones. Esto sin contar los elementos de uso cotidiano que también estuvieron sometidos a la voluntad de cambio y creación de El Hacedor. Recordemos algunos de ellos para hacernos una idea de esa incesante labor creativa del artista mayor.

Las camas de sus hijas, una de las cuales fue elaborada con polines de la carrilera del antiguo

tren (que antes de su elaboración estuvieron sometidos a un proceso de quemado parcial, lo que daba cierto dramatismo a estos componentes). Los tornillos de amarre son elementos encontrados en chatarrerías de segunda. El acabado simplemente se limitó a resaltar la textura natural de la madera.

La mesa de centro de la sala principal, creada a partir de una antigua piedra de moler —de las que se utilizaban en las casas para cascar el maíz de consumo diario—, cuyo soporte es una estructura metálica de hierro forjado que perteneció a una reja de un parque exterior.

La fuente de la Virgen —la cual llamaremos así para diferenciarla de las otras que no tienen esa figura como protagonista— fue realizada en forma de cascada. Su componente principal es el canto rodado de pequeño formato. La obra descende desde el segundo piso en forma de espiral hasta desembocar en el comienzo del corredor principal del primer piso. En la parte alta, al inicio, está precedida por una imagen de La Virgen del Carmen de unos 50 centímetros de altura, la cual fue rescatada de una construcción en demolición. En todo su recorrido la cascada está alumbrada por diversos bombillos de color y la habita uno que otro objeto alusivo al agua.

Recordamos con gran nostalgia el hoy desaparecido *Reloj*, obra así bautizada por su autor y que a continuación trataremos de describir. En uno de los muros de una de las habitaciones del segundo piso se encontraba un ladrillo giratorio, que se ocultaba a los ojos del espectador con extraordinario mimetismo y que venía a crear gran curiosidad cuando Santiago lo describía como su reloj. Ante la pregunta por su ubicación (solamente se apreciaba un muro sencillo), el autor hacia girar el consabido ladrillo e inmediatamente se alcanzaba a apreciar en la lejanía y en perfecta visualización el reloj de la Iglesia de San José. La desaparición de dicha obra no fue voluntad de su creador, sino del mal llamado desarrollo urbanístico de Envigado que, en su desaforado afán de conseguir dinero, construye y destruye birrias rectangulares, mal definidas como edificios de apartamentos. Pues bien, en la visual

del *Reloj* construyeron uno de estos mamotretos y acabaron con este encanto de obra lúdica.

Uno de los aspectos de mayor impacto en la obra de Santiago, el cual por sí solo daría para ubicarlo como un gran artista, es el poder cambiante de su obra, esa constante transformación de las cosas, el no quedarse repitiendo una fórmula que daría como resultado la mecanización y por consiguiente el empobrecimiento del lenguaje plástico. Él mismo nos lo refería al comentar: “creo que nunca acabaré de hacer esta obra, mi pasión es hacer cosas y nunca repetirme en las fórmulas y “acabados”, y lo pongo entre comillas, pues todo trabajo está sujeto a transformación”.

Su obra es una obra abierta. En ella participan no solo las transformaciones personales de Rojas, su director, sino también las intervenciones de los amigos y colaboradores. Nunca se le cerraron las puertas a la sugerencia sutil e inteligente, todo lo que aportaba belleza era bienvenido, e incluso las personas que la visitan pueden considerarse parte de la obra, elementos enriquecedores de lo bello.

Esa obra tantas veces construida tiene un sólido rigor formal, es susceptible de diversas interpretaciones. En lugar de admitir fórmulas inmovilizadas en el tiempo es mejor pensarla como un momento móvil de la materia, de la forma, del signo, del gesto, del arañazo, del surco, de la hendidura, del relieve: es la fragmentación del tiempo en la materia.

Los horarios de trabajo de Santiago eran absolutamente arbitrarios, nunca planificaba el tiempo con anticipación y todo lo iba realizando de acuerdo con el momento emocional que vivía. Dentro de esta movilidad de horarios, se podría señalar una preferencia por el trabajo después del mediodía y por dejarle la noche a la buena conversación y a los buenos tragos. Otra cosa que lo caracterizaba era que la mayoría de su vida social prefería realizarla dentro de su casa, casi siempre acompañado de su mujer.

En el transcurso de sus conversaciones siempre salió a flote la permanente creatividad, pues no transcurrían cinco minutos sin que planteara

nuevas formas e ideas. En esas ocasiones más parecía un creador de formas a través de la palabra que un hacedor de objetos tangibles. Envigado tiene en su casa-obra un museo vivo, y si los gobiernos tuvieran visión de cultura ejecutarían una sala concertada para beneficio de toda la comunidad y, por supuesto, para hacerle un reconocimiento permanente a El Hacedor.

La clave de toda esta obra se encuentra en la libertad espiritual de la que disfrutó Santiago, en la tranquilidad que lo acompañaba para trabajar tanto como deseara su alma. Su trabajo, al no estar mediado por la ambición, lo pudo hacer sin ataduras.

“Hace el trabajo por el trabajo”, como él decía. Recordemos que, como su abuelo, nunca firmó sus obras. La idea del trabajo como diálogo (recordemos la profunda religiosidad de Santiago) la trae muy bien expresada San Agustín, que dice:

¿Qué espectáculo mayor o más prodigioso hay, o dónde puede la razón humana entrar mejor en diálogo con la naturaleza de las cosas, sino cuando se han sembrado semillas, se han plantado brotes, se han puesto esquejes, se han hecho injertos? Es como si uno preguntara a cada raíz y a cada semilla a ver qué puede hacer y qué no; de dónde saca el poder para hacerlo, o por qué no lo puede hacer; qué ayuda recibe de su propio poder interior, y qué de la ayuda y diligencia exterior. Y en este diálogo llegaremos a comprender que el uno sin el otro no son nada, sino que es Dios quien da el aumento. Pues el trabajo que se aplica exteriormente solo es fecundo por la acción de aquel que creó, gobernó y ordenó todo desde dentro.

Su obra es un diálogo con la realidad y, por tanto, una conversación con Dios. Santiago Rojas nos dejó físicamente —que no espiritualmente— el 10 de mayo de 2022.

Este texto fue publicado en *Escritos desde la Sala*, No. 28 de La Biblioteca Pública Piloto de Medellín, en el 2022.



Figura 19.1.
Autorretrato de Santiago Rojas Arcila
con un Cristo del bisabuelo Francisco
Eladio Rojas (2022).
Fotografía: Patricia Rojas.

Figura 19.2.
Santiago Rojas. Instalación con
ventanas (2022).
Fotografía: Fabián Rojas.





Figura 19.3.
Santiago Rojas. Comedor en la Casa de las Piedritas (2022).
Fotografía: Patricia Rojas.



Figura 19.4.
Santiago Rojas. Techo en la Casa de las Piedritas (2022).
Fotografía: Patricia Rojas.

Miguel Ángel Betancur Tamayo¹

La fuerza telúrica de la escultura

1 [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con el artista entre 1978 y 2023

En todo lo que hace Miguel Ángel hay un claro sentido de la forma: parece como si una fuerza espiritual extraña lo guiara y le dijera cómo definir y delimitar los materiales que trabaja. Este firme sentido de la forma se da como un gran goce sensual, donde el placer de crear lo transporta a esferas donde se disfruta lo bello.

Miguel Ángel nació el 10 de marzo de 1953. En el momento de su nacimiento se dieron otros factores que incidieron en nuestro proceso cultural: su padre, José Horacio, estaba creando lo mejor de su obra escultórica, y su resultado ha marcado hasta el presente los referentes visuales de nuestra ciudad; la literatura colombiana estaba comenzando a tener reconocimiento internacional a través de las obras de Fernando González y Gabriel García Márquez; en la arquitectura hacían presencia las obras de Rogelio Salmona y Efraín Martínez; en la plástica colombiana irrumpían con fuerza las obras de Fernando Botero, Alejandro Obregón, Enrique Grau, Édgar Negret y Ramírez Villamizar. Además, se estaban estabilizando los Salones Nacionales de Arte y comenzaba a mostrarse cada vez más la obra de los artistas colombianos en el exterior.

En la política, el gobierno de Rojas Pinilla estaba rompiendo con la tradición de llegar al poder por elección popular. Se había tomado la dirección del Estado en un golpe de mano, con la anuencia de los directivos de los partidos tradicionales. Vemos, pues, que el año de 1953 trajo grandes cambios en todos los órdenes del Estado. A partir de entonces la sociedad colombiana no sería la misma, sobre todo en el ámbito cultural. Dentro de este, la plástica marcaría nuevos rumbos.

En la calle Pativilca, en el barrio Sucre, transcurrieron sus primeros años. Las esculturas de su padre como caballitos de juguete, el taller como sitio de escondidijos, el banco de madera como improvisada tribuna, los mazos y almádanas como veloces carritos fueron parte de sus juegos imaginarios en la feliz niñez. La familiarización con los objetos del arte comenzó desde allí, pero nos atreveríamos a decir que incluso desde el vientre de su madre ya los percibía y presentía.

Los personajes familiares que marcaron su vida con ternura y recuerdos agradables fueron su abuelo Rafael, su mamá Enriqueta (natural de Yarumal), su padre José Horacio (nacido en San Antonio de Prado) y los aliados número uno de sus locuras: sus hermanos Dara de Jesús, José Horacio e Inés.

Al dejar parcialmente el juego libre de la niñez para ingresar a la academia, lo hace con los Hermanos Salesianos, con quienes permanece unos pocos años. Luego, por decisión familiar ingresa al seminario —donde sueña con hacer vírgenes desnudas—, lugar en el que ciertas disciplinas lo marcan por el resto de su vida. Por aquellos azares del destino, inicia la carrera de Ingeniería en la Universidad Pontificia Bolivariana, pero la fuerza del arte no lo deja permanecer más de dos años en sus aulas.

Por lo general, los únicos que se atreven a decirnos la verdad de frente y sin tapujos son los amigos. Pues bien, uno de ellos, Santiago Castro, lo confrontó al notar que el mundo de Miguel Ángel no estaba en las fórmulas matemáticas ni en los proyectos de industria. En esa etapa de la vida en que se le hace más caso a las opiniones de las amistades que a las de los padres (en este caso fue un feliz consejo), Miguel Ángel se retiró de la Universidad e ingresó a estudiar arte formalmente. Recordemos que desde su infancia había tenido un aprendizaje técnico de este mundo.

Todos los interrogantes acuden a su cerebro, el compromiso con el arte —ya real— lo confronta, los sueños con las formas deben materializarse y debe darle rienda suelta a esa fuerza telúrica que lo acompaña desde antes de nacer. Miguel Ángel tiene miedo, un miedo metafísico. Tanto más miedo cuanto más valor humano adquiere ahora que ha comenzado a desafiar y vencer. Se encuentra ante el vacío sin rostro, ante el bloque granítico silencioso y compacto. Este es el terror, el verdadero, último y único terror. ¿Qué hacemos? ¿Y si resultara que luchar —y sacrificarse incluso— por tratar de hacer algo en nombre de la humanidad, o de la cultura, o de no sé qué otro ídolo, no significara nada? Pero el paso está dado y ya no hay vuelta de hoja, la

entrega debe ser total y sin contemplaciones de ninguna índole; allí, en la escultura, Miguel Ángel encontrará el escondite para el miedo y la salvación de sus formas soñadas.

Las prácticas de aprendizaje las comenzó a realizar en el taller de Óscar Rojas, quien había ocupado el local de su padre en el Barrio Sucre. Al lado de este maestro hizo un largo recorrido en el tiempo. Además, le sirvió de consejero para resolver los problemas que la academia le planteaba, ya que paralelo a este quehacer había ingresado al Instituto de Artes de la Universidad de Antioquia, donde tuvo profesores de gran categoría. Entre ellos se contaban a Gustavo López, Alonso Ríos, Aníbal Gil, Francisco Valderrama, Hugo Londoño y Pacho Arrubla. Lo genético se alió con el conocimiento técnico y con la estructuración teórica, y produjo como resultado un escultor en toda la extensión de la palabra.

Nada es, pues, casual o gratuito en la obra de Miguel Ángel: cada forma, cada diseño, estructura o espesor, deriva de un conocimiento lúcido, profundo y culto. Esa acumulación de saberes da como resultado las obras de gran valor artístico que hoy conocemos, algunas de las cuales están al alcance de toda la ciudadanía. Esto fue posible gracias a una práctica administrativa (hoy desaparecida) que disponía que se ubicara una obra de arte pública en las edificaciones de alto costo.

Las prácticas de enseñanza las comienza desde sus días como monitor en la Universidad de Antioquia. Desde allí empieza a recorrer diversas instituciones, entre ellas el Instituto Colombo-Soviético, el Museo El Castillo y la empresa Erecos. Además, comenzó a dar clases continuamente en su taller particular, lo cual aún hoy hace.

En esas clases, el primer paso que debe dar el alumno de Miguel Ángel es el modelado en arcilla. “Debe sentir la materia, apropiarse de ella, ver cómo la masa se va transformando en objeto-figura por acción de nuestro trabajo”, nos dice él en su lenguaje sencillo y concreto cuando nos relata sus procedimientos pedagógicos.

En su particular forma de ser nunca se ha negado a dar una orientación ni un secreto técnico-teórico a cualquier persona que lo requiera para su trabajo o su formación cultural. Su aparente condescendencia y blandura con el alumno no quiere decir que no sea exigente y severo con los resultados que este debe mostrar; siempre está pendiente del proceso, de los errores y aciertos, y cuando ya considera que este aprendiz ha estado suficiente tiempo a su lado, lo deja solo “para que forme su propio mundo”.

Las jornadas de trabajo de este escultor son extensas: por lo regular se inician entre las tres y cuatro de la mañana, cuando el silencio que nos rodea nos va sugiriendo formas, cuando el delgado hilo de las sombras nos confunde con sutiles sugerencias y cuando nuestras energías creativas se encuentran en toda su potencialidad. Termina luego de unas diez horas de actividad creativa, después de las cuales se dedica a otras de sus pasiones, como la audición musical, la lectura o la consulta de la historia del arte. Entre 9:30 y 10:30 de la noche está entrando en el sopor creativo del semisueño y en la fuente reparadora de energías del descanso.

El relato de los procesos creativos de sus obras es una pasión que Miguel Ángel practica con sus seres más cercanos. El placer que siente al hacerlo es casi parecido al de la elaboración de la pieza misma. Es como si ello le diera más solidez y trascendencia a su trabajo, como si lo uno fuera parte integral de lo otro.

A propósito, recordemos el proceso creativo de la que consideramos sigue siendo una de las obras mejor logradas de su trayectoria artística: *El Chiminigagua o la creación de la luz*. Esta pieza escultórica se encuentra ubicada en la central hidroeléctrica de San Carlos, en el oriente del departamento de Antioquia. Fue realizada en piedra bogotana, tiene unas dimensiones de 18 metros de largo por 6 metros de ancho y es una talla directa en piedra.

Me encontraba acompañando al maestro Gabriel Carvajal, destacado fotógrafo antioqueño, en un registro que estaba

realizando de la construcción de la represa de San Carlos, y los trabajadores del lugar no podían creer que yo era el escultor que iría a realizar la escultura que resaltaría dicha construcción. Sería por mi juventud o porque por aquellas calendas casi todas las obras de gran envergadura se las asignaban al maestro Rodrigo Arenas Betancourt, pero lo cierto es que no logré convencerlos de que yo era ese realizador. Solamente en el momento en que comencé a tallar la obra se convencieron de su error de apreciación.

Una gran empresa productora de energía había citado por esos días a un concurso de maquetas escultóricas con el fin de complementar el proyecto de la central hidroeléctrica; participamos una buena cantidad de artistas, y yo tuve la fortuna de ganarme dicho concurso. El gerente de la empresa me llamó a los pocos días a plantearme si yo sí era capaz de realizar dicha obra —él también dudaba de mi capacidad— e inmediatamente acepté el reto.

La base conceptual de la obra la elaboré con Carlos Castro Saavedra y Luis Fernando Vélez.

En nuestra cultura indígena se relata que antes reinaba la oscuridad total, nos movíamos por el mundo a tientas sin poder llevar a cabo muchas de nuestras labores, hasta que en una ocasión se reunieron los dioses para conversar sobre quién y cómo se podría solucionar ese problema. Luego de mucho conversar llegaron a la conclusión de que el dios indicado para realizar esta tarea era Chiminigagua, quien aceptó el reto. Después de mucho pensar y trabajar creó la luz, elemento con el cual el mundo cambió para siempre.

La obra de Betancur se inicia con un bajorrelieve que se profundiza 30 centímetros y que representa la noche. Luego aparece el dios Chiminigagua, que va transformando la noche en día, y este a su vez se va convirtiendo en un altorrelieve de 60 centímetros de espesor.

La obra la realicé en piedra bogotana —a la

que sigo considerando la roca nacional por excelencia— por su maleabilidad y dureza. Además, así le daba un mayor carácter y valor a nuestros materiales nacionales. El peso total del trabajo es de 180 toneladas y lo realicé en siete meses de intensa labor. Lo entregué el día y la hora que estaban estipulados en el contrato.

Miguel Ángel regresó a la antigüedad, a nuestros ancestros, a esos seres prodigiosos que produjeron las imponentes esculturas de San Agustín que aún hoy, después de varios centenares de años, siguen vigentes y vigilantes de nuestro acontecer artístico y cultural.

En varias ocasiones nuestro artista se ha referido al espacio interior encerrado dentro del espacio exterior, que es el que vemos y palpamos. Este concepto tiene una doble connotación: por un lado, se refiere al material que la forma trae en su interior, y por el otro a que nuestra historia cultural reciente trae incorporada la obra y el saber de nuestros ancestros. El espacio interior es la energía apresada en cada forma, sea roca, arcilla, madera, hierro o sabiduría.

La monumentalidad es otra de las características de su obra, pero no solo por el tamaño del formato, sino por esa grandiosidad que emana de sus piezas por pequeñas que estas sean. Se trata de esa dimensión solo calculable por el impacto espiritual que produce en nosotros al mirirlas. Ningún creador sin talento puede producir piezas que nos acerquen a la escala geométrica de lo bello, donde la realidad conocida pierde todo su fundamento.

Miguel Ángel Betancur llegó a Envigado por el año de 1993, pero no para sacar, sino para aportar; no para destruir, sino para construir; no para criticar, sino para educar. Así, se inició un nuevo periodo de mutuo beneficio para las partes. El artista vio mejorado su entorno al llegar al rincón soñado, donde se cargó espiritual y materialmente para producir nuevas obras de arte. El municipio y sus gentes vieron enriquecer su vida artística, cultural y educativa con la labor de este destacado exponente del humanismo.

En esta tierra viene impartiendo la enseñanza en diversas instituciones, tanto públicas como privadas, aunque en los últimos tiempos solamente lo viene realizando en su taller particular, lugar al que nunca le ha faltado una buena cantidad de alumnos. Como mencionamos más arriba, Miguel nos comenta que cuando considera que un estudiante ya lleva un tiempo prudencial con él y corre el riesgo comenzar a imitar su trabajo, inmediatamente lo pone a volar solo, para que cree su propio mundo de imágenes. A propósito, la obra de Miguel Ángel, durante un periodo de tiempo, se estaba comenzando a parecer a la de su padre. Por fortuna para el arte colombiano, el artista logró romper esa atadura con nuevos lenguajes escultóricos, y hoy podemos ver cómo su trabajo ha marcado un nuevo camino en la geografía de la escultura en Colombia.

Después de una larga búsqueda de un lugar para establecerse, logró conseguir un adecuado sitio en la carrera 41 No. 38A sur - 32, lugar muy reconocible desde hace un tiempo por estar presidida la entrada por un relieve de una mujer de espaldas, la cual sostiene un aro en sus manos. Esta obra nos recuerda la lúdica que posee el cuerpo femenino.

Allí adentro se respira y se vive solo escultura: todos los lugares y rincones están ocupados por piezas de diferente formato, material y temática. Estas obras nos hablan y susurran sobre el quehacer cotidiano del dueño de la casa. En su lugar de descanso se encuentra rodeado de libros y de algunos legados artísticos de su padre. La atmósfera del lugar la preside la música de forma permanente con sonidos clásicos, que son los de su predilección. Las tertulias artísticas acompañadas del buen trago y la buena comida no han sido ajenas a sus intereses, pero nunca ha permitido que estas alteren su trabajo creativo.

“La esencia va por dentro, basta con quitar el leve velo que trae el material para que aparezca la forma.” Estamos seguros de que, en su visión del universo, Miguel Ángel lo ve como una asamblea de formas, y a la forma la ve como un equilibrio de los elementos. No es la rosa, es la forma de la rosa la que la hace bella; no

es la mujer, es la forma de la mujer la que nos perturba y atrae; no es el árbol, es su forma la que nos da sombra y cobijo. El trabajo es rítmico y ese ritmo es muscular: el martillo es la prolongación del brazo del artista, de su mano, y con esa mano él golpea, modela, acaricia, pule y magnetiza la forma que va surgiendo de la materia, hasta convertirla en forma sensible.

La carga genética de la relación con el arte le corresponde llevarla en el futuro a sus dos hijos, Alejandro y Marisol, quienes junto a sus primos ya han realizado grandes aportes al diseño y muestran un claro talento para el arte.

A Miguel Ángel nunca le ha gustado inmiscuirse en discusiones de escuelas o movimientos artísticos, ha preferido trabajar calladamente y estudiar la obra de sus maestros preferidos, de quienes sigue aprendiendo su saber. Entre ellos están, en el ámbito universal, Rodin, Miguel Ángel Buonarroti, Brâncuși, Alberto Giacometti, Henry Moore. En nuestra patria ha preferido la obra de José Domingo Rodríguez, Rómulo Roza, Albarracín, Marco Tobón Mejía, los Carvajal, Justo Arosemena, Hugo Zapata y, por supuesto, su padre.

Un aspecto que ha desarrollado con cierta profundidad es el de conferencista sobre la historia de la escultura y la vida de sus protagonistas. Lamentamos el hecho de que no haya tratado de escribir sobre la materia, pues sería un gran aporte a nuestro acontecer cultural.

Entre otras cosas, Envigado tiene en su taller otra futura casa-museo en potencia, idea que desde ya podría comenzar a gestionarse y concretarse. Esto ampliaría aún más nuestra oferta de servicios culturales.

Las cerca de 80 exposiciones realizadas por Miguel Ángel y la elaboración de más de 50 esculturas para el espacio público atestiguan que nos encontramos ante uno de los grandes escultores colombianos.

Para terminar esta semblanza de nuestro invitado de turno, citaremos unos apartes de un poema del autor español José Miguel Ullán,

que parecen hechos a la medida de Miguel Ángel Betancur Tamayo.

Golpea para ser transformado, no para transformar.
 Golpea para desligarse, no para desligar a la razón del hielo.
 Golpea con azar deliberado y con libre intención.
 Golpea para que el dado incluya el laberinto.
 Golpea con música en plena duermevela.
 Golpea con el fin de desterrar la imagen fija, prefijada, para quebrar su soledad de barro, su salud de hierro, su espejismo de arena, su volubilidad de papel.
 Amasa los añicos, los fragmentos, las esencias, las ínsulas extrañas, todo aquello que puede palpar en el tibio desierto de una mano tendida. Una mano tendida a la revelación.
 De ahí su fuerza cordial.
 No el cómodo aspaviento, sino la laboriosa espera.
 La lámpara encendida.
 El horizonte.
 La dicha de aguardar, no en vano, lo más inevitable del sueño: la parábola.
 Su fuerza está en callársela.
 Golpea sin herir. Melodiosamente.
 (Ullán, 1984).



Figura 20.1.
 Miguel Ángel Betancur. *En la gloria*
 (s. f.). [Terracota].
 Colección privada.



Figura 20.2.
 Miguel Ángel Betancur. *Desnudo*
 (s. f.). [Terracota].
 Colección privada.



Figura 20.3.
Miguel Ángel Betancur. Sin título (s.
f.). [Talla directa en piedra].
Colección privada.

Germán Alonso García Pajón¹

Precocidad y talento

1 [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con el artista entre 1990 y 1996. Adicionalmente, tuvo entrevistas con la madre de García Pajón entre 2004 y 2005

...y al fulgir de una tarde de topacio y rosa,
al atravesar la vereda entre moradas y
árboles
—verdeando el ramaje fuego de ocaso—,
una flecha azul celeste,
raudo vuelo, salió a mi encuentro;
y aconteció en aquel momento,
cortado mi paso, pasmo mi ser
por venablo de seda en plumas,
gris agua marina,
que de amenazado proyectil preciso,
a tranquilo encuentro con ave en vuelo...
reconocí en segundos
el paso de natura en pleno.

Germán Alonso García Pajón, *Pájaro a mí o,
¡abran fuego!*²

Su cara de niño bueno no le bastó para detener la violencia ciega de los asesinos anónimos que, en esta marea de violencia sin razón en que se ha convertido nuestro país, alcanzaron a trincar el hilo creador de uno de los envigadeños que mayor capacidad poseía en el medio de las artes visuales y poéticas de Colombia. Fueron muy cortos los años de vitalidad creadora. Las manos destructoras de vida acortaron en extremo su presencia entre nosotros; ese corto tiempo, sin embargo, le alcanzó para dejar un testimonio de fuerza creadora como pocas veces se había dado en nuestro medio.

Germán nació en el municipio de Envigado en el año de 1961. Sus estudios iniciales los tuvo en el Colegio Restrepo Molina y luego ingresó al Instituto de Bellas Artes de Medellín, donde se graduó en 1984. Posteriormente ingresó a la Universidad Nacional —sede Medellín— donde cursó la carrera de Artes Plásticas, y a continuación realizó una maestría en Semiótica y Hermenéutica del Arte. De hecho, fue en uno de los primeros en poseer este grado de especialización en nuestro medio.

Su maleta grande de cuero negro que siempre llevaba consigo contenía en su interior toda clase de elementos indispensables para las labores propias de la creación artística. Allí podíamos encontrar desde un bisturí miniatura

hasta una caja de acuarela Grumbacher con todos sus implementos; desde un texto de Jaime Xibillé hasta una *Historia del arte* de Gombrich, un libro de poemas de Antonin Artaud o *Viaje a pie* de Fernando González. La lista podría continuar y hablaríamos de tijeras, papel seda, poemas de su autoría, láminas religiosas, mireya, hilo dorado, tubos de óleo, pinceles de pelo de camello, libreta de apuntes, cajitas de música y, otra vez, poemas de Antonin Artaud.

Los ojos ven; toda la personalidad asimila lo visto y por medio de la mano pare el artista pintor. Por supuesto que se fecundan también por todas las especializaciones del tacto, pero la boca nutricia del pintor son los ojos.

Su obra no es, por consiguiente, retrato, autorretrato o reproducción, a menos que pudiera decirse que el hijo lo es de la madre.

La obra artística suspende o sorprende el ánimo por la unicidad (de único) que posee todo lo que nace.

Los ojos miran; la mano aprende modos de líneas y colores y el artesano hace retratos, autorretratos o reproducciones; no hay gestación; no hay parto o aparecimiento. Es mecánico. Es voluntario. Diferencia entre ver y mirar. Nada tiene que ver con la maternidad de los genios.

Ricardo Rendón fue un dios. ¡Qué bellos ojos alargados y sonreídos que eran su verdadera boca! (González, 1994)

Lo anterior lo escribió su coterráneo Fernando González al referirse a la obra de otro gran artista antioqueño, pero parece hecho a propósito para la vida y obra de Germán, quien, a propósito, siempre fue un gran mirón. Mirón de la cotidianidad de la ciudad, del acontecimiento familiar, de la historia del arte, de todo aquello que nutre la obra artística, que lo es todo.

Se quedaba extasiado, como perdido en el vacío, cuando miraba los árboles que rodeaban el recinto universitario donde transcurrió gran

parte de su corta vida. Llegaba en las mañanas o en las tardes con cierto afán en el caminar, como si supiera que el camino de su trasegar terreno no le alcanzaría para todo lo que tenía que decir. De inmediato entraba al mundo de sus preferencias: la investigación y el trabajo creativo, tanto en el taller como en el aula de estudio. Casi nunca se le veía en tertulia con los compañeros, su ciclo vital lo dedicaba casi por entero a crear su propio mundo —el visual y el literario— solo hacía contadas excepciones para el diálogo creativo con sus profesores y correligionarios.

Cada obra de arte de Germán era un mundo, un universo al que se le iban agregando todas y cada una de las cosas que le eran indispensables. Sin quitarle ni ponerle más que lo absolutamente necesario, hacía como una especie de reordenamiento de la cotidianidad, sin importarle si el objeto era “bonito” o “feo”.

El artista se siente llamado a señalar, con sus medios específicos, lo que se nos viene encima en el ámbito de la convivencia humana: un enorme mecanismo apenas controlable que, cada vez más, amenaza con descarrilarse. Ya no existe el alentador distanciamiento romántico del entorno urbano; la ciudad ha perdido su encanto idílico ante las urgencias de la actividad económica y lo absurdo de la autoexaltación en el cemento. Esos elementos que llenan la ciudad, ese recargamiento de los mensajes que en determinado momento parece que nos sobrepasaran, cuya totalidad nos abruma y nos satura, parecen reducidos a sus justas proporciones en las obras de Germán.

La corriente kitsch, dentro de los lenguajes contemporáneos del arte, nos llama la atención acerca de esa sobrecarga de elementos en la imagen trabajada. Pero no se trata de la acumulación por la acumulación, hay allí una sutil ironía humorística que lleva a cuestionar los medios de los que se vale la sociedad actual para imponer sus productos.

En la obra de este artista encontramos una curiosa mezcla: por un lado, aparece la imagen trabajada en una forma clásica (sus pinturas nos recuerdan el manejo que los artistas del

Renacimiento daban a sus obras) y, por otro lado, aparecen objetos de la industria del consumo masivo (bisutería, adornos, abalorios, etc.), los cuales va juntando en una forma que explora nuevas zonas del alma humana; es decir, termina creando una sólida obra de arte.

Para una mayor comprensión del kitsch, citemos el siguiente texto, que viene acompañando el catálogo de la exposición que se hizo en homenaje a Germán y que se denominó *Las Máscaras de la Decadencia*, la cual se realizó en el año de 1996 en el Museo de Arte Moderno de Medellín.

La estética pobre, la impresentable en la modernidad, la que opta por los colores vivos, la que se presenta como poco seria, esta es la del Kitsch. También para muchos, la estética que produce obras del lugar común, digeribles, pletóricas de elementos retóricos, y que aligeran el vivir. Sin embargo, el Kitsch está también en el que lo recibe, en el público que se enfrenta a la obra; es un problema del hacer, e incluso del leer. Dentro de ese inmenso concepto, que funge como un saco, caben muchas cosas, todas ellas, eso sí, innobles. Sin embargo, como una posibilidad de este entorno postmoderno, lo Kitsch aparece como una senda expresiva, como un valor. Y valor no tanto en el sentido de regla (condiciones técnicas del hacer), o norma (valor o ideal que regule ese hacer), sino como una posibilidad de afirmar la ironía; de usar contra el racionalismo modernista su propia arma, su misma forma de reír. La cursilería es una posibilidad de construir el mundo (*welt*), reconociendo que este solo se hace desde el entorno (*unwelt*), que la superficie determina la profundidad, la única transcendencia en un mundo que no puede adherirse a los grandes ideales, a los pensamientos totalizadores.

El Kitsch habita en cada uno de nosotros, en el decorado de nuestra habitación, en la camiseta y su estampado con un cuadro de Van Gogh que todos lucimos con orgullo, en las lágrimas que derramamos en una película barata, en la fascinación que nos

2 [Nota del editor] Poema inédito de Germán Alonso García.

producen los mercados populares en el parque de una ciudad cualquiera.

La observadora mirada de Germán penetra con hondura y ternura en los intrincados subterráneos de la sociedad colombiana; trabajó los mitos artísticos y los mitos populares para extraer de ellos toda la carga simbólica que representan. El papel que aquellos tuvieron en el ayer se carga de nuevas connotaciones para que tengan plena vigencia en el hoy y el mañana.

Pero otras veces su sensibilidad explora ciertas zonas del alma donde anida la ternura: nos abre con sus trabajos ese mundo donde anida el “solidario acento” de padres y familiares, se dirige hacia aquellos símbolos de la vida religiosa que guardan cierta espiritualidad y traslada a cualquier soporte (cojines, maderas, vidrio, etc.) su propia atmósfera, con ese toque poético que da a sus personajes, convertidos en símbolos de una mística personal.

El artista no solo nace, sino que también se hace; yo nunca había pensado que una obra mía fuera de arte. Soy una persona común y corriente, con un trabajo muy humilde, con todos los elementos para hacer un trabajo muy sencillo. De pronto, de la noche a la mañana, verse llamado artista por la prensa es muy complicado, hay mucha gente buena, trabajando... es una responsabilidad muy grande para seguir trabajando.

Con las anteriores palabras se refería Germán a la responsabilidad que asumía al ganar el primer premio del VI Salón Arturo Rabinovich en el año de 1986, evento que marcó el acontecer del arte joven en nuestro país y que desde sus inicios tuvo una masiva participación de estudiantes y artistas noveles en la plástica colombiana.

A Germán le gustó utilizar un lenguaje bastante conocido en las artes visuales, el signo y el símbolo. Muchas veces un color no solo significa, sino que también simboliza. Por ejemplo, utilizar el rojo asociado a la sangre puede significar la muerte, pero también puede simbolizar la pasión. En la serie sobre

san Sebastián, por ejemplo, resume todo el trabajo del signo y el símbolo. Están presentes los estandartes, los cojines, la sensualidad del santo y de la tela, además del significado heráldico y ritual, de sacrificio, muerte y erotismo que tiene el color rojo.

Este talentoso artista tuvo una férrea disciplina de estudio. Sus padres relataban que en muchas ocasiones lo cogían las cinco de la mañana todavía sentado ante su mesa de trabajo, y nos contaban que fue muy poco lo que tuvieron que invertir en sus estudios, pues casi siempre se ganó las becas de las instituciones donde se formó.

Para que tengamos una visión más amplia acerca de la obra de Germán y su importancia en los procesos artísticos que se vivieron en Colombia en la década de 1980 y hasta su muerte en 1996, veamos el siguiente planteamiento de uno de los más grandes, serios y profundos conocedores del arte en nuestro país, el semiólogo y hermeneuta Jaime Xibillé —confidente, amigo y profesor de Germán—, quien en la reseña de una de sus exposiciones nos decía lo siguiente:

¿Cómo captar el acontecimiento? ¿Cómo ver las diversidades que nos ofrece el mundo, no como elementos separados, sino integrados en extraños sujetos? Tal parece que son las preguntas que nos invita a sondear, sin intentar resolver, la obra de Germán Alonso García Pajón, quien nos dejó un trabajo en formación, un trabajo que aprehendía el mundo desde otra dimensión y creaba universos con nuestras pequeñas cosas.

Cual taumaturgo, con sus manos femeninas fue creando de los desechos, de los materiales innobles, unas obras que muchos catalogarían como de mal gusto, como esperpentos de colores chillones, o como melifluas creaciones que solo pretendían crear el efugio; adornos sin tiempo ni espacio, similares a todas las tradiciones de lo fantástico —todas las mitologías de todas las culturas—, o equivalentes al ornato anacrónico en una época que prefiere hacer

la apología de lo tecnológico y lo cibernético.

Como retos al “sentido común”, así podría calificarse la muestra plástica que Germán nos ofrece; una pequeña parte de un universo, que nos pone en duda sobre lo real, lo imaginario, y nos inquieta sobre nuestra capacidad de simbolizar la vida misma. Muestra que nos da cuenta de otra escritura, que convierte cada creación en un misterio, y que —similar a las frases que Germán acostumbraba a plasmar en el papel, cuando se daba a las lides literarias— nos altera el orden sintáctico y gramatical que ha construido el sentido de nuestras vidas”.

Un aspecto poco estudiado sobre su vida es su creación literaria. Por no conocer suficientemente este campo solo nos limitaremos a llamar la atención de los especialistas, quienes allí, seguramente, encontrarán un rico filón aún inexplorado. Conocemos solamente el hecho que dejó escrito por lo menos dos libros de poesía, cuyos originales se encuentran en poder de sus familiares. Existen, sí, unas cuantas muestras de su talento poético que aparecieron en algunas revistas y catálogos entre los años 1985 y 1996.

Miremos una pequeña muestra de ese legado:

Cadena desencadenada, eslabonada en palabras,
que ata el sentido de las cosas,
inmóvil, pero aun así dinámico;
tránsfuga de la prisión del pensamiento³.

Su vida familiar estuvo llena de ternura: su madre, Noelia, fue su adoración y su inspiración; bastaría con mirar algunas obras en la cual ella fue su modelo para que inmediatamente percibamos en esas imágenes todo el inmenso cariño que le profesaba.

Su padre, Luis Alfonso, fue un ejemplo de rectitud para Germán y un apoyo para sus proyectos artísticos. Nos relatan los padres del artista que desde pequeño su hijo demostró talento artístico, pues desde la más tierna infancia elaboraba figuras en arcilla y plastilina,

que luego de un proceso de acabado se las regalaba a sus primos. Pero parece que la capacidad de investigación y experimentación de este niño no se restringía a los materiales blandos, pues se cuenta que también trabajaba materiales como el cartón, el icopor y la madera.

A propósito, gran parte de la obra de este virtuoso se encuentra en poder su familia. Sería de suma importancia que los organismos e instituciones oficiales procuraran que dicha obra se mostrara al público, pues consideramos que las generaciones actuales estarían muy satisfechas de apreciar las obras de este malogrado talento artístico.

El de Germán también fue un arte de la inteligencia. Su intelectualismo no consistió en ofrecer soluciones determinadas y determinantes que excluyeran las reacciones o las apelaciones de la emoción y la intuición. La inteligencia no solamente aparece en el nivel operativo: llega mucho más lejos, pues interviene por cuanto es el instrumento del comprender. Y *comprender*, además de entender, desentrañar y conocer es también abarcar, ensanchar, engrandecer.

Germán llevó la búsqueda más allá de la imagen, más allá del símbolo, más allá de la materia representada, era como otro plano. Plano en el cual los símbolos no precisan ser explicados, ya que actúan como signos de reconocimiento y de intención.

Pero los resultados de las obras de Germán no son resultados, sino caminos abiertos a la elección mientras navegamos por un mar inagotable. Cada acto suyo adquiere grandes proporciones en relación con la vida tan breve que le fue concedida, pero en este juego del vivir hemos descubierto que lo pequeño es grande.

En el último día de su vivir terreno, sobre la mesita de noche de su habitación, dejó el siguiente texto, que nos muestra su hondura de pensamiento:

3 [Nota del editor] Fragmento de un poema inédito de Germán Alonso García

Mis manos bellas de hombre
están pariendo un ser femenino
tan sutil que es el fantasma de
una sombra, el espectro desmayado
de mi ser femenino enfermizo, un ser
tan delicado que corre el riesgo
de ser desgastado mirada tras mirada
una mujer tan sutil, que es la paradora
aberrante de quien es tan fuerte
y es tan guerrero. Un grito fugaz,
un reflejo, un susurro sutil en el silencio
profundo, una belleza delicada, efímera,
casi imperceptible, como un cirro gaseoso
en el azul zafiro, profundo, en las tardes
de verano de la ciudad de mis angustias.

En la noche del viernes 7 de junio de 1996, en
el Parque de Bolívar de la ciudad de Medellín,
manos criminales le arrebataron su joven y
vital vida.

Para el año 2015 el Museo de Arte Moderno
de Medellín adquirió varias de sus obras para
su colección permanente.

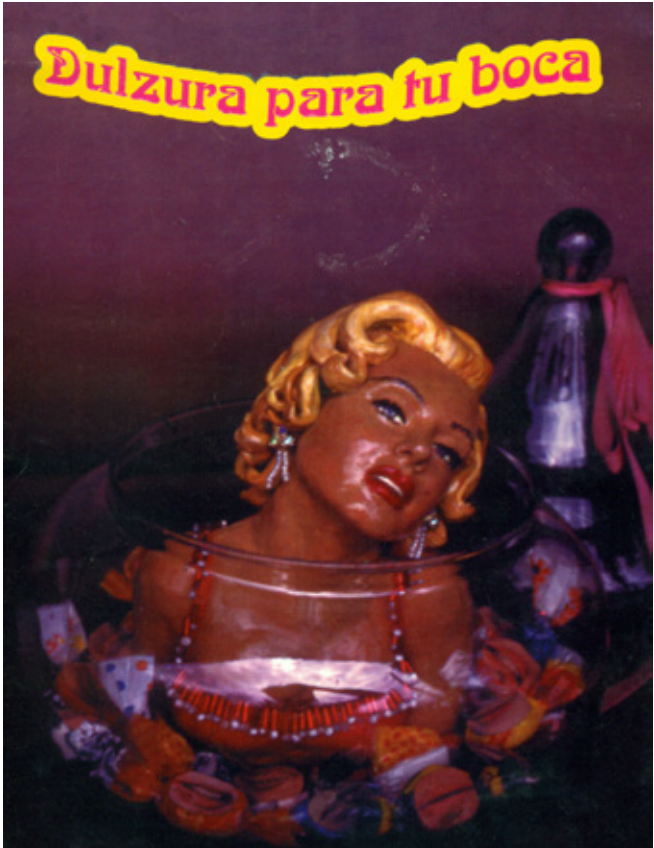
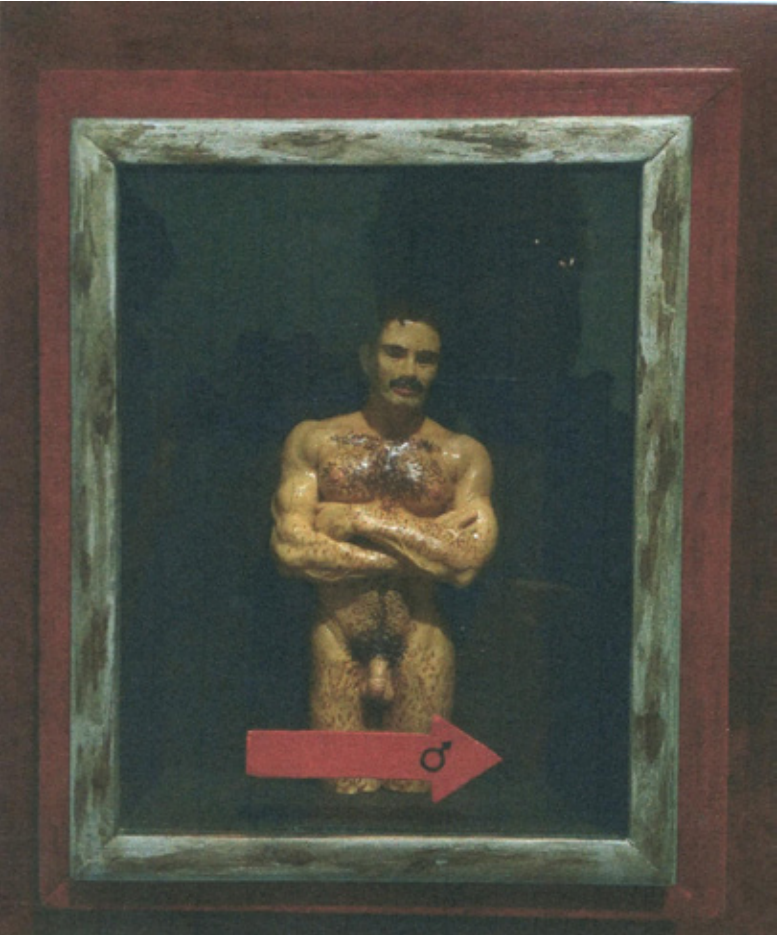


Figura 21.1.
Germán Alonso García.
Dulzura para tu boca (1994).
[Técnica mixta].
Museo de Arte Moderno de
Medellín.

Figura 21.2.
Germán Alonso García. *Homenaje*
(1996). [Técnica mixta].
Museo de Arte Moderno de
Medellín.



Grupo de Artistas de Envigado (GAE)¹

- ◇ Gonzalo Santamaría H.
- ◇ Luis Eduardo Restrepo V. "Lervo"
- ◇ Marco Tulio Castaño "Matuca"
- ◇ Gildaro Orrego Peña
- ◇ Juan José Saldarriaga
- ◇ Álvaro Lotero Velásquez
- ◇ Augusto Jaramillo
- ◇ Guillermo Santamaría
- ◇ Marta Ortiz
- ◇ Otros Artistas

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con los artistas del grupo GAE a partir de 1985. Adicionalmente, siendo el autor un miembro fundador del grupo, la información consignada en este capítulo ha sido en su gran mayoría proporcionada por él

Antecedentes históricos

La actual Casa de la Cultura Miguel Uribe Restrepo era un bien patrimonial del municipio de Envigado que no tenía ninguna utilización específica en la segunda mitad de la década de 1970. Un grupo de pintores aventureros liderados por Humberto Castaño Bran (Mataco) decidieron tomarse dicha casa y comenzar a dictar clases de pintura de forma gratuita, con especial interés en la formación de niños.

Se cuenta que tuvieron que saltar sobre uno de los muros de la edificación y romper los candados y cadenas que cerraban sus puertas y ventanas desde hacía varios años. Con osadía y decisión lograron abrir (también de forma simbólica) las puertas al conocimiento y las prácticas culturales de este histórico lugar. Con cierta intermitencia se dictaron allí clases de pintura y acuarela. Los numerosos obstáculos de tipo burocrático y económico creaban tropiezos para que los deseos de los profesores —que buscaban la continuidad y calidad de la formación— pudieran realizarse.

En el año de 1975 la administración municipal decidió, por presiones de los artistas y la ciudadanía, fundar la Casa de la Cultura de Envigado, y escogió como sede la edificación de la que hablamos. Posteriormente, con el nombramiento del señor Vedher Sánchez como director, se logró cierta estabilidad en los programas de enseñanza de las áreas artísticas.

Para el año de 1985, por iniciativa de los artistas Ricardo Noreña y Mataco, se comenzó a dictar un seminario sobre historia del arte universal y talleres de técnicas pictóricas. Estas actividades lograron nuclear a un buen número de estudiantes y a algunos artistas deseosos de incrementar sus conocimientos.

Por la misma época, venía desarrollando sus actividades en el municipio de Envigado el Cine Club Cine Ojo, que dentro de su programación tenía la realización de la primera Bienal de Cine Ciudad de Envigado. Este evento coincidió con la celebración de los diez años de la fundación de la Casa de la Cultura Miguel Uribe Restrepo, así que se aceptó que, como parte de la celebración, se realizara una exposición de artistas plásticos del municipio de Envigado. Esto se llevó a cabo en uno de los salones de la Casa de la Cultura. La actividad tuvo una participación masiva —teniendo en cuenta las condiciones de la época—. Llegaron obras de 30 expositores y se logró reunir a personas que venían desarrollando la actividad artística de forma solitaria e individual.

La lista de participantes en esa muestra fue la siguiente: Ricardo Noreña, Jorge Saldarriaga, Humberto Castaño (Mataco), Marco Tulio Uribe, Alberto Roldán, Juan José Saldarriaga, José Luis Montoya, Rafael Uribe, Álvaro Lotero, Marta Ortiz, Olga Lucía Salazar, Martín Arango, Gonzalo Santamaría, Pacho Rojas, Roberto Vélez, Marta Agudelo, Eduardo Ramírez, Elvia Molina, Hugo Santamaría, Gustavo Giraldo, Jaime Montoya, Margarita Isaza, Darío Cano, Fabio Castaño, Álvaro Lotero, Diego Montoya, Édgar Alberto Gómez, Luis Fernando Restrepo, Luz Marina García, Eduardo Restrepo y Orlando Morales.

La participación en la exposición fue disímil y la calidad de las obras bastante cuestionable. Al ser una convocatoria abierta y sin ningún tipo de curaduría llegaron trabajos de excelente factura y concepto junto a otros que no merecían el calificativo de obras de arte. El espacio fue copado en su totalidad y, como ya dijimos, la participación superó todas las expectativas.

Aprovechando el evento, un grupo de artistas lanzó la idea de crear un organismo que reuniera a los artistas plásticos del municipio de Envigado. El día de la inauguración de la muestra se concretó esa propuesta y se puso en marcha la idea.

Con grandes proyectos y deseos de trabajar en conjunto por los intereses de las artes plásticas, se reunieron en el mes de abril de 1985 los que serían los socios fundadores del Grupo de Artistas de Envigado (GAE), cuya composición fue la siguiente: Gonzalo Santamaría, Darío Cano y Marta Agudelo como comité coordinador; Orlando Morales Henao, Mataco y Marta Ortiz como comité de selección y curaduría; Rodrigo Monsalve David, Juan José Saldarriaga y Jaime Montoya como comité de relaciones públicas; Marco Tulio Uribe, Diego Montoya y Horacio Molina como comité de trabajo; Ricardo Noreña, Alberto Roldán, Eduardo Ramírez, Eduardo Restrepo, Álvaro Lotero, Hugo Santamaría, Pacho Rojas, Martín Arango, Fabio Castaño y Wilson Salazar fueron socios fundadores.

De esta primera reunión quedaron definidos unos proyectos fundamentales:

- ◊ La fundación de una sala de exposiciones dentro de la Casa de la Cultura que llevara el nombre de Débora Arango Pérez.
- ◊ La realización de una exposición cada mes.
- ◊ La creación de una escuela de artes para el municipio.
- ◊ La creación de una pinacoteca para el municipio de Envigado, la cual recibiría la donación de una obra de cada artista que expusiera en la sala.

La noche de la inauguración de la primera exposición fue una fecha memorable y un gran acontecimiento. Son diversos los motivos que nos llevan a decir que este día fue especial. La primera razón es que, por primera vez en la historia, se logró hacer un salón de artes con la participación de los artistas envigadeños. La

segunda es que se pudo conseguir un espacio para la realización de exposiciones. La tercera, y tal vez una de las más importantes, es que se reunieron en un mismo lugar algunos de los artistas más destacados del municipio. Y, por último, que se logró aunar un pensamiento en torno a un objetivo común: sacar del estancamiento el movimiento de las artes plásticas en el municipio de Envigado.

Recordamos con especial regocijo la gran tertulia que se formó luego de concluido el acto inaugural. Un destacado grupo de artistas, entre los que se contaban Rodrigo Monsalve, Mataco, Darío Cano, Gonzalo Santamaría, Orlando Morales, Juan José Saldarriaga, Marco Tulio Uribe y Jorge Saldarriaga, se tomó las calles y sitios de salsa, hubo una explosión de ideas y amistades, la noche fue corta para tanta creatividad humana y artística. La noche se cerró (o la mañana se abrió) en el apartamento de Gonzalo Santamaría con la realización de un mural a varias manos en técnica mixta.

En el primer semestre del GAE se realizaron las siguientes actividades:

- ◊ La creación del Seminario de Historia del arte Universal.
- ◊ La vinculación de Débora Arango al grupo de artistas y la donación de su obra Cena de pobres al movimiento artístico.²
- ◊ Exposiciones de los siguientes artistas:
 - ◊ Gonzalo Santamaría, que presentó fotografías de lugares del Envigado antiguo. El resultado fue que generó una corriente de seguidores de este tipo de registros.
 - ◊ Horacio Molina, que presentó pinturas con aerógrafo.
 - ◊ Marta Ortiz, que presentó pinturas en óleo sobre lienzo.
 - ◊ Gildardo Orrego, que presentó proyectos de vitral.
- ◊ La participación en un taller de primeros auxilios en la restauración de obras de arte (el representante del GAE fue Darío Cano).

2 [Nota del autor] Esta obra se encuentra actualmente en el despacho del alcalde municipal a título de préstamo, ya que el verdadero propietario es el GAE.

- ◊ La elaboración del proyecto de estatutos de la organización. La organización de un pequeño concurso para escoger el logotipo del grupo. Resultó ganador el presentado por el artista Rodrigo Monsalve David.
- ◊ Una exposición de los poemas de amor de Pablo Neruda.
- ◊ La participación en el Festival Bazarte, organizado por el centro comercial Oviedo.

Para el año 1986 hubo una intensa programación de actividades, entre las cuales destacamos:

- ◊ Un intercambio de muestras con los artistas de la ciudad de Pereira.
- ◊ La realización de una exposición mensual en la ya inaugurada Sala de Arte Débora Arango.
- ◊ La asesoría y coordinación del concurso de afiches conmemorativos de los treinta y cinco años de la Cooperativa de Trabajadores del Seguro Social.
- ◊ La organización y participación en un concurso para la realización de un mural en el Liceo la Paz. En este evento se escogieron los trabajos presentados por los artistas Ricardo Noreña, Diego Montoya, Darío Cano, Wilson Salazar y Orlando Morales.
- ◊ La organización de talleres de técnicas pictóricas e historia del arte en la Casa de la Cultura.
- ◊ El inicio de la pinacoteca del municipio con la donación de las primeras obras —obras que serían el germen de un futuro museo de arte— Los artistas que hicieron su donación fueron Gonzalo Santamaría, Iván Calle, Julio Jaramillo, Marta Ortiz, Olga Salazar, Rodrigo Monsalve, Horacio Molina, Marco Tulio Castaño, Marco Tulio Uribe, Juan José Saldarriaga y Ricardo Noreña.

Para el segundo año de actividades del grupo la continuidad del trabajo comenzó a decaer. Se inmiscuyeron intereses políticos que mandaron al traste los objetivos que se perseguían y, además, varios de los artistas viajaron a otros lugares. A pesar de ello, un núcleo central siguió manteniendo algunas actividades, y con

cierta intermitencia organizaba o participaba en actividades propias del quehacer plástico y lo hacía a nombre del grupo

Ahora trataremos de precisar algunos conceptos sobre las actividades y obras de los artistas del GAE, dejando en claro que no será en ningún momento un análisis exhaustivo ni la última palabra en este campo. Simplemente serán unas apreciaciones personales sobre el acontecer artístico de un periodo de nuestra historia.

En la presentación de una de las exposiciones del grupo decíamos que, evidentemente, todavía era imposible hacer una medición de los alcances culturales logrados por las generaciones del Envigado actual. Lo que sí podíamos comprobar para ese momento era su encuentro con la vida y el arte, la presencia de su fermento vital, los resultados de su actitud ante el arte y todo el arte aún por hacer. Estábamos viviendo el desarrollo de una sensibilidad nueva, arrastrada por la marca de unas posiciones humanas a las que su emplazamiento histórico y su problemática circunstancial dan una rica diversidad e incluso planteamientos antagónicos.

Sin embargo, todas las manifestaciones artísticas (sea cual sea el lenguaje empleado) se perfilan necesariamente como la respuesta que unas generaciones devuelven al tiempo y al mundo en que les ha tocado vivir. Este grupo, con ciertas diferencias, refleja con su trabajo aspiraciones, coincidencias, rebeldías y conformismos, la palpitación de la sangre y la presencia del contorno histórico.

Por el gran aporte que han hecho a los procesos del arte es que hemos seleccionado a algunos artistas para detenernos en la interpretación de su obra y hacer una semblanza más profunda de su vida. Consideramos que ciertas personas que participaron en algunas de las muestras del GAE no merecen el calificativo de artistas. Su acercamiento al grupo fue circunstancial y, en algunos casos, lo que llevó a incluirlos en esas exposiciones fueron circunstancias políticas coyunturales. Más adelante hablaremos de otras muestras que se organizaron a nombre

del grupo y que consideramos de algún valor en esta historia del arte.

La lista de participantes en el Grupo de Artistas de Envigado, aparte de los fundadores, es la siguiente: Padre Julio Jaramillo, Raúl Toro, Iván Calle, Gildardo Orrego, Horacio Molina, Santiago Rojas, Martín Arango, Iván Toro, Iván Darío Taborda, Eduardo Toro, Rodrigo Monsalve, Oswaldo Londoño, Gabriel Ramírez,

Nicolás Restrepo, Juan José Ruiz, Augusto Jaramillo, Luis Carlos Molina, Marco Tulio Castaño, Guillermo Santamaría, Alfonso Hugo Díez y Germán García.

A continuación, haremos unas cortas reseñas de algunos componentes del grupo que, en cierta medida, han hecho aportes a este bello proceso del arte.

Gonzalo Santamaría H.

Nació en Envigado el 23 de julio de 1948. Fue hijo de don Vicente y doña Margarita, matrimonio que tuvo nueve hijos. Estudió sus primeras letras en la Escuela Fernando González y luego continuó en el Colegio La Salle, donde culminó su bachillerato. Desde esta época manifestó su interés por las cuestiones artísticas. Es así como ingresó al Instituto de Artes a estudiar la carrera de su preferencia.

Desde su época de estudiante manifestó un vivo interés por la técnica de la fotografía. Es precisamente en este campo donde hizo los mayores aportes al proceso artístico y cultural del municipio. Baste con recordar los registros de la arquitectura antigua del municipio —aquella de la que hablamos anteriormente, que los vándalos siguen destruyendo— ¿Quién no recuerda sus fotografías del Bar la Yuca, la esquina de La Puerta del Sol, la farmacia Sucre, la Escuela Fernando González, La Casa de los Murciélagos o la tienda de Memey?

Esta memoria visual y artística también se traslada al campo de los personajes y los acontecimientos que marcaron una época en Envigado. Recordamos con especial nostalgia las fotografías de El Loco Moisés, Julia Talegos, Aguililla, Rodolfo, Salchichón, Arrempuje y muchos otros que llenaron con su presencia toda una época de nuestra historia. Según

un relato que el mismo artista nos hace, el archivo fotográfico de su obra se puede estar acercando a las sesenta mil imágenes, sin contar videos y cortometrajes.

Gonzalo tiene una fina sensibilidad para captar al personaje de su fotografía, pero también el momento, la pose, la luz y el ángulo que acentúan aún más lo que él quiere transmitir. Logra con ello una doble connotación, pues no solo deja el testimonio visual, sino que convierte la fotografía en una obra de arte única, cuyo contenido impacta a todo aquel que contemple su trabajo, bien sea que haya conocido el personaje o no.

Su trabajo artístico no solo lo desarrolló en el campo de la fotografía, sino que también incursionó por un tiempo en el de la pintura; la técnica que trabajó fue el óleo sobre lienzo. La corriente de su predilección fue el surrealismo. Gonzalo logró realizar una interesante serie que, afortunadamente, hoy se encuentra en su colección personal.

Lo anterior lo contamos en pasado pues, desafortunadamente, Gonzalo hizo a un lado esta interesante labor creativa para dedicarse a otra —no menos interesante, pero no tan directamente implicada con el área que nos ocupa— lo que nos ha privado de ver los frutos

maduros de una propuesta que se mostraba creativa y original.

Resaltamos, además, su labor en el campo de la enseñanza, trabajo que realizó en los colegios San José y La Salle. Son ya bastantes las generaciones que tuvieron la fortuna de contar con su orientación y conocimiento.

Otro de sus trabajos es el que cumple en el campo de los medios audiovisuales. Hoy lo vemos al frente de una de las señales comunitarias programando interesantes documentales y películas.

Para fortuna de nuestra cultura visual, queda un pequeño rincón donde Gonzalo sigue guardando algunas de sus imágenes. Esperamos que algún día podamos apreciarlas y disfrutar de ellas. Su valiosísimo archivo personal debería entrar a formar parte de nuestro patrimonio cultural; con suerte las autoridades municipales tomarán en cuenta esta sugerencia.

El hombre está vivo cuando no solo existe, sino que también actúa y actúa libremente y sobre todo cuando es consciente de la realidad de su entorno y deja testimonio de ello.

Luis Eduardo Restrepo, *Lervo*

Nació el 24 de diciembre de 1959 en el corregimiento de El Hatillo, en el municipio de Barbosa, Antioquia. Siendo aún niño sus padres se trasladaron a vivir al municipio de Envigado, lugar en el cual sigue viviendo. Por esta razón lo podemos considerar un envigadeño de tiempo completo.

Hizo sus primeros estudios en la Escuela de Rosellón, y los de bachillerato en el Colegio Manuel Uribe Ángel (MUA). Sus estudios de artes plásticas los realizó en el Instituto de Bellas Artes de la ciudad de Medellín, donde tuvo la fortuna de tener como profesores a los maestros Gilberto Uribe y Camilo Giraldo.

Luis Eduardo es un pintor disciplinado, muy próximo espiritualmente a la línea de los que buscan la redención de lo social y la exaltación del erotismo, y cercano también a la posibilidad de un nuevo realismo intencionado. Su acercamiento al lenguaje surrealista no le quita fuerza a su propuesta personal, que hoy nos parece indispensable para identificar sus trabajos.

Buen dibujante y aceptable colorista, Luis Eduardo pone al servicio de finalidades estrictamente pictóricas su cabal sentido de la organización de una superficie dada. Vale decir, de buenas a primeras, que es un buen artista. Luego de un largo periodo como empleado de una textilera logró por fin dedicarse de tiempo completo a la labor creativa. A su trabajo artístico debemos agregarle su importante función como formador de nuevos talentos, la cual viene cumpliendo en los últimos diez años. Es necesario destacar que ha trabajado con personas con discapacidad motriz y ha logrado darle alas a la imaginación y el talento de estos importantes personajes.

Dentro de los componentes del GAE son dos los artistas que se sobresalen en esta labor pedagógica: Luis Eduardo y el ya fallecido Gildardo Orrego, del cual hablaremos más adelante. Nos parece que el papel de nuestro gremio en la educación merece un análisis más profundo, ya que esta bella labor debe llamar la atención de nuestros dirigentes educativos para que apoyen e impulsen un campo del saber tan fundamental en el humanismo contemporáneo.

Otra labor digna de resaltarse es la que cumplió en la empresa donde laboró. Consistió en la organización y consolidación de un salón de arte anual, evento con el cual logró impulsar nuevos talentos artísticos y dinamizar la vida cultural de estos sitios de producción industrial.

Porque hay un país donde el ser único está solo Frente a sí mismo —la obra—

Allí él se ama,
Y se desposa,
Y se crea.

Nació en la ciudad de Pereira, Risaralda el 23 de enero de 1915. Se trasladaron sus padres al municipio de Rionegro, Antioquia cuando

Marco Tulio Castaño, *Matuca*

su hijo tenía unos ocho años de edad. Con posterioridad llegó nuestro pintor al municipio de Envigado, en la década de 1940.

Las primeras impresiones del paisaje antioqueño se quedaron en su retina, y hoy podemos apreciar algunos trabajos pictóricos que recogen esas visiones. Dichas obras (por cierto, con algún matiz impresionista) se encuentran en el Museo de la Universidad de Antioquia.

En su largo recorrido por la vida, Matuca llenó sus experiencias de gran contenido pedagógico, pues dedicó un 60 % de su tiempo a la enseñanza del dibujo y la pintura. Las instituciones que contaron con su colaboración fueron el Liceo Marco Fidel Suárez y el Liceo Antioqueño de la Universidad de Antioquia. Un dato especial es que uno de sus alumnos de dibujo en el Liceo Antioqueño fue el reconocido maestro de la plástica mundial, Fernando Botero. Junto con su compinche de esos días, Gonzalo Arango, Botero le dio bastantes problemas a nuestro Matuca.

La formación académica de Marco Tulio se dio en el Instituto de Bellas Artes de la ciudad de Medellín. Allí tuvo como compañeros de curso, entre otros, a Gilberto Uribe, Horacio Restrepo, Francisco Madrid y Germán Vieco. Fueron sus profesores el español Federico Molina (quien

le enseñó la técnica de la espátula), Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez.

Todo pensamiento verdaderamente artístico pretende darle al hombre el arma de la creación, para que enfrente la lucha contra la muerte y asegure la victoria de la vida. Algunas obras de Matuca se salvaron del olvido, sobre todo aquellas en que la protagonista es alguna mujer bella. Sin lugar a dudas, uno de los maestros del retrato en Antioquia es nuestro pintor, y es una lástima que su obra retratística haya quedado tan dispersa. Sería de gran interés artístico mostrar en un solo espacio toda esa obra, cuyo principal elemento es la belleza de lo femenino.

Desde su casa en el barrio Alcalá, Marco Tulio nos acompañó con su palabra y algunas de sus obras de épocas anteriores, pues durante mucho tiempo, por problemas físicos, no pudo volver a pintar con la fuerza y el dinamismo que lo distinguía. Quizá sin proponérselo, la parte más característica de su pintura registró su conflicto existencial. Aparece en ella el drama de lo nunca concretado, porque su misma esencia lo obligó a manifestarse como un simple instante de un proceso inacabable. Vemos en ese conflicto la raíz que lo impulsó y que dio su energía característica a los cuadros de Matuca. En ellas los resplandores y oscuridades, los trazos y los manchones,

la materia y el color son también momentos fugaces en la distancia y el tiempo.

Durante un largo periodo de tiempo lo tuvimos acompañándonos con su presencia por las calles y parques del municipio, tiempo durante el cual amplió nuestro horizonte cultural con sus múltiples historias de vida. En el discurrir de la conversación iba introduciendo sugerencias de técnicas para el dibujo y la pintura.

Otro de sus regalos para el que lo visitaba en su casa-estudio era la magistral descripción que hacía sobre las obras de sus alter ego en la pintura (Ticiano, Zurbarán, Velásquez, Goya, etc.), de los cuales poseía libros y reproducciones de gran calidad. Recordamos con agrado la descripción que nos hizo de una de sus obras preferidas, titulada *Los tres grandes locos - Jesucristo, Bolívar y El Quijote*, para la cual realizó una buena investigación. En esa descripción Matuca habló de los colores que utilizó y la simbología que tenían; a medida que iba hablando era como si estuviera haciendo el recorrido físico por las aventuras que cada uno de los protagonistas realizó.

En sus últimos años de existencia física lo preocupaba el destino que tendrían sus obras y a quién se las dejaría. Para el año de 2010 tomó la decisión de donárselas a la Casa de la Cultura Miguel Uribe Restrepo. Sabemos que allí estuvieron exhibidas durante un tiempo corto, pero luego de la restauración de la casa no volvimos a saber de ellas. Sería un gran aporte a nuestro proceso cultural que dichas obras fueran rescatadas, restauradas y

exhibidas, para que las generaciones actuales se nutran artísticamente de ellas.

En el año 2010, próximo a cumplir los 96 años, murió pacíficamente en casa de su hermana menor, en el parque principal del municipio (lugar al que se había trasladado a vivir luego de haber sido despojado por su sobrino de la gran propiedad que tuvo en el barrio Alcalá).

Recordando alguno de sus cuadros, nos viene a la memoria este bello poema:

La gaviota
solitaria
tiende su reto pequeño
contra el viento.
Apenas puede alzar
Su propia gracia.
(**La línea**³ de su vuelo
es más esbelta
que **la luz** de su cuerpo).
Pero vence
y avanza, y yo me quedo
rendida
a la orilla
de mis pobres esfuerzos,
Mientras sigo su señal
que se despide
de blanco
contra el puerto.
(Olga Elena Mattei, 1994)

Tenía la paciencia de un monje medieval y la virtuosidad de un orfebre que va tejiendo su obra poco a poco hasta lograr su objetivo final: la creación de una verdadera obra de arte.

Gildardo Orrego Peña

Gildardo Orrego nació en la ciudad de Medellín —en el barrio La Floresta— en el año de 1948. Hizo sus primeros estudios en la escuela del barrio y los secundarios en el Instituto Popular de Cultura. Posteriormente hizo cursos en el Instituto de Artes de la Universidad de Antioquia e investigaciones sobre el vitral por su propia cuenta. Tuvo una madre comprensiva y un padre rígido. Sus hermanas y hermanos siempre lo alentaron en el camino de la pintura, unos con sus comentarios elogiosos y otros con cierto silencio cómplice.

Entre compromisos de restauración y decoración transcurrió una buena cantidad de años de su trasegar por la ciudad de Medellín. A su trabajo por la supervivencia le mezclaba altas dosis de degustación musical, con preferencia por el rock de los Beatles y los Rolling Stones. De hecho, recordamos gratamente su cuadro en homenaje a este género musical.

Se vinculó Gildardo al Grupo de Artistas de Envigado casi desde sus inicios, más exactamente en la segunda mitad de 1985. Después de su participación en una muestra colectiva, fue de los primeros en exponer individualmente en la recién fundada Sala de Arte Débora Arango. Por cierto, su obra se había mantenido inédita casi por completo hasta ese momento, y consideramos que fue de gran ayuda la fundación del grupo para que su trabajo pudiera salir a la luz pública, aunque fuera fugazmente.

La señal de la verdadera vida en el artista, pues, no es la turbulencia, sino el dominio; no la efervescencia, sino la lucidez y la determinación; no la pasión, sino la sobriedad que sublima toda pasión y la eleva a la clara embriaguez del

acto creativo. Esta adaptación de un pasaje de la obra del escritor norteamericano Thomas Merton (1974) es aplicable en su totalidad a la vida y obra de Gildardo y marcaría un rumbo si tratamos de adentrarnos con profundidad a su acto creativo.

Su trabajo en el municipio de Envigado duró cerca de veinticinco años. Nos referimos al trabajo que le permitía la supervivencia — fue monitor en la Casa de la Cultura y en la Institución Alfime—. En alguna medida su obra también ha estado presente en el municipio, ya que su participación en muestras colectivas e individuales así lo atestiguan.

La humanidad ha conocido y producido vidrio desde tiempos inmemoriales. Hace alrededor de seis mil años los egipcios desarrollaron las técnicas para hacer recipientes de vidrio, esmaltes cerámicos y cuentas de collares. Pero fueron los romanos los primeros en perfeccionar los métodos de soplar vidrio hasta formar piezas lo suficientemente grandes como para encajar en una ventana.

Desde siempre, el ingrediente básico del vidrio ha sido el sílice, compuesto por arena, cristales de cuarzo o pedernal. Para la época del Imperio romano, hacia el siglo IV aproximadamente, se dieron los primeros pasos en la elaboración del vitral, cuando los artesanos italianos comenzaron a decorar objetos con fragmentos de vidrios de color. Son pocos los ejemplares que quedan de este proceso dada su fragilidad, pero sí podemos ubicar su inicio en esa época.

La pasión que desató en Gildardo el estudio de esta técnica lo absorbió para el resto de su vida artística y hasta lo afectó al final de su vida física, pues trabajó el vidrio y el plomo sin las

3 [Nota del editor] Las negrillas son del autor

debidas protecciones y debido a eso su salud se fue deteriorando.

El color y la luz fueron los elementos que siempre estuvieron presentes en la obra de Orrego, además de la espiritualidad intrínseca de estos elementos y la fina sensibilidad que el artista poseía. Sin embargo, no por lo diferente, sino a pesar de lo diferente, la obra de este pintor tiene algo que constituye un valor indudable. Su mundo, tocado por cierto hermetismo distante y teñido por sutiles enigmas, nos lleva a la contemplación de lo bello, como si nos encontráramos en un acto religioso de impredecibles consecuencias.

La atmósfera que nos sobrecoge cuando estamos en el interior de las grandes catedrales, que nos va envolviendo en un manto de espiritualidad y ensueño, es un elemento que está presente también cuando contemplamos algunos de los trabajos de Gildardo, que desafortunadamente fueron muy pocos, demasiado pocos.

Los desgastantes trabajos en la búsqueda de la subsistencia diaria, aunados a cierta dificultad para luchar con su obra en el medio cultural nuestro, llevaron a que Orrego no produjera todo lo que su talento nos mostraba que podía hacer y que en vida no se hubiera destacado más en el medio artístico. Para fortuna nuestra, el tiempo (fiel testigo de la trascendencia de una obra de arte) no se detiene y las ideas que se plasman con calidad tendrán necesariamente que imponerse en el medio.

Es por ello que las obras de Gildardo han comenzado a ocupar el sitio que les corresponde: a partir de su fallecimiento en el 2006 se han realizado exposiciones de su obra. También, algunas instituciones oficiales y privadas adquirieron trabajos del artista para ubicarlos en sitios de privilegio.

El expresionismo figurativo en la obra de Gildardo y su excelente manejo del color lo ubican, con todo derecho, entre los grandes cultores del vitral en Antioquia. Desafortunadamente, en nuestro país y en muchos lugares del mundo la gran mayoría de los trabajos en esta técnica

están asociados al arte religioso. De allí que obras de excelente calidad, aunque no religiosas, no sean consideradas muchas veces como obras de arte. Existen pocas excepciones a esto en nuestro medio, las cuales han sido un gran aporte a este campo de la plástica. Recordamos la gran obra del maestro Aníbal Gil instalada en el edificio de La Universidad Remington en El Parque de Berrío en la ciudad de Medellín.

Dentro de la producción de Orrego son destacables las siguientes obras:

- ◇ Los Jinetes del Apocalipsis (tríptico), hoy en día perteneciente a la Secretaría de Educación de Medellín.
- ◇ Baile de Tango. Se encuentra en una colección privada en Envigado.
- ◇ San José. Se encuentra en una colección privada en Estados Unidos.
- ◇ Cristo. Obra que estuvo instalada en la Casa de la Cultura de Envigado. En la actualidad se desconoce su paradero.
- ◇ Lo espiritual. Se encuentra en una colección privada en Envigado.

Otra parte del trabajo de este artista en la que obtuvo grandes logros fue en la restauración de obras en madera, que en la actualidad se destacan por su excelente estado de conservación. En ellas se puede percibir el cuidado que tuvo Orrego para preservar el trabajo del autor original. Entre sus trabajos de restauración se destacan el de una quinta en el barrio el Poblado y el de una casa en el barrio Laureles de la ciudad de Medellín.

Con su paciencia infinita y su afán de búsqueda fue formando una muy selecta biblioteca sobre la historia y la técnica del vitral. Esta colección fue donada por su familia a una biblioteca pública de la ciudad de Medellín.

Finalmente, una penosa enfermedad fue desgastando su humanidad. Gildardo Orrego falleció en su casa paterna del barrio La Floresta en octubre del 2006.

Como ejemplo de responsabilidad y entrega a sus compromisos artísticos, recordamos que el día de su fallecimiento, con gran dificultad,

se desplazó a dictar una clase en Alfime, en Envigado, y tuvo que suspenderla para regresar a su hogar a reposar para siempre.

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.
(San Juan de la Cruz, 1578)

Siendo el Uno manifiesto
Produce al Dos
Existiendo el Dos aparecen los Contrarios
Estos entran en la existencia al producirse el Tres
El camino de todas las cosas
Lleva la oscuridad sobre sus espaldas y La Luz al Frente
Ambas armonizan con el Infinito Espíritu
Por eso todas Las cosas
Disminuyen y sin embargo aumentan
Aumentan y sin embargo disminuyen

Juan José Saldarriaga Nació en Envigado en 1965. Realizó sus primeros estudios en el colegio La Salle y los correspondientes a dibujo y pintura en el Instituto de Bellas Artes de la ciudad de Medellín.

Juan José Saldarriaga

Saldarriaga es un artista figurativo, buen dibujante, perteneciente a esa corriente del arte antioqueño que comandaron Germán Vieco y Francisco Madrid, una tendencia artística que ha tratado de mostrar unas formas de vida del antioqueño campesino, colonizador, bohemio y amante de ciertas costumbres hogareñas.

Juan José formó parte de los fundadores del GAE. Al ser el más joven del grupo, supo dinamizarlo con su ímpetu y le transmitió nuevas energías a nuestro quehacer cultural. Desde ese entonces, y hasta el presente, ha cumplido una labor permanente en el ámbito de la plástica. Su actividad cotidiana nunca ha sido otra que la pintura y el dibujo; su subsistencia se ha derivado del trabajo artístico y siempre lo hemos visto en función de lo cultural.

Pintura realista la suya, lleva en sí las contradicciones no superadas de una sociedad escindida, enajenada y dolorosamente

golpeada por la violencia. Por ello, en esa pintura coexisten un cierto dramatismo cotidiano, reflejo de su tiempo, y un deseo romántico de una vida sencilla y plena.

El martirologio de Saldarriaga, si así podemos decirle a su labor de pintar cristos y servir de modelo para otros artistas, le da una especie de aureola diferente y bien podría él indagar y profundizar más en este sentido.

Es acuarelista y un disciplinado trabajador en el ámbito del arte nuestro. Es continuador de la Asociación de Acuarelistas de Antioquia, esa escuela que ha hecho carrera en la historia de la plástica antioqueña.

Nació el 10 de octubre de 1950 en el barrio Mesa, en el hogar del señor Jaime y su esposa Rosmira. Estudió la primaria en la Escuela de Rosellón y el bachillerato en el Liceo Manuel Uribe Ángel. Fueron ocho los hijos de este sólido matrimonio, los cuales han desarrollado diversas actividades en el campo del comercio, la industria y el saber.

Álvaro Lotero Velásquez

Solamente Álvaro se dedica al trabajo dentro del arte, lo que lo convierte en el pionero de estas disciplinas en la familia.

Sus estudios técnicos los realizó con los maestros Horacio Ochoa y Francisco Madrid (aparte, claro está, de sus investigaciones personales, las cuales lo han llevado a viajar y visitar varios museos). Su pintura es un poco intimista, figurativa y con claras reminiscencias de los lugares de nuestro entorno. Su labor ha demostrado la continuidad de una escuela que refleja el acontecer diario de nuestro país, con la representación de los lugares, personas y acontecimientos que siempre reconoceremos como nuestros.

En su apacible apartamento de la avenida Las Vegas transcurre su rutina diaria de dibujar,

leer, escuchar música y dar clases particulares a un reducido y selecto grupo de personas. Posee una pequeña pero bien seleccionada pinacoteca de arte, la cual ha logrado acrecentar a través del tiempo.

Nació en Envigado, en el Barrio Mesa, en 1967. Pertenece a una de las familias más tradicionales y reconocidas de nuestro municipio, en la que casi todos sus miembros se han desatacado en el campo de la educación y han tenido una fuerte influencia en las labores sociales, pues sus trabajos en favor del ser humano han sido destacables y han sido la base para que el municipio sea conocido como La Ciudad Señorial de Antioquia.

Si bien no perteneció al GAE estrictamente hablando, sí ha participado en casi todas las exposiciones colectivas del grupo, y de alguna

en un momento dado se puede considerar bello o impactante, la fidelidad o infidelidad con relación a la visión objetiva de las cosas, así como a la carga de poesía y optimismo, son matices superpuestos a una postura totalizante con un lenguaje contemporáneo.

En su trabajo hay un culto a la libertad interior, que simboliza la posición del hombre ante sus propias contradicciones y ante el mundo que lo rodea. La búsqueda de lo peculiar condiciona la diversidad de su lenguaje, y muchas veces es esa peculiaridad estilística una de las justificaciones de este trabajo.

Esa tendencia visual procura una transfiguración de la realidad al modificar elementos tomados del entorno (por ejemplo, la doble escritura con luz —recordemos que la fotografía es escribir con luz—). Esto puede estar expresando implícitamente un deseo de fuga hacia el futuro ¿Será, tal vez, la fuga hacia adelante de la que nos habló Picasso? Quizá por ello es que su trabajo, impregnado de subjetividad, se manifiesta en la elaboración de ciertos mundos poéticos indiferentes a los reclamos del arte tradicional.

Los reconocimientos a un trabajo bien elaborado no se han hecho esperar: en el año de 1991, Augusto recibió el primer premio en el XVII Salón de Arte Fotográfico.

Sus estudios académicos los inició en el municipio de Envigado y los continuó en la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), en la Facultad de Diseño. Posteriormente estudió en la Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín), donde recibió el título de Maestro en Artes Plásticas en el año de 1994. Desde ese entonces, y por espacio de casi diez años, dictó clases de fotografía en la UPB, con una pasión solo comparable a la que pone cuando está creando sus mundos de luz.

Ya para el año 2008 se vinculó como profesor de la Escuela Superior de Artes Débora Arango en el área de fotografía, campo en el cual viene cumpliendo una destacadísima labor de cualificación de los alumnos.

Su trabajo actualmente sigue sumido en el silencio y solo en contadísimas ocasiones hemos podido apreciar el resultado de este. Es por ello que esperamos que alguna institución sería en el campo del arte (y él mismo) se decida a sacarlo a la luz pública. De lo que sí podemos estar seguros es de que son obras hechas con la mayor rigurosidad posible y con una clara visión de sus objetivos.

En el año 2022 gana el concurso de arte organizado por la Secretaría de Cultura del municipio de Envigado.

Escribió Augusto en un catálogo lo siguiente acerca de su propia obra:

Registros de tiempos que se viven, de la relación con la naturaleza, de lo que Solo queda en una memoria visual. Simple relación espacial que un ser Humano establece con su entorno Cotidiano. Espacio que es habitado Con una conciencia clara: estética, Temporal y espacial. Registros que no Son una reelaboración de esas Relaciones con base en elementos Preconcebidos. Son instantes.

El mundo, luminoso, se vuelve a hacer en una noche de desvelo. Cada objeto, cada pared de hojas vivas Parece un ser oculto, mimetizado Que duerme o se confiesa. En una pequeña calle encerrada, En una habitación cualquiera, Se oye el cosmos durante el invierno. Una planta con la boca abierta al universo, crece; Sólo el gato es libre, al igual que el aire en las golondrinas. Tú y tu paisaje, surgiéndote del sueño; Aunque el vuelo de un ave Te cruce la cabeza.

Guillermo es “modelo 1946”, según sus propias palabras. Nació un 9 de diciembre en Envigado, tierra de casi todos sus ancestros. Por sus venas corre sangre de artistas, como dice el lenguaje popular, tanto en el campo musical como en la plástica. Estudió sus primeras letras en la Escuela Fernando González y el

Augusto Jaramillo

manera su nombre aparece vinculado a este cuando se hacen reseñas del mismo.

Se puede señalar a Augusto Jaramillo, sin lugar a dudas, como uno de los mayores innovadores dentro del movimiento artístico que tiene el municipio de Envigado. Sus lenguajes contemporáneos —en la fotografía como base de su trabajo— lo ubican dentro de la corriente de la posmodernidad. Artista

retraído y de labor silenciosa, ha dedicado la parte más importante de su producción a dejar un testimonio de los instantes visuales de nuestro cosmos.

Su trabajo puede ser considerado una especie de transfiguración de la realidad. Sus obras son constancias visuales que tipifican una peculiar relación entre el espíritu y el mundo que nos rodea. Sus aproximaciones a lo que

bachillerato en el Liceo Restrepo Molina y La Escuela Remington. Alcanzó a cursar varios semestres de Artes Plásticas en el Instituto de Artes de la Universidad de Antioquia.

Su familia (tanto su padre como sus hermanos y él mismo) ha estado vinculada a la historia de

Guillermo Santamaría

la proyección del cine en nuestro medio. De una inagotable cantera de imágenes se ha nutrido el trabajo pictórico de Guillermo, especialmente en el ámbito de la ilustración de películas y en las propuestas de interpretación de lo artístico.

Es un gran conversador: posee un manejo de la palabra que hace agradable cualquier momento que se pase a su lado. La gran cantidad de anécdotas que conoce lleva a que las tertulias con él se alarguen sin que nos demos cuenta cuándo pasó tanto tiempo.

Guillermo fue miembro fundador del GAE y colaborador de cada una de las actividades que la organización realizó. Su lenguaje pictórico ha sido el realismo figurativo y sus técnicas preferidas son el óleo, la tinta y la acuarela.

A nuestro parecer, si las dificultades económicas no hubieran impedido su dedicación de tiempo completo a la pintura y hubiera seguido profundizando en la interpretación del cine desde la plástica, habría alcanzado buenas cimas en la historia del arte antioqueño.

Como lo habíamos dicho, genéticamente tuvo buenas influencias artísticas: desde su abuelo, que fue un gran músico, hasta su tía, que trabajó toda su vida en diferentes Iglesias del Valle de Aburrá interpretando el piano y participando en los coros. La gran influencia en lo pictórico la tuvo de su tío Samuel Santiago Santamaría, a quien ya le dedicamos un capítulo de este libro.

En la actualidad sigue dedicado a labores artísticas en su casa del barrio Señorial. En algunas ocasiones hemos podido apreciar sus trabajos, cuando organizadores de muestras del municipio lo han invitado (que, por cierto, han sido en muy pocas ocasiones).

Haciéndole una adaptación a un poema de ese gran cineasta que fue Álvaro Cepeda Samudio (1977) cerramos esta corta semblanza de Santamaría:

Toma mis paisajes primitivos y morenos.
Toma la música infantil de la pequeña guitarra.
Toma los caminos y su ubicación indefinida.
Toma una isla y plántala con sequedad y acero.
Toma un bote de maderas grises y congélalo en un lago.
Y cubre con óleo y lluvia el horizonte de los ojos.

Nació en Tumaco, Nariño y pasó su niñez y adolescencia en Bogotá. Estudió diseño textil en Europa y se radicó durante un largo periodo de su vida en Londres. Fue en esa ciudad donde comenzó a cuestionarse su trabajo personal y terminó asumiendo su verdadera pasión: la pintura. Ese paso la obligó a formarse en las técnicas plásticas, por lo cual dedicó buena parte de su tiempo a las labores académicas.

En el desarrollo de su vida profesional conoció a su esposo, personaje que ha sido fundamental en su vida, ya que no solo le brinda afecto,

Marta Ortiz

amor y ternura, sino que la impulsa con fina sensibilidad en sus trabajos artísticos. Esta pareja con sus hijos se radicó en el municipio de Envigado a comienzos de la década de 1980, y desde entonces ha estado vinculada a diversas labores culturales y sociales.

Marta Ortiz se vinculó con el Grupo de Artistas de Envigado desde su fundación y ocupó uno de sus cargos de dirección. Incondicionalmente colaboró en cada una de las actividades que se programaron mientras el grupo funcionó. Su fina sensibilidad le dio una alta calidad a estas actividades.

La colección privada de la artista es una de las más selectas que se encuentran en el municipio. Su difusión sería de gran ayuda para consolidar la imagen del municipio como un lugar de turismo cultural.

Las obras más características de esta pintora son de inspiración predominantemente realista. Están organizadas mediante una agradable composición que conduce al apogeo de sus elementos: figuras simples, pero constituidas como por un mandato interior que las lleva a cierta monumentalidad.

Nuestro cielo nunca está anunciado.
Se abre o se cierra
Intempestivo.

Al llegar aquí, algo nos dice que se impone iniciar otra lista que presente a los personajes pertenecientes al mismo grupo, pero con niveles de desarrollo de su obra muy distintos.

Otros artistas

Jorge Saldarriaga:

nació en Envigado en 1954. Es un buen dibujante y con un lenguaje personal interesante, pero no sabemos por qué su trabajo no ha tenido la difusión que debería tener. Esperamos conocer algún día su obra o sus razones.

Patricia Díaz:

es una disciplinada dibujante y compañera de labores del maestro Lervo, reseñado más arriba. Su labor creativa la ha llevado a mostrar su trabajo por diversos ámbitos de nuestra geografía antioqueña. Su temática es

nuestra cotidianidad y la ha convertido en un referente de este campo.

Diego Montoya

con una admirable disciplina para el trabajo, es un gran dibujante y buen retratista. Durante un largo periodo de su vida se ha dedicado a la pintura de caballos y de bodegones como una forma de subsistencia económica. Sus repetitivos motivos lo han hecho caer en cierta labor artesanal y han provocado que sus habilidades naturales que posee se diluyan en esta labor. Esperamos que la vida le brinde la posibilidad de realizar algunas obras con un verdadero lenguaje personal.

Durante extensos años se ha dedicado a dictar clases en su taller particular, y creemos que es uno de los lugares con mayor permanencia pedagógica en la historia del municipio.

Darío Cano:

nació en Envigado en 1950. Fue miembro fundador del GAE y su primer presidente. En este grupo fue un buen dinamizador cultural con una clara capacidad de gestión.

Su principal actividad desde hace unos treinta años es la restauración. Se encuentra radicado en los Estados Unidos desde 1990, país donde su trabajo ha tenido una buena aceptación. Le han encargado procesos de restauración de grandes obras arquitectónicas y diversas obras plásticas de pintura y escultura. Debemos decir que nos gustaría que en el futuro un investigador serio y preparado asumiera la responsabilidad de escribir una historia de todos los aportes de este artista.

En cuanto a las paletas de colores que elige para sus pinturas, podemos observar que, tal como él dice, son colores inspirados en la selva amazónica. Su técnica preferida es la del óleo sobre lienzo.

En el año 2012 La Alcaldía municipal le dio un reconocimiento como personaje cultural.

Entre otras cosas, un campo del arte en el cual ha tenido gran reconocimiento mundial es en el de la historia musical de la salsa, campo en el que se ha convertido en un erudito y ha sido invitado frecuentemente a conferencias y encuentros sobre el tema.

Olga Lucía Salazar:

participó de las primeras exposiciones del GAE y desarrolló una interesante labor pedagógica en el campo de la cerámica.

Su trabajo personal, basado en la tridimensionalidad, es una mezcla entre cerámica y escultura. Las obras que tuvimos la oportunidad de conocerle tenían un buen planteamiento conceptual y una técnica depurada. Le perdimos la pista a su trabajo y por lo tanto no podemos decir hacia dónde evolucionó ese muy buen planteamiento inicial.

Martín Arango:

es ceramista. Siempre se le consideró como un artesano a este envigadeño de pura cepa, cuya modestia llevó a que se refugiara en este vocablo. Sin embargo, su trabajo a todas luces es un trabajo artístico. Desde su taller en el barrio El Dorado supo forjar toda una corriente de seguidores de esta técnica. La creatividad siempre marcó su ruta; su labor y su técnica dan cuenta de una maestría que ya se quisieran muchos pretenciosos para sí.

Después de una larga asociación con Ricardo Noreña, a raíz de la cual produjeron bellas y excelente piezas cerámicas, su producción se fue apagando por culpa de situaciones ajenas al arte. Desafortunadamente para nuestro municipio y su cultura, en la actualidad su vitalidad está bastante disminuida.

Sabemos que algunas de sus grandes obras están en poder de coleccionistas y deseamos que estas personas las sepan difundir para que la población actual se pueda recrear y educar con estos bellos trabajos.

Eduardo Ramírez:

sin lugar a dudas es un ser dotado por la naturaleza con una clara inteligencia y una gran habilidad manual. Nació en Envigado en una familia de claro prestigio social y con ancestros que aportaron a la cultura.

La existencia errática pero creativa de Eduardo produjo profundos antagonismos entre su vida personal y su vida artística. La una le puso tropiezos a la otra, pero no por ello dejó de realizar obras de una gran solidez y con un lenguaje conceptual aceptable. Su extraordinaria serie sobre los insectos marcó toda una época en la historia de nuestro arte. Con un trabajo de rescate y curaduría se podría mostrar en conjunto esta gran obra temática.

Si bien en su vida física pudo realizar algunas muestras, siempre quedó faltando una gran exposición de su trabajo. De hecho, sabemos de la disposición de sus hermanos para tratar de organizar una retrospectiva de Eduardo que, en definitiva, dé cabal cuenta de este virtuoso del dibujo.

Ramírez padeció profundamente el ambiente que lo rodeó, pero se mantuvo fiel a sí mismo, desarrolló su camino artístico en estricta soledad y en sus ratos de lucidez produjo obras muy sólidas.

Todo gracia.
Su alma aleteó entre nosotros en los reflejos tornasolados
de sus bellos harapos multicolores.

Era alegre, ingenioso y encantador.

Jaime Montoya:

este profesional ha participado en casi todas las muestras del grupo y ha desarrollado labores de difusión de la obra de muchos artistas de nuestro medio. Su trabajo escultórico se ha centrado principalmente en el busto. Las técnicas de su predilección han sido el modelado y el vaciado en yeso y cemento.

Fabio González:

pintor de reconocida habilidad técnica, caracterizado por tener una disciplina de trabajo férrea. Sus trabajos hicieron un largo recorrido por diversos lugares del departamento. Sus propuestas surrealistas lo llevaron a tratar de crear un mundo personal, pero sin lograr dar ese paso fundamental, pues en muchas ocasiones el árbol no deja ver el bosque.

Jesús Correa:

conocido por muchos como Chucho, es un interesante personaje del mundo del arte, una mezcla de creador y coleccionista: un tipo de individuo muy escaso en nuestro terruño. Nació en nuestro municipio en el año de 1956 y cursó sus estudios primarios y secundarios en el Colegio Francisco Restrepo Molina. Sus padres Gabriel Evelio y Cecilia siempre le brindaron el apoyo necesario para las actividades académicas iniciales.

Desde muy joven se desataron sus pasiones artísticas y comenzó a crear su colección de obras de artistas de nuestro país. Es así como, a través del tiempo, ha logrado organizar una pinacoteca sólida, si bien le falta organizar y fichar con buenas bases museales. Entre otras cosas, las instituciones culturales deberían colaborar para consolidar este proyecto de museo. Algunos de los nombres más relevantes de esa colección son Carlos Martínez, Débora, Arango, Rodrigo Monsalve, Edgar Correa, Jorge Mantilla Caballero, Mataco, Marco Tulio Uribe, María Villa, Horacio Longas, Jaime Monroy, Jairo Zapata, entre muchos otros. Este corpus de obras puede sumar cerca de 600 trabajos. Es bueno resaltar el hecho de que hay una clara preferencia por el expresionismo, lo cual es muy escaso en las colecciones de nuestro país.

Pero también debemos decir que Chucho es un creador de obras artísticas. No son muchas las obras realizadas, pero sí son muy sólidas en todos los órdenes, tanto a nivel conceptual

como en el aspecto técnico. Bastaría tener en cuenta que ha sido seleccionado en dos ocasiones para los salones BAT de arte popular, los cuales se realizan en forma itinerante por las principales ciudades de Colombia y son organizados por el Ministerio de Cultura. Tenemos pues, en la vereda El Vallano, a un kilómetro del Parque Ecoturístico El Salado, un extraordinario lugar para visitar y engrandecer nuestro conocimiento cultural.

Hasta aquí los personajes que pertenecieron a ese organismo que fue bautizado como el GAE, cuyos límites nunca han quedado muy claros. Las labores de este organismo han tenido interrupciones por largos periodos de tiempo, y solamente para ciertas ocasiones especiales se han vuelto a reunir sus miembros en torno a alguna exposición o evento, pero sin la pretensión de darle continuidad.

Al analizar este grupo es preciso tener en cuenta los aportes que las generaciones precedentes le hicieron al arte actual. Estos artistas

simbolizan en Envigado una de las más ricas venas alimentadoras del arte contemporáneo, y sigue todavía uniendo artistas en el tiempo y autorizando que lo que aquí se presente sea, también, historia.

El grupo, al prescindir de normas para su funcionamiento, dio gratos resultados y mostró cierta calidad y originalidad. El trabajo de sus artistas trazó un sentido y se valió de formas para expresar unos contenidos —incluso de modo implícito o indeliberado—, aunque pudiera ser absurdo aspirar al vacío como suprema conquista de la libertad.

Gracias al GAE muchos nombres seguirán presentes en el arte y en nuestras vidas; otros no serán recordados con frecuencia, y esto no necesariamente es un juicio de valor: simplemente hemos tratado de caracterizar, a través de la historia de este grupo y sus obras, el sentido y la situación espiritual de una región y el aporte que estos artistas le hicieron a Envigado.



Figura 22.1.
De izquierda a derecha:
Francisco Rojas (abajo),
Mataco y Álvaro Lotero (1987).
Fotógrafo: Eduardo Ramírez.
Colección privada.



Figura 22.2.
De izquierda a derecha:
Mataco, Marco Tulio Uribe,
Francisco Rojas y Eduardo
Ramírez (1985).
Fotógrafo: Gonzalo
Santamaría.

Figura 22.3.
De izquierda a derecha:
Francisco Rojas, Mataco y
Rodrigo Monsalve (1985).
Fotógrafo: Álvaro Lotero.





Figura 22.4.
De izquierda a derecha: Matuca, Óscar López, Eduardo Restrepo y Orlando Morales (1994).
Fotógrafo: Gonzalo Santamaría.

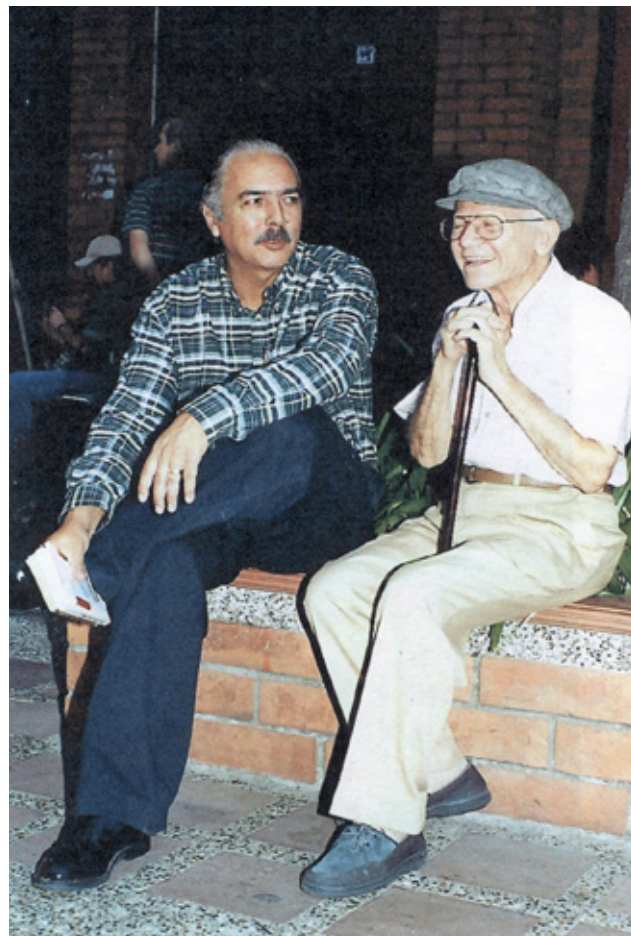


Figura 22.5.
De izquierda a derecha: Orlando Morales y Matuca (2004).
Fotógrafo: Eduardo Restrepo.

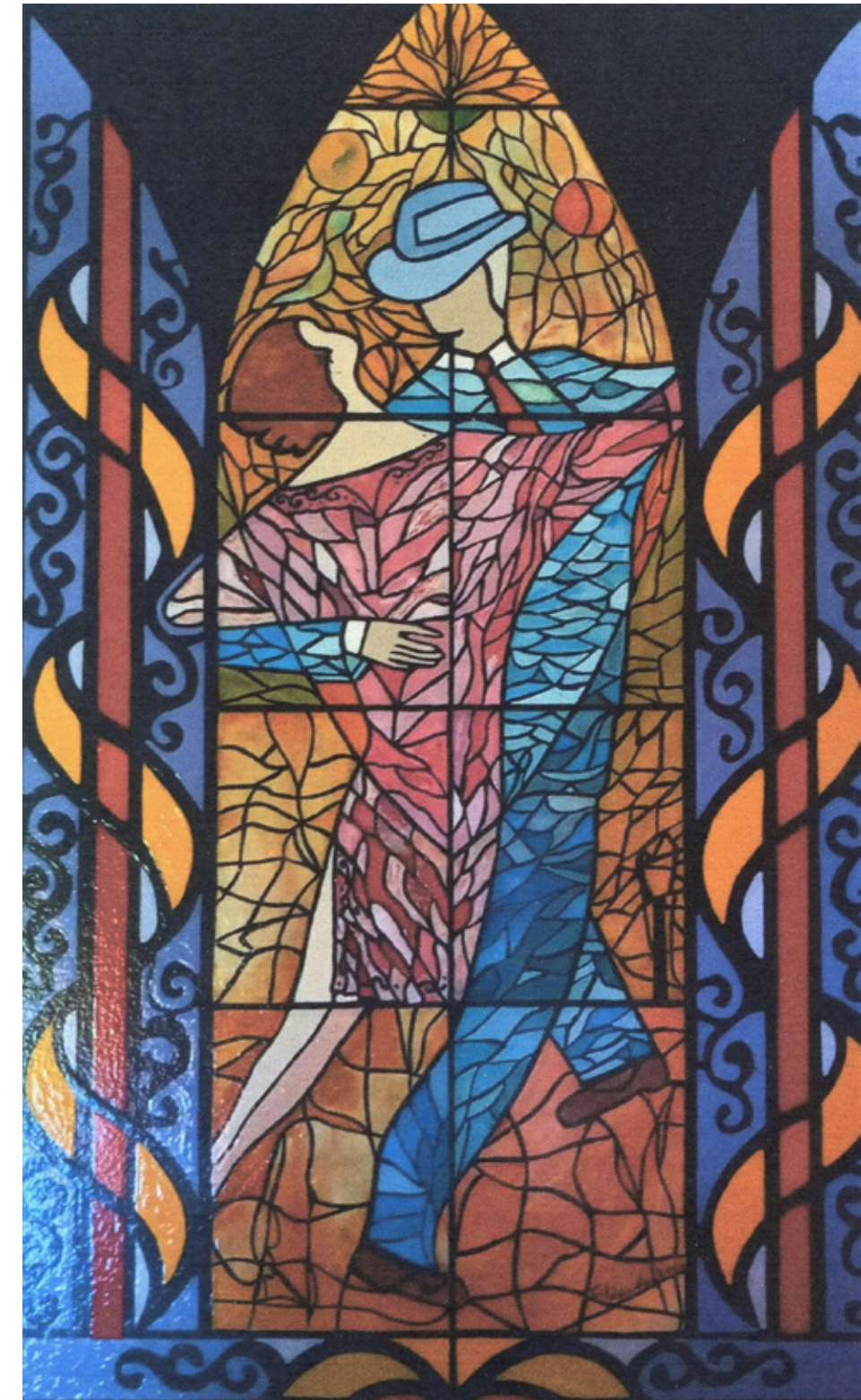


Figura 22.6.
Gildardo Orrego. *Homenaje al tango* (1996). [Técnica mixta - proyecto de vitral].
Colección privada.



Figura 22.7.
Augusto Jaramillo Acosta. *El parque* (2023). [Cianotipia sobre papel]
Imagen facilitada por el autor.

Patricia

Patricia Rojas Arcila¹

De la dinastía artística de los Rojas

¹ [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con Patricia Rojas entre 1992 y 1993

Menudita como una mariposa en primavera...
pero igual de libre

Desde muy niña, Patricia Rojas se vio rodeada de lápices, colores y pinceles. Cultivaba su pasión por el dibujo en el ambiente campestre y entre los juegos con sus hermanos en la casona familiar de Envigado. La vocación por las artes le fue transmitida como una herencia de sus más cercanos parientes. Los genes y el ambiente artístico fueron determinantes en las inclinaciones por el dibujo de Patricia Rojas Arcila, que alternaba entre diversas técnicas de la expresión plástica.

A Patricia se le presentó la oportunidad de viajar a Francia, pero antes de hacerlo se matriculó en clases de francés en el Instituto Colombo Francés de Medellín. Una vez llegó a París, recibió clases en La Sorbona para reforzar el aprendizaje de ese idioma.

Un importante suceso para su formación estética fue la posibilidad de asistir a las clases de la consejera cultural de París, Geneviève Micha. El ambiente de la comunidad de pintores y escultores parisinos empapó el ansia intelectual de la joven estudiante, quien asistió a las cátedras de Historia de Arte en el Museo del Louvre, al tiempo que iba elaborando los primeros bocetos de su obra pictórica.

Fue imposible para Patricia Rojas, estando en París, vencer la tentación de conocer otros países. Viajó a España, donde estableció amistad con el pintor Canovas Turpin. Con algunas obras en su haber participó en una muestra colectiva en el Museo de Saint-Germain-en-Laye, en la que uno de los cuadros llevaba por título *El abanico*. En ese evento participaron artistas europeos y solamente una colombiana: Patricia Rojas Arcila.

La temática de su trabajo es la figura humana. Ha incursionado en las técnicas de la escultura, el óleo, el pastel, la tinta, el collage, la fotografía artística y, además, ha trabajado en publicidad. Su actividad en el viejo mundo fortaleció los fundamentos y las bases para una labor inspiradora llena de matices y de hallazgos técnicos.

Su intempestivo regreso a Colombia, ocasionado por la enfermedad de su señora madre, abrió otra etapa en la vida de la artista. Ingresó al Instituto de Bellas Artes de

la ciudad de Medellín, donde estudió con la dirección del maestro acuarelista Gilberto Uribe. Empezó este nuevo capítulo de su historia como una aventajada alumna por algo que venía en su sangre: la pasión por el arte. Simultáneamente ingresó a una academia de publicidad, fotografía y mercadeo.

Patricia ha participado en varias exposiciones colectivas en Francia en la Galería Atelier Letellier en París, y en Colombia en la Casa de la Cultura de Envigado en la sala Débora Arango. Otras muestras de sus pinturas se colgaron en Interconexión Eléctrica (ISA) en Medellín y en el Instituto de Bellas Artes de la misma ciudad.

Patricia creó, en la ciudad de Envigado, la empresa de publicidad Blanco y Negro, lo que amplió su marco de acción en la comunicación visual. Luego de algunos años de trabajo viajó a los Estados Unidos, se radicó en Lowell Massachusetts y abrió su taller de publicidad y producciones audiovisuales para atender a la naciente comunidad de comerciantes del estado. De forma paralela a esta actividad, realiza numerosos retratos de personas de la región. En dicha ciudad nació su único hijo, Mauricio, diseñador gráfico, fotógrafo y dibujante, fiel a la herencia artística que le antecede. Dada la constancia de su trabajo artístico, Patricia hizo una exposición de sus obras en la Galería Oximel en New Jersey.

Las innovaciones y el desarrollo de la tecnología transformaron a los artistas de las paletas y los pinceles, que hoy tienen otras herramientas. Ahora hay nuevas formas de comunicar con las técnicas de los programas para la composición artística y con fundamentos en la fotografía. Es allí donde Patricia Rojas impacta con su sentido estético y plástico. Trabaja en la elaboración de impresos con sugerentes realizaciones, bajo la influencia de un legado pictórico adquirido tras su experiencia en suelo europeo. Paralelamente a esas actividades, Patricia ha dictado clases de pintura en las ciudades de East Boston, Chelsea y en Antigua, Guatemala.

En Patricia vemos una búsqueda permanente de nuevas formas y lenguajes pictóricos. Esa investigación que se ve enriquecida por sus frecuentes visitas a las galerías de El Vaticano, Francia y España.

Juan Guillermo Ríos¹

La pasión de pintar

1 [Nota de la historiadora] La información biográfica fue obtenida por el autor a partir de las entrevistas y conversaciones llevadas a cabo con el artista en 2022

Los inicios de Juan Guillermo Ríos en el arte fueron tardíos², pues las ocupaciones por la supervivencia económica le restaron años a su preparación. No obstante, su pasión recóndita siempre lo acompañó desde joven. Su nacimiento tuvo lugar en el año de 1963 en La Ceja del Tambo, como se le decía antiguamente a este municipio del Oriente antioqueño. Sus estudios primarios los desarrolló en La Ceja, en Bello y por último en Envigado, a donde sus padres llegaron estando Juan muy niño.

En cierto modo, Juan Guillermo representa la persistencia de la tradición clásica dentro del arte colombiano. Su trabajo tiene un enfoque clásico, y nos referimos con esto al tratamiento que el artista hace de la composición y las figuras según conceptos académicos decimonónicos. Estos cánones indican que el artista debe elaborar un buen dibujo y hacer un buen manejo del color según la teoría clásica de Goethe. Pues bien, Ríos comenzó a pintar mojando los pinceles en la paleta del claroscuro de Ribalta, Caravaggio y Ribera a nivel universal, y en la de Luis Caballero, Darío Morales y Belarmino Miranda a nivel colombiano.

La formación académica en el campo del arte la adquirió inicialmente en la Escuela de Artes Eladio Vélez del municipio de Itagüí, y con posterioridad en el taller de Belarmino Miranda. Con el transcurrir del tiempo fue adquiriendo un lenguaje personal que lo ha dotado de propuestas más novedosas, en las cuales fue involucrando elementos surrealistas que enriquecen su lenguaje.

Cuando sus compromisos le dejan espacio para desarrollar su libertad creativa, sus obras se acercan a la escuela de los prerrafaelitas que marcaron tan hondamente el quehacer pictórico de finales del siglo XIX, aunque con el agregado de ciertos elementos simbólicos particulares que lo diversifican y lo enriquecen. El retrato es el campo en el cual Juan ha desarrollado la mayor parte de su trabajo; podemos decir que esas obras en particular están dentro de la corriente del hiperrealismo: el virtuosismo del detalle y la recreación de la realidad nos conmueve e impacta con una fuerza conmovedora.

Las exposiciones realizadas por Juan Guillermo han sido pocas, la mayoría de ellas colectivas. La fortuna de contar con el gusto de algunos coleccionistas ha generado que su obra esté muy dispersa, lo que no permite que tengamos la fortuna de verla en su conjunto. Las creaciones de este artista son muy sólidas, tanto técnica como temáticamente, lo cual compensa la poca cantidad de obras realizadas.

A propósito de los lenguajes simbólicos de Juan Guillermo, debemos mencionar que la corriente simbolista tuvo su origen en la literatura. Uno de sus más grandes poetas fue Charles Baudelaire, y su gran auge fue en la segunda mitad del siglo XIX. Este movimiento se dio principalmente en los países europeos, especialmente en Francia, Austria, España e Italia. Su modelo ideal siempre fue la *feme fatale* y su fundamento tuvo especial énfasis en el mundo de los sueños. Odilon Redon, Gustave Moreau, Puvis de Chavannes, Hurt, Fantin Latour y Gustav Klimt fueron sus principales exponentes en el campo de la pintura.

La mujer en laxitud y penumbra, la mujer en medio de la naturaleza en pleno o sugerida, la mujer en medio del claroscuro arquitectónico, la mujer como imagen totalizante del lienzo—lo importante, lo válido, es la obra en sí, su poder estético, su carga emocional, ese otro valor que nosotros le agregamos: el placer que nos produce lo bello. He ahí la temática central en la gran obra de Juan Guillermo Ríos.

Testamento de Edgar Degas
Es como pintar
a una mujer vestida
e irla desnudando con el pincel
hasta reducirla a su soledad.
Aun para quien sabe que el arte
es la forma de dominar el dolor,
un pintor
que va entrando en la ceguera
solo ve el oro de sus tardes,
su boceto de carbón.
Es como pintar
a una mujer vestida
e irla desnudando con el pincel
hasta reducirla a su soledad
(Roca, 2016).



Figura 24.1.
Juan Guillermo Ríos. Autorretrato
(2022). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 24.2.
Juan Guillermo
Ríos. Reflejos de un
tiempo inerte (2022).
[Óleo sobre lienzo].
Colección particular

² [Nota del autor] Esto nos recuerda un poco a otros artistas que también comenzaron su actividad a una edad un poco avanzada, como Gauguin y Van Gogh



Figura 33.3.
Juan Guillermo Ríos. *Artemisa o Diana cazadora* (2018). [Óleo sobre lienzo].
Colección particular.



Figura 24.4.
Juan Guillermo Ríos. *Una luz en medio de las dudas* (2022). [Óleo sobre lienzo].
Fotografía del artista.
Colección particular.

Referencias bibliográficas

Aguilera Cerni, V. (1977). *Panorama del nuevo arte español*. Ediciones Guadarrama.

Aleixandre, V. (1939). *Sombra del paraíso*.

Ángel, F. (2008). *Nosotros, vosotros, ellos. Memoria del arte en Medellín durante los años setenta*. Tragaluz Editores.

Banco de la República. (s. f.). *José Restrepo Rivera*. Recuperado de https://enciclopedia.banrepultural.org/index.php/Jos%C3%A9_Restrepo_Rivera

Barañano L., Kosme. (s. f.). Escultura pública. *Espacio y tiempo. Mesa 4. El Espacio Público y el Tiempo Público*. Documento de la Junta de Andalucía.

Barney Cabrera, E. (1965). Reseña del arte en Colombia durante el siglo XIX. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* (3), 71–118. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/29677>

Cárdenas, J. (1981). Diez maestros del arte en Antioquia.

Cárdenas, J. (1986). Evolución de la pintura en Antioquia.

Cárdenas, J. (1987). *Vida y obra de Marco Tobón Mejía*. Museo de Antioquia.

Cárdenas, J. (1989). *85 años de artes plásticas en Antioquia*. Cámara de Comercio de Medellín. Ediciones Gráficas Ltda.

Cárdenas, J. (1993). Francisco Antonio Cano.

Catálogos varios. (1986). Sin pie de imprenta. Centro de Historia de Envigado.

Centro de Historia de Envigado. (2016). *Padre Julio César Jaramillo Restrepo*. Semblanzas.

Centro de Historia de Envigado. (s. f.). *Casablanca*. Recuperado de <https://www.centrodehistoriaenvigado.com/casablanca/>

Centro de Historia de Envigado. (s. f.). *Misael Osorio Ramírez*. Recuperado de <https://www.centrodehistoriaenvigado.com/misael-osorio-ramirez/>

Cordobés Moure, J. M. (1957).

- Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá.* Aguilar.
- De la Cruz, J. (1578). *Noche oscura del alma*. Recuperado de <https://ccat.sas.upenn.edu/romance/spanish/219/06oro/sanjuannocheoscura.html>
- De Lubicz Milosz, O. (s. f.). *Sinfonía inconclusa*. Recuperado de <https://www.revistaaltazor.cl/oscar-de-lubicz-milosz-4/>
- De Zulategui, L. (1988). *Vida y obra de Carlos Correa*. Museo de Antioquia.
- Garcés Escobar, S. (1985). *Monografía de Envigado*. Publicaciones del H. Concejo Municipal.
- García Márquez, G. (1982). *Gabo y Puyana describen a Mefisto*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1639218>
- García Mejía, H. (1971). *Los cuerpos enlazados*. Medios Gráficos.
- Gil Tovar, F. (1997). *Colombia en las artes*. Imprenta Nacional de Colombia.
- Giraldo Jaramillo, G. (1959). *El grabado en Colombia*. Editorial A.B.C.
- Gómez Jaramillo, I. (1987). *Anotaciones de un pintor*. Ediciones Autores Antioqueños. Ediciones Gráficas.
- Gónima, E. (1909). *Apuntes para la historia del teatro de Medellín y vejece*. Tipografía de San Antonio.
- González, F. (2006). *Ricardo Rendón*. Recuperado de <https://www.otraparte.org/corporacion/boletin/20061028-bol-49/>
- Iriarte, A. (2004). *Mefisto*. Seguros Bolívar S.A.
- Jaramillo Restrepo, J. M. (2007). *Agenda del Padre Julio*.
- Jaramillo, J. C. (1986). *Lo que tú no sabes de Envigado 1786-1986*. Centro de Historia de Envigado.
- Kandinsky, W. (1979). *Mirada retrospectiva*. Emecé Editores.
- Latorre Mendoza, L. (2006). *Historia e historias de Medellín*. Editorial ITM.
- Londoño Vélez, S. (1996). *Débora Arango. El arte de la irreverencia*. Secretaría de Educación y Cultura de Medellín.
- Londoño Vélez, S. (1997). *Gabriel Carvajal: un artesano de la cámara*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Londoño Vélez, S. (1997). *Vida de pintora*. Ministerio de Cultura.
- Londoño Vélez, S. (1999). *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*. Editorial EAFIT.
- Londoño, S. (2009). *Testigo ocular: la fotografía en Antioquia, 1848-1950*. Universidad de Antioquia.
- Lubicz Milosz, Ó. V. (1999). *Antología poética*. Grafoprint Ediciones.
- Lulio, R. (2000). *Cántico del amigo y del amado*. Grafoprint Ediciones.
- Machado, A. (1936.) *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Espasa-Calpe.
- Madrid, F. (1996). *El talento y el azar en el arte*. Secretaría de Educación y Cultura de Medellín.
- Mattei, O. (1994). *Regiones del más acá*. Ediciones de Autores Antioqueños.
- Medina, A. (1978). *Procesos del arte en Colombia*. Biblioteca Básica Colombiana.
- Merton, T. (1974). *El hombre nuevo*. Plaza y Janés, S.A. Editores.
- Morales H., J. (2007). Escritos desde la sala. Boletín cultural y bibliográfico de la Sala Antioquia (16), 20-23.
- Moreno de Ángel, P. (2000). *Historia de la daguerrotipia en Colombia*. Ministerio de la Cultura.
- Ortega Ricaurte, C. (1973). *Dibujantes y grabadores del*
- Papel Periódico Ilustrado y Colombia Ilustrada*. Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección de Autores Nacionales.
- Ortega Ricaurte, C. (1979). *Diccionario de artistas en Colombia*. Plaza y Janés.
- Pérez Silva, V., et al. (2001). *José Restrepo Rivera*. Fondo Editorial Eafit.
- Puyana, R. (1982). *Iriarte o la pintura callada*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1639218>
- Quauhtlehuanitzin, F. (1998). *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacan*. Conaculta. 1998
- Ramos Toro, M. (1996). *Remembranzas del viejo Sonsón*. Colección Autores Sonsoneños.
- Restrepo G., D. (s. f.) Presbítero Francisco Eduardo Toro. Recuperado de <https://www.centrodehistoriaenvigado.com/presbitero-eduardo-toro/>
- Restrepo, C. E. (1988). *Envigado a través de mi lupa*. Centro de Historia de Envigado, Fondo de Publicaciones.
- Rivero, M. (1982). *Los de ayer y los de hoy, artistas plásticos en Colombia*. Stamato Editores.
- Rivero, M. (1982). *Los de ayer y los*

de hoy, artistas plásticos en Colombia. Stamato Editores.

Roca, J. M. (2011). *Pasaporte del apátrida*. Valencia: Editorial Pre-Textos.

Ruiz Gómez, D. (1988). *Tarea crítica sobre arte*. Ediciones del Museo de Antioquia.

Ruíz, D. (1982). *Imagineros y escultores de Antioquia hasta 1940*. Cámara de Comercio de Medellín.

Sábato, E. (1998). *Antes del fin*. Editorial Seix Barral.

Sánchez Cabra, E., y Torres Méndez, R (1987). *Pintor de la Nueva Granada*. Fondo Cultural Cafetero.

Sánchez, V., y Mejía Martínez, J. J. (2001). *Entre la montaña y el río*. Alcaldía Municipal de Envigado.

Selva, J. (1963). *La pintura alemana del siglo XIX*. Editorial Ramón Sopena.

Serrano, E. (1983). *Historia de la fotografía en Colombia*. Museo de Arte Moderno.

Sierra, A. y Gaviria J. (1987). *La acuarela en Antioquia*. Banco de la República.

Tabares, J. D. (s. f.). *Francisco Madrid Quiroz*. Recuperado de <https://www.centrodehistoriaenvigado.com/francisco-madrid-quiroz/>

Traba, M. (1976). *Procesos del arte*

en Colombia. Museo de Arte Moderno.

Tse, L. (1998). *Tao Te Ching*. Grafoprint Ediciones.

Tzara, T. (1929). *La Gaceta Literaria* (57). http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/bitstream/34000/17431/1/GAC_57.pdf

Ullán, J. M. (1984). *Manchas nombradas*. Editorial Nacional, 1984.

Van Gogh, V. (1982). *Cartas a Theo*. Barral Editores.

Varios. (1972). *Tercera Bienal de Arte Coltejer*.

Varios. (1983). *Historia del arte en Colombia*. Salvat Editores.

Varios. (1997). *De la villa a la metrópolis*. Secretaría de Educación y Cultura de Medellín.

Varios. (1997). *Jorge Cárdenas, la esquivo búsqueda de la belleza*. Edúcame.

Vidales, L. (1973). *La circunstancia social en el arte*. Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección de Autores Nacionales.

Whitford, F. (1970). *Expressionism*. The Hamlyn Publishing Group.

Wölfflin, E. (1952). *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Espasa-Calpe.

Jesús Orlando Morales Henao Envigado

Estudios

- ◊ Maestro en Artes Plásticas: Universidad Nacional de Colombia.
- ◊ La Escultura en el Espacio Urbano: Intercambio Universidad Stuttgart, Alemania.
- ◊ Gestión Cultural internacional: Universidad de Antioquia.
- ◊ Gestión Cultural: Universidad Nacional y Colcultura.
- ◊ Diplomado en Pedagogías Contemporáneas: Universidad Autónoma Latinoamericana.
- ◊ Dibujo y Modelado: Instituto Colombo-Soviético.
- ◊ Historia del Arte Universal: Museo de Arte Moderno.
- ◊ Historia del Arte en Colombia: Museo de Arte Moderno.
- ◊ Idioma italiano: Universidad de Antioquia.
- ◊ Seminario Historia de La Fotografía en Colombia: Universidad Nacional y Biblioteca Pública Piloto de Medellín.
- ◊ Seminario El Arte Conceptual: Museo de Arte Moderno.
- ◊ Diplomado en Matemática Aplicada: Universidad Nacional.
- ◊ Literatura y Humorismo: Universidad de Antioquia.

Libros Escritos

- ◊ *Arte en Envigado* (en proceso de publicación).
- ◊ Pedagogía y sensibilización en la enseñanza de las artes plásticas a los niños (publicado).
- ◊ *Gestión y Proyectos Culturales*

(publicado por facultad de educación Universidad Autónoma Latinoamericana)

- ◊ Mujeres al Poder: compilación: Muestra Mundial de Caricatura y Humor Gráfico (publicado)

Algunas exposiciones individuales realizadas

- ◊ Universidad de Medellín: Sala de arte (1983). Medellín.
- ◊ Universidad Autónoma Latinoamericana: Sala de arte Dora Ramírez (1984). Medellín.
- ◊ Sala de arte Fernando González (1986). Envigado, Antioquia.
- ◊ Sala de arte Teatro los Fundadores (1990). Manizales.
- ◊ Sala de arte Biblioteca Pública Piloto (1993). Medellín.
- ◊ Universidad Nacional de Colombia (1994).
- ◊ Sala de arte Biblioteca José Félix de Restrepo (1994). Envigado, Antioquia.
- ◊ Sala de arte Dora Ramírez, Universidad Autónoma latinoamericana (2000). Medellín.
- ◊ Palacio Municipal de Envigado, Antioquia (2002).
- ◊ Escuela del Maestro (2007). Medellín.
- ◊ Salas de arte Metro de Medellín: estaciones Suramericana e Itagüí (2010).
- ◊ Casa de la cultura La Barquereña (2015). Sabaneta, Antioquia.
- ◊ Centro Comercial Unicentro (2015). Medellín.
- ◊ Metro de Medellín, estación Suramericana (2016).

- ◊ Suramericana - Medellín 2017
- ◊ Palacio del Arte y la Moda: gran retrospectiva por 45 años de vida artística (2022). Medellín.

Exposiciones
colectivas

- ◊ Alrededor de 50 exposiciones en diversos lugares de Colombia y el exterior.

Algunos cargos
desempeñados

- ◊ Director general de la Muestra Mundial de Caricatura Valle de Aburrá (2004 - 2022)
- ◊ Presidente del Comité Departamental de Artes Plásticas del departamento de Antioquia (1993 - 1997).
- ◊ Miembro de la junta directiva del Comité Departamental de Cultura Comunitaria del departamento de Antioquia (1993 – 1996).
- ◊ Creador y curador del Salón Mundial de Caricatura Cartoon Rendón (1993 - 2003).
- ◊ Curador de la sala de arte Débora Arango. Envigado, Antioquia (1986 - 1990 y 1993 – 1997).
- ◊ Secretario de Cultura del municipio de Barbosa, Antioquia (1995-1997).
- ◊ Presidente de la Corporación Cultural del municipio de Jardín (2000 – 2003).
- ◊ Profesor invitado de la Facultad de Educación de la Universidad Autónoma Latinoamericana (2003).
- ◊ Profesor de artística de diversas instituciones educativas de la ciudad de Medellín, desde 1997 al 2017.

Curador de Arte desde
1985.

- ◊ Alrededor de 400 exposiciones realizadas en Colombia y el exterior como curador.

Trayectoria
como Jurado y
Conferencista

Conferencista invitado Feria del Libro de Guadalajara, México (2007 y 2018).
Conferencista invitado sobre historia de arte y el humorismo grafico desde el año 1986 en diversas instituciones culturales y educativas en Colombia.
Conferencista sobre Historia del humorismo gráfico
Universidad de Guadalajara-2007
Invitado especial entrega de premios nacionales de periodismo, México D.F. - - categoría humorismo gráfico.2008.
Invitado Salón del humor gráfico- Buenos Aires - Argentina 2010
Conferencista internacional sobre Arte y humorismo gráfico: México, Argentina y Cuba
Jurado de Salones de Artes Visuales desde 1987 (alrededor de 150 eventos)
Moderador y Conferencista de La Fiesta del Libro y La Cultura de la Ciudad de Medellín 2006 - 2022. en el área del humor gráfico.
Jurado Bienal Internacional de Cuba 2017.
Asesor Bienal de La Habana - Cuba
Con obras en colecciones de Colombia y el exterior.
Correo: artista1921987@yahoo.es

Listado de figuras

- ◊ **Figura 1.1.** Fermín Isaza. Retrato del General José María Córdova (1844). [Óleo sobre marfil, miniatura]. Colección del Museo Nacional.
- ◊ **Figura 1.2.** Fermín Isaza. Retrato de Lucrecia Guerreño Uribe (1848). [Daguerrotipo]. Colección del Museo Nacional.
- ◊ **Figura 1.3.** Fermín Isaza. Retrato de Eulogio Ochoa (ca. 1845), [óleo sobre marfil]. Colección del Museo Nacional.
- ◊ **Figura 1.4.** Fermín Isaza. Retrato de Esteban Isaza Robledo (1850). [Daguerrotipo]. Colección del Museo Nacional.
- ◊ **Figura 1.5.** Fermín Isaza. Francisco de Paula Santander (s. f.). [Óleo sobre porcelana, miniatura]. Colección del Museo Nacional.
- ◊ **Figura 2.1.** Taller de imagería religiosa. Fotografía del autor en la Casa Museo Rómulo Carvajal (Sonsón, Antioquia, 2022).
- ◊ **Figura 2.2.** Una de las obras de Rómulo Carvajal que quedó inconclusa. Fotografía del autor en la Casa Museo Rómulo Carvajal (Sonsón, Antioquia, 2022).
- ◊ **Figura 2.3.** Misael Osorio al lado de su obra El resucitado (1917). Archivo del Centro de Historia de Envigado.
- ◊ **Figura 2.4.** Posiblemente, Santa Gertrudis (1917). Revista Cromos.
- ◊ **Figura 2.5.** Funeral de Misael Osorio (1951). Archivo del Centro de Historia de Envigado.
- ◊ **Figura 2.6.** María I, de Tomás María Osorio (ca. 1890).
- ◊ **Figura 2.7.** María II, de Tomás María Osorio (ca. 1890).
- ◊ **Figura 2.8.** Barrabás o Judas, de Misael Osorio (ca. 1940).
- ◊ **Figura 2.9.** Apóstol 1, de Misael Osorio (ca. 1940).
- ◊ **Figura 2.10.** Apóstol 2, de Misael Osorio (ca. 1940).
- ◊ **Figura 2.11.** Francisco Eladio Rojas. Cristo (fragmento, s.f.). Restaurada por Pablo Estrada (ca. 1980). Iglesia Parroquial Santa Gertrudis, Envigado. Imagen facilitada por Fabián Rojas.
- ◊ **Figura 2.12.** Fotocopia extraída de la cédula de ciudadanía de Francisco Eladio Rojas (ca. 1940), facilitada al autor por Santiago Rojas.
- ◊ **Figura 2.13.** Pachó Rojas Arcila con el Cristo de su bisabuelo Francisco Eladio Rojas (s. f.).
- ◊ **Figura 2.14.** Toto López Mesa. Retrato Familiar (1915). [Fotografía] . Archivo personal del autor.
- ◊ **Figura 2.15.** Constantino Carvajal. El Cristo Pastor (ca. 1950). Mausoleo de los Carvajal., Cementerio Museo San Pedro. Foto de 1990 aproximadamente. Archivo personal del autor.
- ◊ **Figura 2.16.** Rómulo Carvajal. Obra inconclusa (s. f.). Fotografía por el autor, en el Museo de Arte Religioso de Sonsón, Antioquia (1976). Sala Rómulo Carvajal.
- ◊ **Figura 2.17.** Rómulo Carvajal. Panorámica de Sonsón (ca. 1940). Colección de archivo (no en exhibición) de la Sala Rómulo Carvajal, del Museo de Arte Religioso de Sonsón, Antioquia (2022).
- ◊ **Figura 2.18.** Angélica Carvajal. (ca. 1930). Retrato Femenino (ca. 1930). Angélica Carvajal. Óleo sobre lienzo]. Fotografía por el autor, en el Museo de Arte Religioso de Sonsón, Antioquia

- (2022).
- ◇ **Figura 2.19.** Rómulo Carvajal. La mendiga (ca. 1940). [Óleo sobre cartón]. Colección Museo Rómulo Carvajal, Sonsón, Antioquia.
 - ◇ **Figura 3.1.** José Restrepo Rivera. Gallo (ca. 1940). [Temple sobre cartón]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 3.2.** José Restrepo Rivera. Retrato de Ricardo Rendón (1939). [Sanguina sobre papel]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 3.3.** José Restrepo Rivera. Ilustración para el libro Lola de Luis López de Mesa (1920). Colección de La Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia.
 - ◇ **Figura 3.4.** José Restrepo Rivera. Lago de Tota (s. f.). Colección particular.
 - ◇ **Figura 3.5.** José Restrepo Rivera. Paisaje Andino (s. f.). Colección particular.
 - ◇ **Figura 3.6.** José Restrepo Rivera. Paisaje montañoso (1938). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 4.1.** Débora Arango. Iglesia de la Veracruz (1923). [Acuarela sobre papel]. 31 x 24 cm.
 - ◇ **Figura 4.2.** Débora Arango. Paisaje con árboles y casa (1923). [Acuarela sobre papel]. 31 x 24 cm.
 - ◇ **Figura 4.3.** Débora Arango. Desnudo (ca. 1930-1940). [Acuarela]. 28 x 25 cm. Colección particular.
 - ◇ **Figura 5.4.** Débora Arango. Los que entran y los que salen (1944). [Óleo] 152 x 121 cm. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.
 - ◇ **Figura 5.5.** Débora Arango. El tren de la muerte (ca. 1950-1960). [Óleo]. 115 X 115 cm. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.
 - ◇ **Figura 5.6.** Débora Arango. Adolescencia (ca. 1930-1940). [Óleo] 95 x 76 cm. Colección del Museo de Arte Moderno de Medellín.
 - ◇ **Figura 5.7.** Débora Arango. Masacre del 9 de Abril (1948). [Acuarela]. Colección del Museo de Arte Moderno de Medellín.
 - ◇ **Figura 6.1.** Samuel Santiago Santamaría. Solterona (ca. 1925). [Caricatura]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 6.2.** Samuel Santiago Santamaría. Pequeños envigadeños (ca. 1925). [Caricatura]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 6.3.** Samuel Santiago Santamaría. Los jubilados del parque de Envigado (ca. 1925). [Caricatura]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 7.1.** Julio Jaramillo. Bodegón (s. f.). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 7.2.** Julio Jaramillo. Retrato femenino (1890). [Óleo sobre madera]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 7.3.** Alberto Iriarte Rocha. Naranja y calabaza (s. f.). [Óleo sobre madera]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 8.1.** Alberto Iriarte Rocha. Guanábana y mangos (1979). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 8.2.** Alberto Iriarte Rocha. Frutas (1979). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 8.3.** Alberto Iriarte Rocha. Naranja y calabaza (s. f.). [Óleo sobre madera]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 8.4. A)** Alberto Iriarte Rocha. Interior (s. f.). [Acuarela sobre papel]. Colección particular. **B)** Alberto Iriarte Rocha. La malcontenta (s. f.). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 9.1.** Última fotografía del maestro Francisco Madrid (der.) con Orlando Morales (izq.), 2017. Fotógrafo: Óscar López.
 - ◇ **Figura 9.2.** Francisco Madrid. Tradición antioqueña (ca. 1970). [Acuarela sobre papel]. 36 x 56 cm. Colección particular.
 - ◇ **Figura 9.3.** Francisco Madrid. Cargadores de coco (1998). [Acuarela sobre papel]. 76 x 56 cm. Colección particular.
 - ◇ **Figura 10.1.** Jorge Cárdenas. Noche transfigurada (1994). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 10.2.** Jorge Cárdenas. Bodegón (1980). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 10.3.** Jorge Cárdenas. Porfirio Barba Jacob (1967). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 10.4.** Última obra, inconclusa, del maestro Cárdenas (2018). [Carboncillo sobre lienzo]. Fotografía del autor. Colección privada.
 - ◇ **Figura 11.1.** Eduardo Toro. La esperanzada (2003) [Bolígrafo sobre papel]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 11.2.** Eduardo Toro. Desnudo masculino (s. f.). [Lápiz sobre papel]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 11.1.** Rodrigo Monsalve David. Insecto (1981). [Técnica mixta]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 11.2.** Rodrigo Monsalve David. (1992). Llanos orientales [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 11.3.** Última obra del maestro Rodrigo Monsalve David (1996). [Acuarela] Colección de Miriam Rendón, esposa del artista.
 - ◇ **Figura 12.1.** Retrato de Francisco Rojas en su taller (1989). Fotógrafo: Álvaro Lotero. Colección particular.
 - ◇ **Figura 12.2.** Francisco Rojas. (1993). Dualidades. [Talla en mármol de Carrara]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 13.1.** Raúl Toro. Candados (2014). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 13.2.** Raúl Toro. Puertas (2012). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 13.3.** Raúl Toro. Paisaje marino (2010). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 14.1.** Retrato de Elizabet Halaby. [Fotografía] (s. n) (s. f.). Colección privada.
 - ◇ **Figura 14.2.** Elizabeth Halaby. Venecia (1994). [Óleo sobre lienzo]. Colección de Suramericana de Seguros.
 - ◇ **Figura 14.3.** Elizabeth Halaby. Retrato femenino (2001). [Óleo sobre lienzo]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 15.1.** Humberto Castaño Brand. Orgía policiaca (1986). [Técnica mixta]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 15.2.** Humberto Castaño Brand. Premonición (1989). [Acuarela]. Última obra del maestro. Colección privada.
 - ◇ **Figura 15.3.** Humberto Castaño Brand. El afiche (1988). [Acuarela]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 16.1.** La artista en su taller (ca. 1986). Archivo particular, fotografía compartida por la artista.
 - ◇ **Figura 16.2.** Mercedes Piedrahita. Flora nuestra (1999). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 16.3.** Mercedes Piedrahita. Tapete en diversas fibras (1985). Colección particular.
 - ◇ **Figura 16.4.** Mercedes Piedrahita. Tapete en diversas fibras (1987). Colección particular.
 - ◇ **Figura 17.1.** Marco Tulio Uribe. Colegiala especial (ca. 1990). [Lápiz sobre papel]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 17.2.** Marco Tulio Uribe. Desnudo (ca. 1990). [Óleo sobre lienzo]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 17.3.** Marco Tulio Uribe. Trapitos al sol (ca. 1994). [Acuarela]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 18.1.** Ricardo Noreña. Los libros demismuertos1(2010).[Transparencias sobre vidrio]. Fotografía del autor.
 - ◇ **Figura 18.2.** Ricardo Noreña. Los libros demismuertos2(2011).[Transparencias sobre vidrio]. Fotografía del autor.
 - ◇ **Figura 18.3.** Ricardo Noreña. Sin título (2020). [Transparencias sobre vidrio]. Fotografía del autor.
 - ◇ **Figura 18.4.** Ricardo Noreña. Sin título (2010). [Transparencias sobre vidrio]. Fotografía del autor.
 - ◇ **Figura 19.1.** Autorretrato de Santiago Rojas Arcila con un Cristo del bisabuelo Francisco Eladio Rojas (2022). Fotografía: Patricia Rojas.
 - ◇ **Figura 19.2.** Santiago Rojas. Instalación con ventanas (2022). Fotografía: Fabián Rojas.
 - ◇ **Figura 19.3.** Santiago Rojas. Comedor en la Casa de las Piedritas (2022). Fotografía: Patricia Rojas.
 - ◇ **Figura 19.4.** Santiago Rojas. Techo en la Casa de las Piedritas (2022). Fotografía: Patricia Rojas.
 - ◇ **Figura 20.1.** Miguel Ángel Betancur. En la gloria (s. f.). [Terracota]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 20.2.** Miguel Ángel Betancur. Desnudo (s. f.). [Terracota]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 20.3.** Miguel Ángel Betancur. Sin título (s. f.). [Talla directa en piedra]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 21.1.** Germán Alonso García. Dulzura para tu boca (1994). [Técnica mixta]. Museo de Arte Moderno de

- Medellín.
- ◇ **Figura 21.2.** Germán Alonso García. Homenaje (1996). [Técnica mixta]. Museo de Arte Moderno de Medellín
 - ◇ **Figura 22.1.** De izquierda a derecha: Francisco Rojas (abajo), Mataco y Álvaro Lotero (1987). Fotógrafo: Eduardo Ramírez. Colección privada.
 - ◇ **Figura 22.2.** De izquierda a derecha: Mataco, Marco Tulio Uribe, Francisco Rojas y Eduardo Ramírez (1985). Fotógrafo: Gonzalo Santamaría.
 - ◇ **Figura 22.3.** De izquierda a derecha: Francisco Rojas, Mataco y Rodrigo Monsalve (1985). Fotógrafo: Álvaro Lotero.
 - ◇ **Figura 22.4.** De izquierda a derecha: Matuca, Óscar López, Eduardo Restrepo y Orlando Morales (1994). Fotógrafo: Gonzalo Santamaría.
 - ◇ **Figura 22.5.** De izquierda a derecha: Orlando Morales y Matuca (2004). Fotógrafo: Eduardo Restrepo.
 - ◇ **Figura 22.6.** Gildardo Orrego. Homenaje al tango (1996) [Técnica mixta - proyecto de vitral]. Colección privada.
 - ◇ **Figura 22.7.** Augusto Jaramillo Acosta. El parque (2023). [Cianotipia sobre papel]. Imagen facilitada por el autor.
 - ◇ **Figura 24.1.** Juan Guillermo Ríos. Autorretrato (2022). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 24.2.** Juan Guillermo Ríos. Reflejos de un tiempo inerte (2022). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular
 - ◇ **Figura 24.3.** Juan Guillermo Ríos. Artemisa o Diana cazadora (2018). [Óleo sobre lienzo]. Colección particular.
 - ◇ **Figura 24.4.** Juan Guillermo Ríos. Una luz en medio de las dudas (2022). [Óleo sobre lienzo]. Fotografía del artista. Colección particular.

LA PASIÓN DE LO BELLO



La pasión de lo bello es una invitación a conocer a los artistas de Envigado, sus obras, desde luego, pero quizás un poco más su humanidad, la persona detrás de la técnica y los lienzos, la cotidianidad en la vida de quienes disponen su espíritu para crear y se entregan a la experiencia estética de los mundos que habitan. Un libro escrito en dos décadas, una tarea elaborada con el propósito de recordar los orígenes de la pintura en el municipio, los estilos, la formación de los artistas y la dimensión social y cultural que atraviesa sus creaciones.



Sello Editorial

Débora Arango



Tecnológico de Artes
Débora Arango
Institución Redefinida



Alcaldía de Envigado
Secretaría de Cultura

Juntos
SUMAMOS
por Envigado