



IMAGINEROS ENVIGADEÑOS

*Orígenes y artesanía
de una tradición.*

*“Lo bello es la sombra del
rostro de Dios”*

Thomas Merton

Jesús Orlando Morales Henao

Hubo en Envigado, entre los vericuetos del trasegar artesanal, una camada de virtuosos que darían el salto hacia formas más elaboradas que se convirtieron, con el transcurrir del tiempo, en lo que podríamos considerar iniciadores del acontecer artístico del municipio. Nos estamos refiriendo a los denominados imagineros, aquellos creadores de formas casi siempre religiosas y que en la mayoría de los casos fueron de formación empírica.

Debemos ubicarnos necesariamente en el momento histórico que ellos vivieron para poder comprender muchas de sus obras y actitudes.

Era una sociedad agraria, inmersa en continuas y fratricidas guerras civiles que no permitían afrontar otros retos del quehacer del Estado, como

la planificación y desarrollo de la educación, la infraestructura vial, la agricultura, etc., para no hablar de la inexistente ciencia o de la tecnología, condicionado todo ese acontecer, no solo político sino también social, civil y artístico, por el inmenso y asfixiante poder de la Iglesia Católica que lo permeaba absolutamente todo.

La pobreza en que estaba sumida la inmensa mayoría de la población, la obligaba a que sus esfuerzos se invirtieran exclusivamente en el intento por sobrevivir. El analfabetismo era la constante en nuestro medio; los pocos privilegiados que lograban estudiar lo hacían en el exterior o en dos o tres colegios que existían en Colombia, de donde regresaban para conservar y prolongar el poder económico y político familiar. Las áreas en las que se preparaban fueron extrañas al cultivo del arte, y este vacío no dejó de tener lo suyo en el inexistente apoyo oficial a ese quehacer. No en otras condiciones que en las de tal precariedad, podremos ubicarnos para entender, por ejemplo, el bajísimo conocimiento artístico de nuestros imagineros. En este panorama limitado, y aun sombrío, fue donde desarrollaron su trabajo los iniciadores del proceso artístico. Para darle cierre a este aparte, e ilustrar gráficamente con una anécdota cómica esas escaseces en su formación, va esta anécdota que ocurrió en el siglo XIX con uno de nuestros “artistas”, quien res-

pondió de la siguiente manera a la pregunta de qué santo se trataba y él muy ingenuamente respondió: “Si me sale con barba es mi padre San José; si no, es la Purísima”.

Con la llegada de gran cantidad de imágenes religiosas traídas de Europa por la Iglesia, nuestros escultores e imagineros dieron un paso adelante. A partir de esa circunstancia comenzó a gestarse la auténtica escuela de imagineros que tuvo su sede el municipio de Envigado. La Iglesia Católica, directa o indirectamente, ha hecho aportes al proceso de consolidación de nuestra identidad artística. En este proceso que señalamos ocupa lugar destacado el padre Jesús María Mejía, cura párroco de Envigado durante casi cincuenta años. El prestigio y la tradición imaginera de Envigado tuvo su arranque en la labor de este sonsoneño emprendedor, 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 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 expresiva de la imagen, la modestia a la hora del reconocimiento, esa predisposición espiritualizada para el arte



que se encuentra en cada uno de sus trabajos, son una suma de fuentes de la 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 dé, como resultado, el ubicar en su real dimensión y lugar dentro del panorama del arte actual, el aporte que ellos hicieron.

En este trabajo trataremos de subsanar en parte esa deficiencia y aspiramos a que estos datos que aportamos se conviertan en la puerta de entrada al 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 Universidad de Antioquia*, que incluye respuestas que le dio el maestro 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, que disponía de grandes y variadas reservas naturales de ella. No sobra recordar que su nombre deriva de esa riqueza. 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 derivaría en 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 venía un segundo pulimento con limas más finas, y a continuación 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 agua cola 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, ruedas 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 agua cola 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.

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 a lo que podría ser la conformación de un taller, en su aspecto humano. El maestro o imaginero mayor, un encargado de afilar herramientas, uno o dos ayudantes que pulían o elaboraban pequeños detalles, una persona encargada de los acabados. Esto es lo que podríamos considerar básico de un taller

pequeño; claro está que en algunos casos los maestros asumían casi toda la responsabilidad y solamente contaban con un ayudante, como también los que disponían de un mayor personal, cuando los contratos eran de gran envergadura.

En el caso de los talleres de Envigado, los ayudantes o alumnos casi siempre eran hijos o familiares del imaginero mayor y fue así como se crearon las grandes dinastías de apellido en la historia del arte religioso.

Adentrándonos en el tratamiento que le daban a las figuras, estas tenían en muchos casos rasgos femeninos en la cara, sin importar si representaban figuras masculinas o femeninas.

Recordemos la frase del escritor y filósofo envigadeño, Fernando González, 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".

Esta forma de acabado puede tener su origen en la transcripción, más copia que versión, de las láminas religiosas que llegaban a sus manos, y por la formación que no les permitía darle un toque "mundano" a esas figuras, quedando estas en un limbo sexual.

En el 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 darle a sus obras un toque personal; es decir, hoy en día podemos identificar las que pertenecen a unos y otros, y mirar el aporte artístico que cada uno de ellos le imprimió a su propia obra.

Es más notable que escaso para la época el número de imagineros que nacieron o se establecieron en el municipio: 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 y toda su numerosa descendencia, y otros que intercambiaban su labor de carpinteros con la de imagineros como Rosendo Muñoz, Juan Muñoz y Luciano Jaramillo, entre otros.

Jesús Orlando Morales

Medellín, 1952. Maestro en Artes Plásticas de la UNAL de Colombia, sede Medellín. Ha realizado varias exposiciones individuales de su obra y participado en colectivas en diferentes centros culturales y artísticos de Medellín. Jurado de bienales de humorismo gráfico en Cuba, México y Argentina. Autor de comentarios sobre arte en periódicos, revistas y catálogos.