

Narrativas en el arte local cordobés y el Caribe colombiano en la plástica de Adriano Ríos, Marcial Alegría y Enrique Grau

Félix Enrique Doria López¹

Resumen

El artículo analiza la obra de Adriano Ríos Sossa, Marcial Alegría y Enrique Grau desde una perspectiva teórica que vincula arte y narrativa, con base en Paul Ricoeur, Ana Silvia Figueroa Duarte y José Luis Pardo. Se destaca el carácter narrativo de sus propuestas plásticas y estéticas. Ríos construye una crónica visual de la historia loriquera desde la invasión española hasta el presente, mientras Marcial recurre al primitivismo para retratar su cotidianidad y cultura. Grau, por su parte, plasma en murales el imaginario colectivo del departamento de Córdoba. Las obras de estos artistas configuran una memoria visual del Caribe sinuano, articulando historia, tradición e identidad mediante recursos narrativos.

Palabras claves: Narrativa, Arte Plástico, Identidad, Caribe Colombiano, Historia, Representación.

Abstract

This article analyzes the work of Adriano Ríos Sossa, Marcial Alegría, and Enrique Grau from a theoretical perspective that links art and narrative, based on the approaches of Paul Ricoeur, Ana Silvia Figueroa Duarte, and José Luis Pardo. The narrative character of their plastic and aesthetic proposals are emphasized. Ríos constructs a visual chronicle of Loric's history from the Spanish invasion to the present; meanwhile Marcial, through primitivism, portrays his everyday life and cultural traditions. Grau, in turn, captures the collective imagination of the department of Córdoba through his murals. The works of these artists build a visual memory of the Sinú region in the Colombian Caribbean, articulating history, tradition, and identity through narrative strategies.

Keywords: Narrative, Visual Art, Identity, Colombian Caribbean, History, Representation.

¹Magíster en Historia del Arte y docente de la Universidad de Córdoba.
Contacto: dorialopez278@hotmail.com

Para iniciar nuestro relato sobre la narrativa en el arte con el estudio de la obra de Adriano Ríos, Marcial Alegría y Enrique Grau, se pondrán de manifiesto algunos planteamientos teóricos de Paul Ricoeur en su obra *Tiempo y narración*, de Ana Silvia Figueroa Duarte en el proyecto *pintura y narrativa*, además de varios autores y ejemplos de artistas que ayuden a comprender el tema.

Cuando se habla de la narración en el arte se hace referencia a aquello cuyo tema por lo general realista o figurativo, cuenta, narra o describe un acontecimiento. Desde este punto de vista se puede afirmar que el arte ha sido narrativo desde sus inicios, lo que cambia es la forma y el material que se utiliza para narrar el hecho. Entonces, nos encontramos desde el comienzo de la humanidad con el arte rupestre —prehistórico, pictogramas, inscripciones— trazos que narran hechos de su cotidianidad, como las escenas de caza y la representación de los animales.

Por su parte, los griegos relataron escenas mitológicas y diversas batallas de su periodo de expansión, dejando testimonio de estas en las hermosas pinturas que decoraban sus vasos de cerámica, donde figuran personajes como Aquiles y Perseo, por mencionar solo algunos. Los egipcios representaban escenas de la vida cotidiana y del más allá, protagonizadas por sus dioses y faraones. Incluso artistas modernos como Picasso han recurrido a la narración visual de los acontecimientos históricos: en su obra *Guernica*, el pintor español plasma el horror vivido tras el bombardeo de la ciudad homónima durante la Guerra Civil Española. Así, es posible trazar recorrido histórico a través de los distintos periodos del arte; sin embargo, ello excedería el alcance de este artículo.

Para Ricoeur la narrativa con el modernismo perdió importancia en los inicios del siglo xx, muchos artistas hoy se han dejado seducir por esta al buscar contar historias más personales, resulta necesario reflexionar y comprender el lugar que habitamos; en este sentido, las narrativas implican «dar cuenta de la experiencia temporal mediante la construcción de una trama» (Ricoeur, 2004), esto entendido como una secuencia continua de eventos donde el tiempo pasa y los cambios ocurren, que en palabras de José Luis Pardo, llamaría «El Libro de la historia» (Pardo, 2011). Por ejemplo, la obra mural en relieve escultórico en cerámica policromada y esmaltada de Adriano Ríos, emplazada en el patio interior del edificio «González» actual alcaldía de Santa Cruz de Lórica, da cuenta de la historia de este municipio desde la invasión colonizadora hasta mediados del siglo xx.



Ilustración 1: Mural en relieve escultórico y cerámica esmaltada, ubicado en el patio interior del Edificio González. Con unas dimensiones de 2.5 de alto por 12 metros de ancho, este relieve recrea la historia de Santa Cruz de Lórica, en todas sus etapas desde que era el territorio Zenú hasta los inicios del siglo xx. Este mural fue emplazado para la reapertura del edificio luego de la restauración en el año 2011, y quedaría como la nueva sede de la alcaldía municipal. (Doria López, 2015)

En este mural el artista relata una escena de la colonización, quizás conocida por el artista por medio de las diversas crónicas de indias, realizadas por los conquistadores, citando entonces las descripciones que hace de uno de sus viajes a estos parajes de exuberante belleza natural, Fray Pedro Simón, donde relata así el trabajo artesanal y los gustos de representación de estos aborígenes:

Mucho rastro ha habido de haber sido estos indios de los más curiosos en sus templos y adoraciones, de cuantos se hallaron por estas provincias de la tierra caliente de la Comarca de Cartagena. pues, aún en los años pasados sacaron en el paraje de la Villa de Tolú, que bajaba por las

aguas del río del Zenú un valiente madero de guayacán, que debió de ser de algún templo de sus santuarios, pues, estaban en él esculpidas de medio relieve muchas figuras de indios, de no mala talla, unos bebiendo, con sus totumas en las manos, otros tañendo y otros danzando con cascabeles, y de éstos hallaban los nuestros en sus santuarios muy gruesas de oro, puesto en sus pretales, casi al modo de los que ponen a los caballos, y muchas suertes de sabandijas de oro, como eran culebras, sapos, ranas y aún hormigas. (Simón, 1982)

Con esta narración el cronista da una idea e ilustra el carácter de estas gentes de la etnia Zenú y la fijación que estos tenían por los temas de la flora y la fauna. La imagen del mural muestra una escena como si fuera una línea de tiempo por las etapas de la transformación del territorio Zenú, encabezado por la cacica Tota y su pueblo, perplejos ante la invasión colonizadora del gobernador Don Pedro de Heredia. Continuando la secuenciación de la narrativa se muestran los religiosos adoctrinando al pueblo aborigen con sus creencias. Al lado de esta escena aparece el General José Prudencio Padilla, quien comandó la última batalla de la gesta independentista en contra de los españoles y se finaliza con la llegada de la empresa «Martinez Oil Co» y el inicio de la exploración petrolera en el bajo sinú.

Desde otra mirada, Marcial Alegría, pintor primitivista de Santa Cruz de Lórica, recrea en su obra pictórica aspectos de su cotidianidad, trayendo a la iconografía caribeña escenas de la cultura popular del resguardo indígena de San Sebastián de Urabá en el municipio Santa Cruz de Lórica. El artista primitivo evoca las fiestas, los paisajes cenagosos, las leyendas, las festividades y actividades de laboreo, entre otros. Alegría, con su estética, recuerda el arte *naif* de finales de siglo xix en Francia o de pintores primitivistas colombianos como Noé León.



Ilustración 2: Feria de Pueblo. Marcial Alegría. Colección Banco de la República. 2015.

Feria de Pueblo, es una muestra evidente de la intención del artista Alegría de mostrar al mundo como son las fiestas tradicionales en su comunidad, describiendo con cada personaje y representado un pedazo de la cotidianidad de su entorno: la iglesia, la plaza del pueblo, los pescadores en la ciénaga y el desfile de reinas en canoa que aluden claramente a las fiestas del 11 de noviembre que vivió cuando su terruño pertenecía al Bolívar Grande.

Esta relación con el Bolívar Grande nos conduce a la obra de Enrique Grau, artista de gran trayectoria en el arte del Caribe colombiano. A finales de la década de los años 50's este artista realiza un mural en el edificio del Banco de la República, sucursal Montería

y años más tarde le es encomendado otro mural; esta vez en el edificio de la Asamblea departamental de Córdoba. Dos obras que en su trama narrativa reafirma los valores de la cultura sinuana y que dan cuenta del constructo de identidad del nuevo departamento luego de la separación del Bolívar grande y de Cartagena.



Ilustración 3: Sin título, Asamblea departamental de Córdoba. 1968. Mural del maestro cartagenero Enrique Grau, pintado en el recinto de la Asamblea del Departamento de Córdoba. Es una alegoría de la historia del territorio y de sus gentes, desde la llegada de las empresas francesas y americanas para la explotación de los recursos naturales, hasta la vida actual en la ciudad. El hombre cordobés –con su sombrero vueltiao– señala el camino del progreso. (Gobernación de Córdoba, 2021)

Es aquí donde encontramos el carácter narrativo de la obra de estos tres grandes artistas del Caribe colombiano, que al igual que Débora Arango, Pedro Nel Gómez, Diego Rivera o incluso el mismo Picasso con su obra *Guernica* toman las vivencias de acontecimientos de su entorno, cultura y comunidad, logrando inmortalizarse a través del arte, que según Ricoeur, conduciría a pensar que la narración «toma juntos e integra una historia total y completa los acontecimientos múltiples y dispersos, y así esquematiza la significación inteligible que se atribuye a la narración tomada como un todo» (Ricoeur, 2004). Y cuando el creador transforma su realidad busca la «significación artística convirtiéndolas en textos que deben decodificarse en función de su contexto histórico-cultural» (Pardo, 2011).

Evidenciando entonces el relato en la narrativa de estos artistas, citamos a Ana Silvia Figueroa Duarte, responsable del proyecto: *pintura y narrativa*. Para describir el tema dice:

Nos queremos referir a las historias representadas en las pinturas [...]. Como cada libro escrito, cada pintura narrativa nos cuenta una historia. Nos busca formas de relacionar lo que estamos experimentando ya sea en nuestra propia vida o por medio de un texto literario —que también recoge nuestro propio punto de vista y al mismo tiempo es inspiración—, a través de una perspectiva visual. (Duarte, 2006)

En este sentido, las narrativas en los relieves de Ríos, la pintura inocente de Alegría y los murales de Grau en Córdoba son una muestra clara de los relatos de la cultura sinuana, puesto que la iconografía en ellos representada nos conduce a un aparte de la historia del territorio Zenú, esa historia contada por los abuelos, huella imborrable de esa tradición oral que caracteriza la idiosincrasia de nuestras gentes; pero también esa historia contada a partir de la documentación investigativa, libros y crónicas que el artista consulta para empaparse y conocer a fondo el tema representado.

Adriano, por ejemplo, se traslada a comunidades como San Sebastián de Urabá y San Nicolás de Barí para conocer el proceso de la técnica del *barro cocido*, esta técnica ancestral que ha pasado de generación en generación. De igual forma, cuando se apropia de los archivos históricos y fotográficos para conocer los apartes de la conquista y establecer imaginarios colectivos que ilustren la imagen de su pueblo.

En las narrativas de estos artistas se destacan los elementos de la cultura local, y si la queremos hacer más extensa, del Caribe colombiano, resaltando la idiosincrasia del ser sinuano, sus

tradiciones, su folclor y oficios como la pesca, la agricultura, la ganadería e incluso el auge de la industria en esos primeros años de creación del departamento.

Los murales de Adriano Ríos Sossa en Santa Cruz de Lorica

Adriano, luego de haber investigado sobre los grupos artesanales del bajo Sinú, toma el lenguaje de la imagen a través de relieves en barro cocido para describir en cierta forma lo que se ha contado. En este caso la cerámica es el hilo conductor entre la investigación y el resultado de la búsqueda de un medio plástico para retroalimentar la información.

El lenguaje plástico que el artista plantea en su obra es el mural en relieve escultórico en barro cocido. En sus primeros murales como «Sinú» emplazado en el edificio de las trece columnas, actual recinto del Concejo municipal de Lorica, utiliza el mismo barro que los artesanos de San Sebastián de Urabá sin aditamentos extraños a los que ellos conocen, resignificando la labor artística de estos artesanos; incluso lo realiza en el taller del artesano Dionisio Alegría, hermano de Marcial. El artista utiliza relieves y reconoce la influencia que tuvo al conocer los relieves egipcios, persas, aztecas, mayas y de la cultura san Agustín. Con su obra, él pretende «escribir la historia con el arte y no ilustrarla. Se ha podido constatar científicamente la fuerza que tiene la imagen en el aprendizaje del hombre en la lectura. Para el niño, la escritura está reforzada por la imagen» (Ríos Sossa, 1988). Caso similar lo encontramos en los relieves egipcios, en las pinturas murales de la edad media en las iglesias, en los códices prehispánicos mayas y muchos otros, que eran y son más que verdaderos libros concebidos a través de la imagen o en los relieves en cerámica del artista italiano Luca della Robbia en el renacimiento.



Ilustración 4: Sinú. 1986. Relieve escultórico ubicado en el edificio Las Trece Columnas en el centro del municipio Santa Cruz de Lorica. Sus dimensiones son de 528 x 220 cm., compuesto por 240 piezas de 22 x 22 cm. aprox. En él se representan algunos elementos tradicionales y ancestrales de la cultura Sinú, los artesanos de San Sebastián de Urabá, las fiestas en corraleja, el folclor, la música y la pesca. Fotografía para esta investigación: Wilson Figueroa. (Doria López, 2015)

Estos artífices de antaño «escribieron su historia con gubias y espátulas hasta el punto que hoy se pueden leer para conocimiento general, sus historias» (Ríos Sossa, 1988). Ríos, tiene en cuenta otra fuerza conceptual en la elaboración de su trabajo plástico y «es la influencia del realismo social mexicano contemporáneo en toda América Latina, es sin duda, el que presenta con más vigor e interés y constituye una de las expresiones de la conciencia artística de un pueblo con personalidad y tradición plástica muy definida. Es pues la razón de ser del hombre, el saber de dónde viene, para poder saber para donde va» (Ríos Sossa, 1988).

Humberto Bustos Fernández, describe de esta forma la obra de Adriano Ríos:

Me encontraba en la ciudad de Lorica, la tierra del cacique Orika. Escrita con humildad aparecía en el costado izquierdo la firma de su creador Adriano. En el centro como impreso en arcilla y debajo de la figura de Manuel Zapata Olivella, la poética palabra de un escritor de la tierra,

Alexis Zapata Meza, inmortalizados por el escultor, quien de paso se inmortaliza con semejante obra que no se queda atrás en arte pictórico, a los frescos más famosos del arte universal. Por ser una obra extraordinaria, de singular belleza estética, que recrea una vivencia única, de la cual aún se conservan vestigios históricos y culturales propios del pueblo de Lorica y de la región caribe, en especial de las sábanas de Córdoba, Sucre y Bolívar. (Fernandez, s.f.)



Ilustración 5: Mural en relieve escultórico realizado con pasta cerámica y esmaltada. 2006. Este mural está ubicado en la pared oeste del edificio del Banco Agrario de Colombia que alude al momento histórico de máximo auge comercial a mediados del siglo XX en el municipio de Santa Cruz de Lorica, Córdoba. Con unas dimensiones de 11,5 metros de largo por 7,0 metros de alto. Conformado por 1224 lozas aproximadamente. (Doria López, 2015) Fotografía para esta investigación: Wilson Figueroa.

Mural ubicado en el exterior de la casa de cultura «Eugenio Sánchez Cárdenas» de Santa Cruz de Lorica

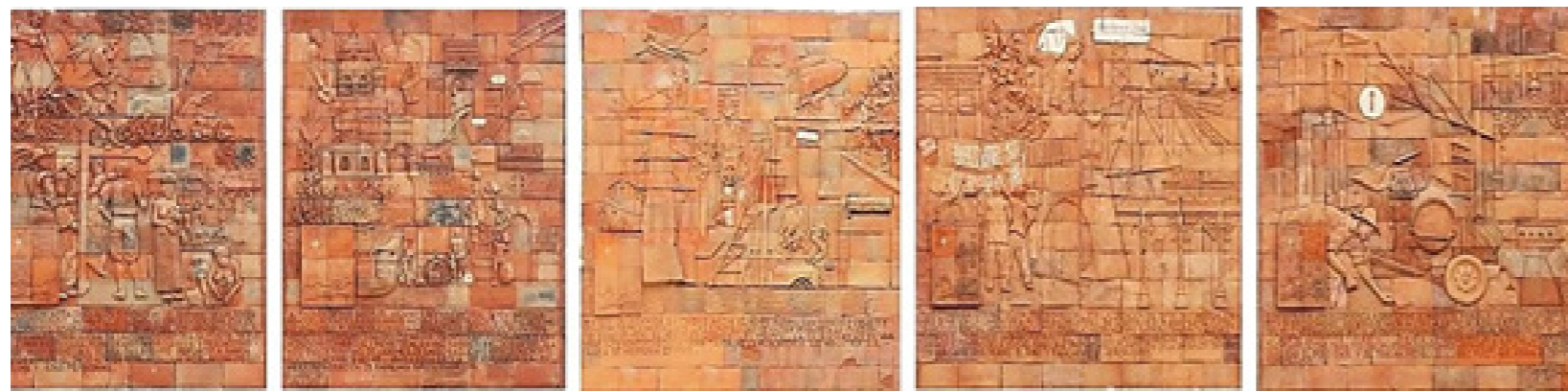


Ilustración 6: Este mural en relieve escultórico y barro cocido está ubicado en el edificio Casa de la Cultura «Eugenio Sánchez Cárdenas» de Lorica, Córdoba. Conformado por cinco paneles, representa períodos determinados de la historia local. El artista conserva algunos principios para la realización de murales al fresco al realizar su trabajo, por ejemplo, mediante tareas determinadas por los cortes o fracciones que van configurando la obra general. Este mural alcanza una dimensión total de 7.89 x 1.75 metros. Fotografía para esta investigación: Wilson Figueroa. (Doria López, 2015)

Aquí el artista nos traslada con su narración a una época de cambios en la sociedad loriquera.

En la década de los 40's se construyeron obras en el centro de la ciudad como la Avenida Jesús María Lugo, edificio de Caja Agraria, Compañía Colombiana de Seguros y el Cine MARTHA. Paralelo a esto se construía en las afueras de la ciudad el aeropuerto Barvo [...] La vida continuaba y se iniciaron grandes obras como el alcantarillado, las construcciones del Instituto Técnico Agrícola y el Colegio de Bachillerato LACIDES C. BERSAL, se inauguró además la emisora Radio Progreso de Córdoba, al finalizar la década se cierra definitivamente el aeropuerto Barvo y terminando así toda la época importante del comercio y transporte de Santa Cruz de Lorica [...] En 1969 sucede un hecho trágico que estremeció la historia local, varias familias perdieron sus hijos a raíz de la oposición de los estudiantes del Instituto Técnico Agrícola para que no los trasladaran a otra duda, a pesar de las muertes, tó a pesar de que parte del Instituto se quedó, no ha vuelto a representar lo que otrora fue. (Ríos, s.f.)

Todos estos hechos que marcaron la historia reciente de este municipio son los que el artista plasma en el mural, recreando imágenes como la de la construcción del antiguo aeropuerto en este municipio, la llegada de la primera emisora —Radio progreso de Córdoba—. El infortunio violento del año 69, cuando mataron a varios estudiantes, contando entre ellos la muerte de una civil embarazada. Y la revuelta por la separación de Córdoba del departamento de Bolívar.



Ilustración 7: Detalle panel #4 mural en relieve escultórico ubicado en el edificio Casa de la Cultura «Eugenio Sánchez Cárdenas» de Lorica, Córdoba.

Este detalle, en la parte superior, un hombre aviva la protesta en la que la fuerza pública arremete contra la protesta por el traslado de La Normal Agrícola de Lorica a otra ciudad. Hecho en el que murieron varias personas, entre ellas una mujer embarazada. De igual forma se reseña la revuelta del pueblo loriquero por la separación del departamento.

Mural ubicado en el exterior del edificio del Banco Agrario de Santa Cruz de Lorica



Ilustración 8: Detalle, mural en relieve escultórico realizado con pasta cerámica y esmaltada. 2006

El artista logra hacer una simbiosis en las distintas épocas de la historia reciente de Santa Cruz de Lorica, en la cual nos narra las épocas apogeo del comercio, por ser el puerto más importante sobre el río Sinú en el Bolívar grande, cuando llegaban cargueros a atracar en las murallas, envuelta en una escena de mercado donde los campesinos y alfareros salían a vender sus productos al mejor postor, bajo la mirada inocente del juego del caballito de palo y de las bolitas de uña o canicas que los hijos de los vendedores solían jugar. También resulta interesante el trabajo de indagación sobre las fábricas que existían en Santa Cruz de Lorica reflejados en los afiches, etiquetas y empaques de los productos elaborados en este municipio. De igual forma relata la travesía de los indígenas Embera Katios por el río Sinú en planchones y canoas, para alzar su protesta por la construcción de la hidroeléctrica de Urrá. Sin dejar a un lado destacados personajes de la comunidad loriquera como el historiador Fernando Díaz y el escritor Manuel Zapata Olivella.



Ilustraciones 9 y 10: Detalle, mural en relieve escultórico realizado con pasta cerámica y esmaltada. 2006

En este mural encontramos un componente nuevo en la obra del artista y es la utilización del color y la monumentalidad de este. Indicando así un progreso en el dominio técnico y la plasticidad de Adriano, que incluye procesos de pintura y esmaltado que nuestros ancestros no habían desarrollado, o por lo menos no habían descubierto. Con la utilización del color él agrega vivacidad, alegría y vistosidad a la narración de esta escena de mercado un tanto pintoresca, propia del diario vivir de los loriqueros. En su análisis iconográfico Doria (2015) nos dice:

Con este trabajo, el artista recrea a través de la técnica del bajo y alto relieve escultórico en pasta de cerámica esmaltada, la década de oro del comercio y desarrollo económico en Santa Cruz de Lorica ocurrida entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX. Adriano retrocede en el tiempo para traer al presente una escena de mercado ambientada en el mismo sitio donde funcionara una clínica y un mercado a la ribera del río del municipio de Lorica en épocas pasadas. El mural fue ubicado en la pared oeste del moderno edificio que reemplazó la edificación vernácula que ocupaba en otrora la clínica del doctor Llamas, la cual estaba en la ribera del río Sinú donde también fue construido un malecón, y era así mismo el espacio donde atracaban los barcos y concurría el pueblo a vender y comprar los productos locales e importados traídos en los barcos que navegaban por dicho río.

Por lo anterior se puede anotar el compromiso social de la obra del artista, la cual desarrolla en diversos murales historiando y narrando momentos destacados de la historia de este municipio, escenas de trascendencia ancestral, imaginarios de la colonización, imágenes que han marcado la vida del pueblo loriquero.

Marcial Alegría en el Banco de la república

El artista plástico de San Sebastián de Urabá en Lorica – Córdoba; Marcial Alegría, llega a la colección del Banco de la República con la exposición *Aparente Ingenuidad* acompañado de artistas como: Sofía Urrutia Holguín, Diógenes Bustos, Noé León, Alfredo Piñeres Herrera, María Villa, M. A. Avellaneda, Darío Jiménez Villegas, Marco Tulio Villalobos, Humberto Casa, Darío Benítez, Edison Lara y Luis Fonseca (Banco de la República, 2021) catalogados como artistas primitivistas, esta corriente artística desarrollada en Colombia entre los años setentas, ochentas y que en artistas como Alegría, aún continúan vigentes en la plástica nacional.

El proyecto curatorial *Aparente Ingenuidad* del Banco de la República dirigido por la historiadora Ingrid Castañeda, manifiesta en el catálogo que: «los hombres y mujeres que hacen parte de esta exposición se convirtieron en artistas sin querer, para ellos pintar fue un oficio que hicieron porque sí y cómo podían, daba igual si era con acrílico, acuarela o vinilo, si las escenas tenían perspectiva o si las proporciones del cuerpo eran correctas; lo importante era preservar en cada cuadro un pedazo de sus vidas: los paisajes que caminaron, las personas que amaron, las historias que oyeron, los recuerdos que no querían dejar para el olvido...» (Banco de la República, 2021).

Alegría señala su interés por colocar de manifiesto y dar a conocer no solo el paisaje que observa, sino que además con su narrativa realiza un registro casi que documentado de las tradiciones, costumbres, imaginarios y anécdotas de su natal San Sebastián o el «Pueblo» como coloquialmente le llaman los lugareños. Esto lo podemos observar en obras como *Corraleja* (ilustración 9) o *Fandango* (ilustración 10) (Louis Lakah, 2011) que, según lo expuesto por Cristo Hoyos, el artista «da rienda suelta a su delirio por el color...incluyendo la plaza de su pueblo, las canoas en el río, paisajes de recuerdos de infancias con árboles multicolores atestados de garzas...» (Hoyos, 2012).

En ambas pinturas se refleja la narrativa de las fiestas populares de los pueblos de la costa caribe colombiana como lo son las fiestas de *corraleja* y los *fandangos*. El escenario de esta narrativa es la plaza principal del pueblo en donde se congregan los lugareños para asistir a estas festividades. El color dominante en *corraleja* es el rojo, quizás haciendo alusión a la barbarie de esta tradición de la fiesta de toros, en donde es común escuchar en los comentarios de los que asisten a estas fiestas que «si no hay muerto, no quedo buena la *corraleja*». Posiblemente por esto el artista decide utilizar el color rojo para representar el suelo de la plaza del pueblo, en donde se ve claramente dentro de la *corraleja* la embestida del toro sobre las personas que se meten al ruedo a mantear al toro, bajó la mirada impotente del resto de la cuadrilla de manteros y la algarabía de las gentes que desde los palcos grita enardecida felicitando al ganadero por que los toros salieron buenos —bravos—.

La *corraleja* es construida en la plaza del pueblo, se ve rodeada de las pintorescas viviendas construidas de techos de palmas, cercadas de *bahareque* y empañetadas de *muñiga* de vaca. Otra edificación recurrente en muchas de las pinturas del maestro Alegría, es la iglesia del pueblo, que por lo general coloca hacia el centro de la composición, recordando a lo mejor el poder que ejerció la iglesia católica en la conquista de todas estas poblaciones.



De izquierda a derecha. **Ilustración 11:** *Corraleja*, Marcial Alegría. **Ilustración 12:** *Fandango*, Marcial Alegría. Noviembre 17 de 2010.

No hay nada más tradicional del Caribe colombiano que los *fandangos*, todas las fiestas organizadas durante el año están acompañadas de los populares *fandangos*, estas festividades se realizan en las plazas de los pueblos son el punto de congregación de las gentes. En este cuadro, se resaltan las diferentes formas de *fandango*: como lugar de encuentro o fiesta, como ritmo dancístico del caribe colombiano y como ritmo musical. La imagen nos muestra a hombres y mujeres ataviados con la parafernalia propia del *fandango*; hombre con su atuendo tradicional sinuano y mujeres con faldas largas de colores que ondean emulando las olas del mar o quizás las de la ciénaga.

Al iniciar el repique de trompetas y clarinetes los hombres invitan a bailar a las mujeres ofreciéndoles un manojo de velas encendidas que la mujer toma en su mano derecha con la que ayudan a iluminar en la noche oscura y a defenderse del galanteo del hombre durante la danza; todos *guapirrean* y danzan alrededor de la banda de músicos en sentido contrario de las manecillas del reloj, quizás tratando de detener el tiempo, como manifiesta Adriana Lucía en su largometraje «Porro hecho en Colombia».

Una de las obras más conocidas del maestro Alegría es *Pesadilla*, de la cual el artista ha realizado muchas versiones. La obra cuenta los pesares de un hombre sin trabajo «porque un terrateniente lo tenía todo abarcado». Según relata el pintor, ay del pobre peón

porque no sabía cómo ganar centavos. Su finca fue desmontada con máquinas y *matamalezas*, tenía a la familia pasando necesidad y por eso se dijo: «yo «mochando» este árbol me da plata (sic)». Y entonces se fue a *mochar* el árbol.

«Pero cuando cortó el árbol se le presentó un tigre. Intentó subir el árbol, pero se le apareció una culebra. Más tarde las avispa africanas dándole clavo, si se tira a la tierra el tigre lo devora y si se tira al río los caimanes le esperan» (Arroyo M, 2018), de esta forma relató el artista a Ivonne Arroyo, en una entrevista para El Heraldo que tituló *pintor primitivista que se pasea por Barranquilla* en febrero de 2018. Dejando clara su intención de narrar lo que se imagina, lo que ve, las historias o sucesos que considera relevantes para formar parte de su iconografía, que plasma con pinceles hechos a mano y pinturas no convencionales para los pintores de academia.



Ilustración 13: Pesadilla. Marcial Alegría Garcés. (Arroyo M, 2018)

Los murales de Enrique Grau en Montería - Córdoba

Enrique Grau Araujo (Ciudad de Panamá, 1920-Bogotá, 2004), de padres Cartageneros, nació en Panamá por tradición de la sociedad cartagenera de la época, pero vivió en Cartagena de Indias. Desde muy temprana edad Grau demostró sus cualidades para la pintura, las cuales cultivó a lo largo de toda su vida. Fue uno de los artistas más influyentes de Cartagena, el caribe y por qué no decirlo, también de Colombia en la segunda mitad del siglo XX. En la iconografía de su obra podemos identificar elementos de su entorno en Cartagena, elementos de la cultura que incluso podemos asociar a historias de la cotidianidad de la costa norte colombiana; «las raíces con su tierra son profundas y necesita el reencuentro con lo suyo. Al llegar a Cartagena ve la ciudad con otros ojos; la luz y el color le resultan diferentes, «...entonces descubrí el trópico». La obra se transforma ahora con la irrupción de colores planos, violentos, alusivos a lo nuestro. Inicia allí una nueva serie de autorretratos con fondo amarillo que hablan de su momento; un género que atraviesa incesante su proceso de creación» (Laverde Toscano, 2002). Por ejemplo esta sensibilidad hacia lo cultural y cotidiano lo podemos apreciar en obras tempranas como *cumbia* donde el tema principal de la pintura es la danza de la cumbia, danza insigne del caribe colombiano. Otra pintura de sus inicios es *mulata cartagenera* que se convierte en una representación de la esencia de la mujer cartagenera.

Desde muy temprano podemos ver en la obra de Grau su intención en la representación de su cotidianidad en Cartagena, la representación de un imaginario que se puede identificar en cada historia contada en sus cuadros; cada personaje esconde una historia, una narrativa que se va develando con el color, el dibujo, cada trazo que el artista realiza sobre el lienzo y el papel.

Su paso por Italia le trajo a su obra una nueva etapa con tendencia cubista en la segunda mitad de la década de los años cincuenta. En su retorno a Colombia realiza murales en diferentes lugares del país, uno de esos murales se encuentra emplazado en el edificio del Banco de la República de la ciudad de Montería en el departamento de Córdoba.



De izquierda a derecha. Ilustración 14: Cumbia. Enrique Grau. 1946 (Rodríguez, 2003). Ilustración 15: Mulata. Enrique Grau. 1940 (Rodríguez, 2003)

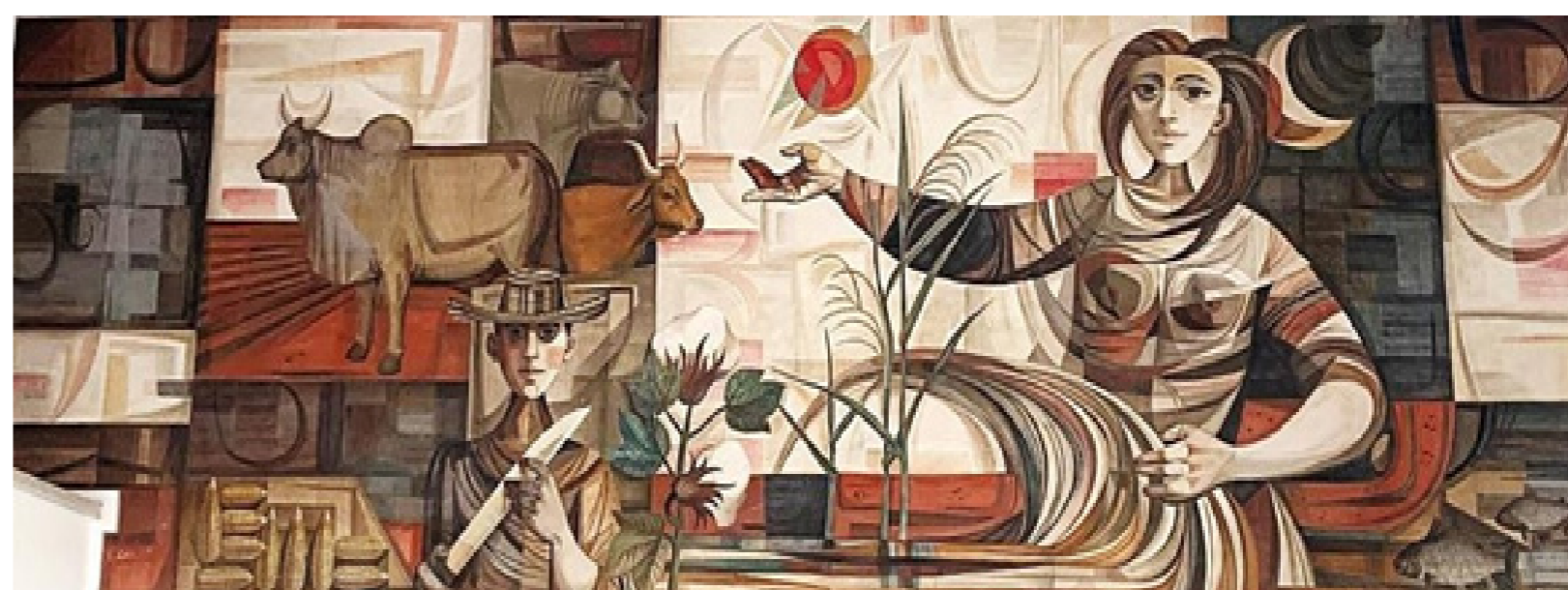
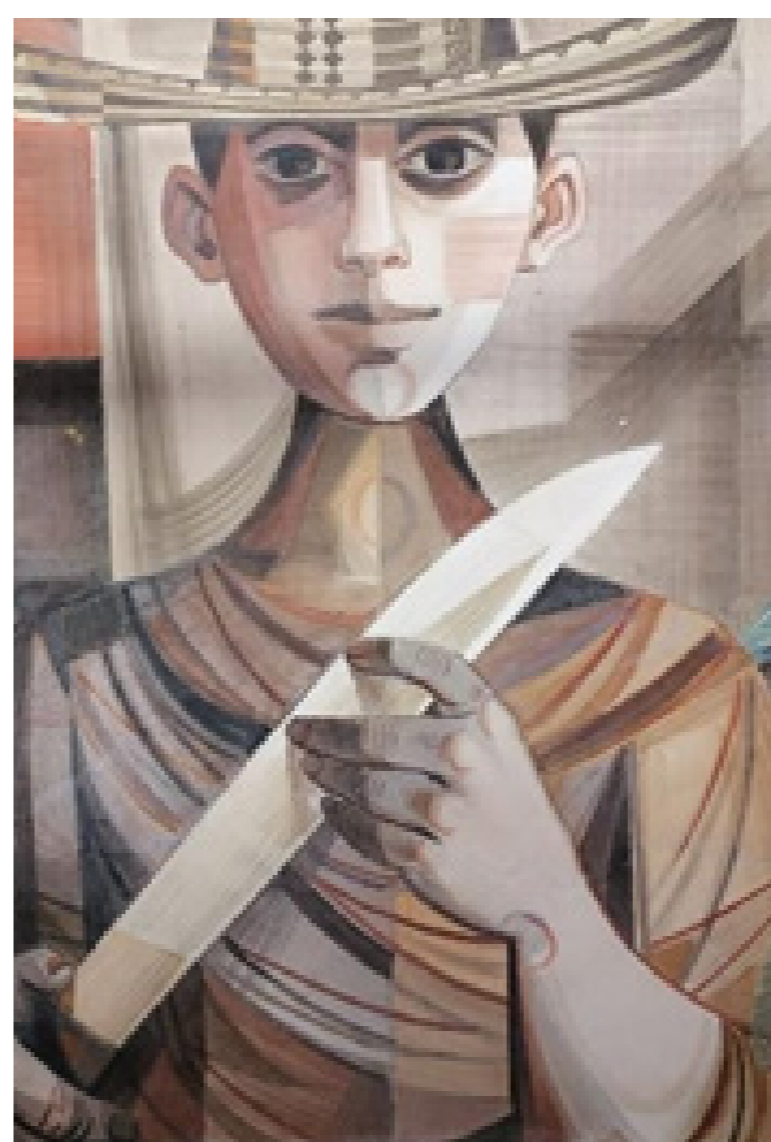


Ilustración 16: Mural al fresco ubicado en el edificio del Banco de la República en Montería - Córdoba. Enrique Grau. 1959. Fotografía para esta investigación: Franklin Díaz Ladeus.

En este fresco se puede apreciar la influencia de la estética cubista que el artista había adquirido en su estancia en la ciudad de Florencia - Italia. En el mural el artista hace una combinación de la técnica del fresco con el óleo. La gama de colores empleados por el artista está entre los colores terciarios y los tonos tierras.

El artista es contratado seis (6) años después de la fundación del departamento de Córdoba, quizás con la intención gubernamental de crear una iconografía que representara a la gente del nuevo departamento colombiano. Este encargo no va en contravía de los ideales estéticos del artista, por cuanto su obra hasta ese momento había girado en torno a los elementos de la cultura del caribe. El cual podemos asociar con el «libro de la historia» de Pardo, citado en párrafos anteriores.

Al igual que Ríos y Alegría, Grau utiliza elementos culturales que hacen parte de la historia del territorio sinuano; el hombre con el machete en la mano y su sombrero *vueltaio* dan cuenta de lo que representa el campesino en esta nueva sociedad cordobesa. Los cultivos de maíz y algodón son bases de la economía agraria del departamento y que aún hoy día sigue teniendo una gran importancia; al igual que la ganadería. Teniendo presente que Córdoba ha sido una región ganadera reconocida en todo el país.



De izquierda a derecha. Ilustración 17: Detalle hombre sinuano. Ilustración 18: Firma del artista. Fotografía para esta investigación: Franklin Díaz Ladeus

Reflexiones finales

A partir de lo expuesto en el presente documento, es evidente el carácter narrativo en la obra de estos artistas del caribe colombiano. Cada uno de ellos toma historias, personajes, documentos y relatos que dan cuenta de la idiosincrasia sinuana en el caribe colombiano, donde se puede constatar la utilización de la narrativa historiadora como recurso artístico para escribir con imágenes acontecimientos que dan cuenta de la secuencia histórica del territorio Zenú desde la invasión de los españoles. Traen a la memoria evocaciones de antaño con el firme propósito de que «el olvido no corra más rápido que la memoria» tal como lo manifiesta Adriano Ríos, Alegría y Grau evocan el trasegar del hombre Zenú en el departamento de Córdoba con las características individuales de su estética y la forma de contar su historia.

En los relieves escultóricos de Adriano podemos apreciar el dominio técnico del dibujo, la pintura y la escultura; logrando transformar el barro rudimentario de la ciénaga grande de Lórica en una narración que involucra una serie de signos que dan cuenta la historia y las tradiciones ancestrales que se pueden apreciar en murales como Sinú y un día de mercado a orillas del sinú (mural ubicado en el exterior del Banco Agrario de Lórica). (López, 2015)

En los trazos primitivistas de Marcial nos permite en su narrativa adentrarnos a la intimidad de su comunidad en donde, con gran laboriosidad y minuciosidad, relata sin pretensión alguna y muestra una técnica refinada como los maestros que pasan por una escuela de artes. Alegría, no omite detalles al momento de pintar sus vivencias, las tradiciones, relatos e historias de su comunidad, las pinta como se le vienen a la mente, como las imagina, con el colorido que caracteriza al caribe colombiano, la alegría de su gente, las casas de bahareque, las fiestas de *corralejá*, los *fandangos*. Todos estos elementos hacen parte de la plástica de este artista colombiano.

La estética de Grau, muestra de forma clara el gusto del artista por lo vernáculo, por resaltar esos personajes anónimos y sus historias que dan cuenta de la narrativa en su obra desde sus inicios. Los murales emplazados en Montería, son un ejemplo claro de ello, donde se resalta las tradiciones e idiosincrasia del hombre sinuano y el progreso industrial luego de la creación del departamento de Córdoba.

Referencias

- Alegría Garcés, M. (2021, septiembre 11). Marcial Alegría, pintor primitivista de Lórica - Córdoba - conozcamos lo nuestro (M. Ochoa Mestra, Entrevistador). [Entrevista].
- Arroyo M., I. (2018, febrero 7). Pintor primitivista que se pasea por Barranquilla. El Heraldo. <https://www.pressreader.com/colombia/el-heraldo-colombia/20180207/282419874705368>
- Banco de la República. (2020). Enrique Grau (1920–2004): Obra, contexto cultural y político [Video]. Banco de la República. <https://www.youtube.com/watch?v=6p2686TF518>
- Banco de la República. (2021, noviembre 21). Aparente ingenuidad. <https://www.banrepcultural.org/multimedia/llega-marcial-alegría-la-colección-de-arte-del-banco-de-la-republica>
- Banco de la República. (2021, noviembre 21). Llegada de Marcial Alegría a la colección de artes del Banco de la República. [Nota de prensa].
- Chordá, F. (2004). De lo visible a lo virtual. *Anthropos*.
- Cote Baraibar, R. (2007–2008). Influencias en el pintor cartagenero. *Boletín Cultural y Bibliográfico BLAA*, 44(45), 133–134.
- Desconocido. (s.f.). Reseña histórica del municipio Santa Cruz de Lórica. Recuperado el 2 de diciembre de 2012, de http://www.contratos.gov.co/.../DA_PROCESO_223464011_12058.pdf
- Díaz Díaz, F. (1994). Breve historia de Santa Cruz de Lórica. Tercer Mundo Editores.
- Domínguez Hernández, J., & Domínguez Hernández, J. (2014). El arte y la fragilidad de la memoria. Sílabas Editores.

- Doria López, F. E. (2015). Adriano Ríos Sossa: Con barro, gubias y espátulas narra la historia de Santa Cruz de Lórica.
- Duarte, A. S. (2006, agosto). Boletín Contactando. Recuperado el 5 de diciembre de 2012, de <http://www.boletincontactando.com>
- Durán de Bozzi, G. (2021). Grau: ¿artista migrante? *Revistas UDEA*, (18), 18–21.
- Fernández, H. B. (s.f.). Humberto Bustos Fernández. Recuperado el 12 de mayo de 2012, de <http://humbertobustos.blogspot.com/2012/01/lo-obra-de-adriano-rios-sossa-en-lorica.html>
- Galería Duque Arango. (2014). 10 años sin el inolvidable Enrique Grau. Galería Duque Arango.
- Giraldo, E. (2010). Una presencia negativa. Belleza y figura de autor en las declaraciones del artista contemporáneo colombiano. En C. A. Javier Domínguez (Ed.), ¿Quién le teme a la belleza? (pp. 231–267). La Carreta.
- Gobernación de Córdoba. (2021, noviembre 21). CD Córdoba 50 años. https://cdcordoba50.tripod.com/mural_grau.html
- Gombrich, E. H. (2003). Los usos de las imágenes. Fondo de Cultura Económica de México.
- Guzmán Arteaga, R. (2013, mayo 13). Marcial Alegría, el último pintor primitivista zenú. *Revista El Heraldo*. <https://revistas.elheraldo.co/latitud/marcial-alegría-el-ultimo-pintor-primitivista-zenu-106797>
- Hoyos, C., & Hoyos, C. (2012). *Pueblos Santa Cruz de Lórica*. Letrar-te Editores S. A.
- Laverde Toscano, M. C. (2002). Enrique Grau. La figuración y sus laberintos. *Nómadas*, (17), 123–145.
- Louis Lakah, S. (2011). Pintores y artistas visuales contemporáneos del departamento de Córdoba. Gobernación de Córdoba.
- Lozano, A. M. (2002). *La ilusión de lo real*. Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Pardo, J. L. (2011). *Crear de la nada*. Paidós.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI.
- Ríos Sossa, A. (1988). *Cerámica en el Bajo Sinú*. [Manuscrito no publicado cedido por el autor].
- Rodríguez, B. (2003). *Enrique Grau: Homenaje*. Villegas Editores.
- Simón, F. P. (1982). *Noticias historial(es) de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. [Reimpresión]. Bogotá: Imprenta de mercado Rivas.
- Suramericana. (2010). *Maestros del arte popular colombiano*. Suramericana.

