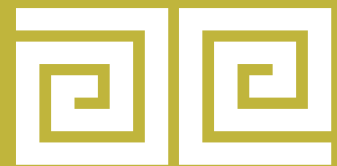


Memorias de oficio
| 2018 |



**TALLA EN
MADERA
POPAYÁN**



artesanías de colombia

MEMORIAS

de oficio Talla en madera
Popayán - Cauca

ARTESANÍAS DE COLOMBIA S.A

Ana María Frías Martínez
Gerente General

María Mercedes Sánchez Gil
Jefe de la oficina Asesora de Planeación
e Información

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil
Especialista en Gestión del conocimiento

EQUIPO DE TRABAJO

Luis Aldemar Rodríguez
Investigador

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil
Coordinador

Sandra Milena Gutiérrez González
Diseñadora Gráfica

AGRADECIMIENTOS

A los Maestros Alegría, Padre e hijos, al Maestro Peruguache y su familia y a la Fundación Junta Permanente Pro Semana Santa de Popayán.





La talla en madera en Popayán se encuentra alimentada por siglos de tradición católica que forjó una de las ciudades más importantes del Virreinato de la Nueva Granada, y que en la época de conformación de la república fue uno de los fuertes centros de debate político sobre el rumbo que debía tener la naciente república.

En este contexto de supremo colonialismo, y de conformación de grandes élites, el catolicismo se alzó a cuestras de sus devotos. Esto no en forma metafórica sino literal, ya que la semana santa en la ciudad, poco a poco tomó tanta fuerza y fervor, que se empezó a decir popularmente que en Popayán se hablaba seis meses de la semana santa que acababa de pasar, y otros seis meses de la que estaba por venir. Los cargueros fueron tomando una relevancia social tal, que su oficio era uno de los más deseados, a pesar de las múltiples implicaciones físicas que tiene. Bajo las andas se perdían las diferencias sociales, todos son en torno a la Semana Mayor.

Popayán y su Semana Santa

Popayán fue fundada en el año de 1537 por Sebastián de Belalcázar, fue una de las tantas ciudades que fundó en su camino impulsado por la búsqueda de riquezas. Esta expedición que iniciaría desde la recién fundada Quito (1534)

tendría como finalidad encontrar esas tierras míticas donde las montañas producían más oro del que se podía cargar, El Dorado, y existían bosques enteros de tan apreciada planta que era la canela. Esta expedición llegó hasta Cartago, estableciendo estas tierras para la Corona.

En el Valle de Pubenza se alzó Popayán, una ciudad alimentada por todas las reservas auríferas que había alrededor, constituyéndose como la cabeza de la Gobernación de Popayán, que para ese entonces comprendía lo que hoy son los departamentos del Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Chocó.

La conquista por parte de los recién llegados a la región se dio en medio de un sinfín de disputas territoriales con las comunidades indígenas que habitaban en la región. Los españoles lograron establecer su soberanía en los valles y las zonas bajas, mientras a las comunidades indígenas que no se sublevaron, las arrinconaron en las zonas altas de las cordilleras.

La tensión territorial entre las comunidades nativas y las avanzadas de terratenientes sigue teniendo implicaciones hasta el día de hoy, recrudeciéndose en el siglo XX con la avanzada desde Popayán y Cali por la erradicación de los resguardos indígenas, los cuales habían sido concedidos por la corona como una forma de conciliación con los nativos.

Entre el siglo XVI y XVII la gobernación del Popayán mantuvo su fortaleza gracias a la explotación de oro, sin embargo, esta bonanza no fue muy larga y en menos de un siglo se vio diezmada. Posterior a esto se importaron semillas de trigo, cebada, y caña, además de la entrada al ganado desde el puerto de Buenaventura, lo cual marcaría desde entonces la vocación agropecuaria de la región.

La Gobernación de Popayán, hasta 1822, perteneció a la Real Audiencia de Quito, por lo cual fue más influida por las reflexiones y tendencias filosóficas y religiosas que se desarrollaban allí, que las provenientes de Santa Fe, que si bien, ambas formaban parte del virreinato de la Nueva Granada, tuvieron desarrollos separados, los cuales en tiempos de la república y de la Gran Colombia, ayudarían a su separación, así como de la Capitanía General de Venezuela.

En Popayán, como en toda la colonia, una de las principales preocupaciones era el proceso de evangelización de la población indígena y el sometimiento de las mismas no sólo a la Corona Española, sino también a los designios de la religión católica dictada desde el Vaticano, debido a la fuerte relación existente entre los reinos italianos y los españoles, que se fortalecían con firme el sisma de oriente.

En un comienzo las labores de evangelización de los indígenas estuvieron a cargo de franciscanos, dominicos y agustinos. Pero

poco más tarde, a mediados del siglo XVI, el proceso de colonización en América, coincide con las decisiones del Concilio de Trento y esta circunstancia movía a los grandes abanderados de la contrarreforma, los jesuitas, a desplazarse por el mundo extraeuropeo en una avasalladora empresa evangélica. Una vez en América, jugarán un papel muy importante en cuanto se refiere a la educación de las tribus indígenas a través de métodos muy propios, para los que se valieron la exaltación y asimilación de ciertos rasgos de la sensibilidad de los naturales (Fajardo de Rueda, 1996, pág. 63)

Debido a las grandes dificultades de comunicación que había entre los colonos y las poblaciones a evangelizar, el uso de las imágenes rápidamente tomó una posición privilegiada y esencial para establecer la comunicación sobre la evangelización, pero así mismo para la enseñanza del español a los indígenas. Los franciscanos utilizaron catecismos ilustrados, teatro, además la edificación de iglesias y altares se tornó una prioridad para poder avanzar en el proceso evangelizador.

La representación de la fe cristiana, no sólo en palabra, sino por medio de teatralidades y representaciones artísticas, como por medio de la semana santa, las fiestas del Corpus Christi, la Virgen María y otros santos, se hicieron no sólo en los altares, sino que su reproducción



y simbolización tomaron por completo a las ciudades, desde la misma planeación de las mismas, en forma de damero (Fajardo de Rueda, 1996).

Posteriormente en las comunidades se empezaron a forjar las cofradías, las cuales eran grupos de feligreses reunidos en torno a la devoción de una figura de la creencia católica, como cristo, la virgen maría o algún santo en particular. Estas cofradías rápidamente se diseminaron por las zonas urbanas y rurales en las que tenía influencia la corona. (Pajuelo, 2012).

De la mano de las cofradías emergieron los Mecenazgos, que era el encargo de imágenes alusivas a la doctrina, adquiridas por parte de las cofradías con el fin de promulgar y fortalecer la fe.

Además, la imagen tenía que ser debidamente cuidada en un altar o iglesia local. Dados estos requerimientos básicos, sumados al gran número de organizaciones de este tipo en la Audiencia, está claro que estas asociaciones jugaron un rol importante durante la colonia como mecenas artísticos. El patrimonio artístico de las cofradías iba desde la posesión de imágenes humildes que ocupaban sencillas mesas de altar hechas por artesanos rurales, hasta capillas de elaborada decoración o inclusive iglesias repletas de pinturas, esculturas y trabajos en oro y plata. (Pajuelo, 2012, pág. 15)

La posesión y divulgación de estas imágenes prontamente fue una muestra de estatus en la sociedad colonia, la cual, especialmente en Quito, vio un florecimiento de las artes relacionadas con la doctrina católica, altamente ligada a los desarrollos en las artes que se venían desarrollando en Europa.

Es de resaltar que posterior al concilio de trento, la corona española estaba altamente ligada a diversos reinos italianos, a quienes debían especial lealtad, por lo que el proceso de evangelización en el nuevo reino era altamente prioritario y resguardado, teniendo un control casi absoluto sobre la información que se divulgaba de la doctrina católica en los nuevos virreinos.

A este proceso de evangelización de las comunidades indígenas hay que sumar las encomiendas y las mitas como formas de explotación económica, las cuales consistían en que un encomendero se hacía “cargo” de un grupo de pobladores, quienes debían servir a él en ayuda a su producción, o en el caso de las mitas, en el trabajo en las minas, a cambio de catequización y protección.

Así mismo, debido al exterminio que hubo de la población indígena por parte de la comunidad proveniente de Europa, tanto por enfermedades, como por los enfrentamientos, la corona no sólo permitió, sino que en un punto incentivó el mestizaje en el nuevo territorio, lo cual generaría

en la cultura americana una serie de sincretismos que les permitirían una mejor y más profunda absorción de la cultura española.

En este contexto emerge en Popayán la semana santa, de la cual las primeras referencias datan del 1556 por Juan de Castellanos, pero es hasta 1558 en que Felipe II suscribe las cédulas reales que autorizaron las procesiones de la semana Mayor. “Sin embargo, la tradición tiene un fuerte contenido oral ya que no se han encontrado descripciones pormenorizadas de los siglos XVI y XVII, como sí sucede a partir del siglo XVIII” (Museo Nacional de Colombia, 2003).

Las tradicionales procesiones traídas por los conquistadores se fueron complementando con los aportes dados por la cultura indígena, creando una tradición mestiza; en la cual se observan imágenes de artistas provenientes de Quito y de varios lugares de España, “que representan los diferentes pasajes de la pasión de Cristo” (Perea, 2015)

Inicialmente las procesiones de Semana Santa eran realizadas por los fieles de las congregaciones, principalmente indígenas y colonos sin tierra, posteriormente las procesiones de la Semana Santa se fueron enriqueciendo debido a la bonanza económica de la gobernación de Popayán que se basaba en la minería, pero que así mismo logró un fuerte impulso desde la agricultura y posteriormente de la ganadería.

“es importante anotar que, desde sus inicios, las procesiones de Popayán han tenido una estricta organización, respetada por toda la comunidad a lo largo de su historia. De ahí que esta tradición esté tan arraigada en el sentimiento colectivo. Se sabe, por ejemplo, que el civismo y el ornato se impusieron como norma para darle todo el realce a esta celebración. De esta manera, una especie de decreto municipal, que reposa en el Archivo Histórico de la Universidad del Cauca, ordena el enlucimiento de la ciudad -pintar de blanco todas las fachadas por donde pasan la procesiones” (Museo Nacional de Colombia, 2003).

La semana santa ha perdurado en Popayán a pesar de las múltiples guerras civiles que se han desarrollado en su territorio desde el grito de la independencia, de igual manera a la desintegración de la Gran Colombia, en donde la Gobernación tuvo la intención de anexarse a Ecuador. Aún más, sobrevivió pese a la desintegración de la Gobernación en múltiples departamentos y la pérdida de su poderío económico a inicios del Siglo XX. Además de los fuertes terremotos de que devastaron la ciudad, especialmente el de 1983.

Según varios entrevistados la razón de la pervivencia de la tradición en la ciudad es que logró unir a diversos sectores de la ciudad con la conmemoración de la pasión. Bajo las andas, los cargueros, son personas que no se distinguen en clase social, simplemente sirven a



la perduración de la tradición. Además, sucesos como la Semana Santa chiquita, en la que se hace una réplica de la semana mayor con réplicas de todas las andas de la semana mayor, pero a una escala para que los niños las puedan cargar, han ayudado a generar un fuerte sentido de pertenencia entre las nuevas generaciones de payaneses.

Uno de los principales sucesos a destacar en la ocurrencia de la semana santa en Popayán, sucedió en 1826, cuando Simón Bolívar regresaba triunfante de la batalla de Ayacucho. Todas las ciudades celebraban el regreso victorioso de las tropas libertadoras, engalanando las ciudades y mostrando las mayores cualidades de cada ciudad.

Popayán no se podía quedar atrás y como complemento de muchos banquetes (almorzó en la hacienda Calibío el 30 de octubre de 1826) y en atenciones, le organizaron una procesión de Semana Santa en la última semana de octubre de 1826 la cual salió de la Iglesia de San Agustín y pasó para admiración de los ilustres huéspedes por frente a los balcones de la casa de la carrera séptima con calle sexta donde se alojó el Padre de la Patria y su comitiva del 24 al 30 de ese mes conforme lo atestigua una placa colocada al lado de su portalón de entrada. (Perafán, 2004)

Para entender un poco mejor la grandeza que en que se ha constituido la Semana Santa en Popayán, se hace necesario destacar todos los actores que se hacen partícipes en la misma. Los principales personajes de la semana santa son:

Los barrenderos, quienes se encargan de limpiar las calles por donde la procesión va a pasar. **Los monaguillos**, que son quienes dan aviso de la procesión, haciendo sonar una campana para alejar los malos espíritus. Los jueves y viernes santos la campana es sustituida por una matraca que anuncia la muerte de Jesús. Los monaguillos también cargan el incienso para purificar el aire.

Los alumbrantes son los ciudadanos comunes que se acomodan a los costados de la procesión con velas, iluminando el paso de la misma. Estos no tienen ningún tipo de vinculación directa con la organización del evento. Su presencia genera una corona de fuego que acompaña a cada uno de los pasos. **Las sahumadoras** son mujeres con vistosos trajes de ñapanga, que desfilan cargando el sahumero de barro que suelta el incienso, adornándolo con flores de acuerdo al día de la procesión. Las sahumadoras desfilan frente a los pasos en que van las imágenes de cristo o la virgen. “Los vestidos están conformados por una falda de bayeta, un paño de lana paretada de colores, una blusa de encajes obligatoriamente elaborada a mano, que lleva en los bordes una cinta que hace juego con el

color de la falda; alpargate suelto, un pañuelo de algodón también bordado, agarrado a la cintura de la falda; una cinta en cada trenza y otra a manera de balaca; panderetas en filigrana de oro, una cinta negra en la garganta y una cruz en filigrana de oro” (Museo Nacional de Colombia, 2003)

Los cargueros son la figura más representativa de la procesión, ya que son quienes en sus hombros tienen la responsabilidad de cargar cada uno de los pasos de la procesión, los cuales suelen pesar entre 500 y 600 kilogramos. El ser carguero es un oficio que generalmente se hereda de generación en generación, aunque también se puede conseguir. Sobre la cabeza llevan un gorro o capirote terminado en punta sobre la nuca. Lleva una túnica y calza alpargatas blancas de cabuya, sobre un paño, un cordón o cingulo, símbolo de humildad. Los cargueros que superan los 60 años, y más de 30 años como cargueros, son honoríficos de entrar a la orden de la alcayata de oro.

Los moqueros, que se encuentran vestidos al igual que los cargueros, tienen por responsabilidad limpiar la cera que chorrea de los cirios que iluminan los pasos. Esta labor la hacen en medio de los descansos que hacen los cargueros. **El regidor** es la autoridad durante la procesión, y cuida que todos los detalles mantengan la solemnidad del evento, mientras los **porta insignias** son dos de los mejores estudiantes de la Universidad del Cauca,

quienes deben cargar los clavos y la corona con que martirizaron a Cristo en la procesión del Viernes Santo. Siempre van acompañados por la reina del claustro, quien debe ir vestida de negro en forma de luto.

Las **portadoras de cinta** “Del sepulcro de Carey, obra del siglo XVIII, penden ocho cintas de seda negra, que portan el Viernes Santo jóvenes payanesas, vestidas de riguroso luto y velo de encaje sobre su cabeza, en señal de duelo. El paso del Resucitado del Sábado Santo también lleva cintas, en este caso blancas. (Museo Nacional de Colombia, 2003).

El portaestandarte es un representante de las autoridades, dependiendo del día de la procesión, iniciando en la procesión de domingo de ramos con el alcalde de la ciudad, hasta el sábado de resurrección en que el encargado es el gobernador del departamento. El **sacerdote** siempre va frente a la virgen de la Dolorosa, paso que cierra las procesiones. Éste siempre va acompañado de seminaristas y monaguillos. Cada noche lo hace el párroco de la iglesia de la cual sale la procesión.

Los Caballeros del Santo Sepulcro son una Orden Ecuestre del Santo Sepulcro de Jerusalén. Legión caballeresca de carácter religioso cuyos antecedentes se remontan al año de 1099, cuando Godofredo de Bouillon,



después de la conquista de Jerusalén por los Cruzados, la fundó con el fin de salvaguardar el Santo Sepulcro para el culto cristiano. Damas y caballeros payaneses pertenecientes a esta orden, desfilan el Viernes Santo detrás del Santo Sepulcro con sus largas capas, adornadas con la Cruz de Malta. El Sábado Santo lo hacen detrás del paso de Nuestro Señor Resucitado. El **Síndico** es la persona encargada del cuidado, conservación y arreglo de todos los elementos que conforman el paso y que, además, debe dirigir la “armada”. De igual forma, es quien elige a los cargueros y los “acoteja” según su estatura. La sindicatura puede ser ejercida por una persona o por una familia. Su designación la hace el párroco de cada iglesia. Por lo general, esta labor se hereda.

La **Junta Permanente Pro Semana Santa**, creada en 1939, tiene a su cargo la organización de las procesiones, el diseño, la consecución de recursos para su financiación, la reglamentación y control de su cumplimiento por parte de los participantes y las relaciones interinstitucionales, la conservación y restauración de imágenes y elementos, aunque éstos sean propiedad de la iglesia arquidiocesana y patrimonio de la ciudad.

Para entender mejor la semana mayor es necesario destacar la fuerte influencia de Quito en el desarrollo de Popayán, sobre todo en torno a los mecenas, quienes aportaron gran parte de sus dineros a exaltar el arte religioso.

Muchas de las piezas que hoy en día se resguardan en las iglesias, así como las que participan en los pasos de la procesión, fueron pagadas por los mecenas para desarrollar la procesión.

Un buen número de las esculturas fueron importadas desde España, especialmente de la escuela Flamenca, de Sevilla y Castilla, además de muchas que fueron traídas desde Italia y países bajos. Sin embargo, el principal afluente de esculturas para la semana Santa de Popayán, fue la Escuela Quiteña.

La escuela Quiteña, como su nombre lo indica, tuvo como centro la ciudad de Quito, pero extendió su influencia a todo el virreinato, y aún a la España peninsular. La escuela quiteña no sólo fue una tendencia artística que se origina a mediados del siglo XVI, sino que fue una forma de entender la estética religiosa desde una mirada de las Américas, en la que el mestizaje y las representaciones más cercanas a la población tomaron cierta relevancia para los artistas. (Escudero & Vargas, 2000)

La escuela quiteña es el resultado de un dilatado proceso de transculturación: culturas aborígenes y europeas renacentistas. Esta simbiosis originó otra, que aunque presenta ciertas facetas de las ascendientes, es distinta a ellas (Escudero & Vargas, 2000, pág. 9)

La Escuela Quiteña logró fundir elementos hispánicos, itálicos, además de arábigos resultantes de la invasión a la península, así como elementos naturalistas del nuevo mundo. Esta hibridación tuvo como resultado diversos trabajos en pintura, escultura, talla, entre otros.

2.

Tradición en talla Payanés

Hablar propiamente de una tradición de talla de madera en Popayán es compleja, ya que este elemento del trabajo en madera se funde fácilmente con los trabajos de ebanistería y carpintería. Además, es común que muchos de los trabajos se hicieran de manera anónima, ya que hasta apenas el siglo pasado la realización de las obras se veía exclusivamente como un acto de adoración, lo que hacía no necesario firmar cada una de ellas, y tan sólo en unos muy pocos casos se hacían contratos de compra y venta de las piezas, esta era una inversión tan grande que muchos preferían no dejarla clara.

Lo que sí es claro, es que la población de talladores nunca ha sido muy alta, ya que las habilidades requeridas para este trabajo son de altísima precisión, además de un amplio conocimiento sobre las tradiciones, manejo de

herramienta, y de los objetos en sí mismos.

En la realización de la presente investigación se pudieron detectar tan sólo cuatro talladores que continúan o que fortalecen la talla tradicional en madera. Lastimosamente, por las épocas del trabajo en campo, uno de ellos murió, por lo que se optó por hacer investigación sobre su labor tan sólo desde la búsqueda de archivo y por relato de terceros, para respetar el duelo de la familia por su pérdida. Este es el caso de Luis Carlos Durán.

Maestro Durán

Desde sus doce años el Maestro Durán se acercó a la semana Santa, de allí partiría una doble labor en su vida, la de reparar las andas, y hacer unas nuevas, y la de ser uno de los más importantes cargueros en el siglo XX. Murió a sus 99 años en 2018, con múltiples reconocimientos, como la Alcayata de Oro, el más importante reconocimiento que se le hace a un carguero, el cual sólo se da después de 35 años como cargados, y sólo con más de 60 años de edad.

Inició labores terminando la escuela primaria, después de educarse con los hermanos Maristas del Colegio el Carmen para varones, fue... sin proponérselo, la profesión de su padre y de su abuelo, el oficio que lo convertiría en un referente de la carpintería en el sur occidente colombiano y otras latitudes (Gallego, 2018)

La labor de carguero le tomó cincuenta años, en los cuales llevó a cuestras el paso de la Negociación y el paso de la cruz a cuestras. Fue de los que vió nacer la junta pro semana santa.

El Maestro Durán provenía de un linaje de tres generaciones de cargueros y carpinteros, sin embargo, él prefirió no enseñar el oficio a ninguno de sus cinco hijos, ya que para esas épocas el negocio no era rentable, y prefirió brindarles educación universitaria a todos. Pero les cedió la posibilidad de carga a todos sus hijos y nietos, para que ellos conservaran la pasión por la semana Santa.

Su formación se dio en casa, con la instrucción de su padre, pero la perfección en las Andas la dio de la mano con un arquitecto, Ayerbe, con quien desarrollaron formas de hacer las andas para darles una mayor durabilidad.

Maestros Alegria

Rodrigo Alegria (padre) y Alberto Alegria (hijo) son una familia de talladores que han marcado la historia del arte en Popayán.

El Maestro Rodrigo Alegria inició su carrera como tallador y en el trabajo en maderas en el taller de su abuelo, quien trabajaba en la construcción del tren del pacífico, y eventualmente lograba llevar a casa trozos de maderas finas con los cuales desarrollaba diversos proyectos. Rodrigo Alegria cuenta que su abuelo nunca lo dejaba acercarse





a sus herramientas, ya que el cuidado de las mismas, así como de las piezas era primordial para el taller, y él no pretendía enseñar el oficio. Sin embargo, cuando su abuelo se descuidaba, Rodrigo entraba al taller y tomaba algunos cepillos y garlopas para jugar con ellas y hacer algunos juegos con la madera. Rodrigo siempre estaba pendiente de las labores de su abuelo.

Según él, nunca tuvo mucho interés en el estudio, pero fue cuando entró al colegio normalista, que se dio cuenta que la academia no era lo suyo, prefirió, en contra de la voluntad de su familia, entrar al Colegio Don Bosco, donde los salesianos sí enseñaban oficios, aunque la mayoría le huía a la labor de la carpintería, y preferían algunos oficios más sencillos como la zapatería, allí estudió dos años dedicado a la carpintería.

Al abandonar la escuela se vio en la necesidad de iniciar alguna labor para poder obtener algo de dinero, entrando a trabajar en diversos talleres donde rápidamente fue reconocido por su habilidad técnica y cuidado a las herramientas. Sus primeros trabajos fueron juegos de rana, puertas y armarios.

El Maestro Valencia, pintor oriundo de la misma ciudad, y formado en Sevilla, sabía que el joven rodrigo alegría tenía buenos conocimientos en el manejo de la madera, por tal razón no dudó en contratarlo como ayudante para desarrollar algunos trabajos menores, especialmente armando las sillas cordobesas, las cuales salían frecuentemente de su taller. Aunque el Maestro

Valencia no era carpintero propiamente dicho, sí hacía los detalles que le daban vida a las mismas con sus pinturas al óleo y su trabajo de repujado del cuero.

Si bien, el Maestro Alegría comenta que Luis Carlos Valencia nunca le enseñó mucho sobre la técnica necesaria para la pintura, sí le sirvió como una apertura para conocer toda la labor del mobiliario clásico.

El gran giro para el Maestro Alegría vendría cuando se le ocurrió, que, en vez de tallar directamente la madera, podría hacer bajos relieves en el cuero, utilizando las mismas técnicas de tallado de la madera. Esta ligera modificación tendría grandes modificaciones en el estilo y las posibilidades de trabajo artesanal, ya que la pintura al oleo la introduciría como una cuestión esencial en su expresión estética.

EL proceso del Maestro Rodrigo Alegría no se quedaría ahí, sino que impulsaría una serie de investigaciones sobre mobiliario en maderas finas de diversas épocas y tiempos en Europa. También entraría a hacer estudios autodidactas sobre anatomía y restauración, los cuales le permitían iniciar una empresa aún mayor, y es el arte escultórico, tomando como referente las múltiples figuras talladas de la escuela quiteña que se encuentran en la ciudad.

La pasión del Maestro Alegría le sería transmitido a sus tres hijos. El mayor, Alberto Alegría se destacaría en las labores relacionadas con estatuaria, desarrollando junto con su padre labores para reestablecer la procesión del lunes

santo, la cual se había perdido desde 1906, y para la cual se encargaron de construir las andas y las figuras estatuarias.

Además, Alberto Alegría se ha posicionado como un estudioso de la anatomía, lo cual le ha permitido desarrollar figura estatuaria para diversas capillas y ciudades del país.

De igual manera, la hija del maestro Alegría, quien desde muy joven sentiría una pasión inmensa por la devoción, y que posteriormente la impulsaría a ser monja, desarrolló la talla en los sirios pascuales, labor que también la ha destacado bastante.

El menor de los hijos Alegría encontraría su pasión en las Ciencias Sociales, sin embargo, también se desarrollaría como artesano, especialmente en lo referente a la restauración de objetos.

Maestro Peruguache

Oriundo de Popayán, pero que ha pasado casi toda su vida entre Ibarra, Ecuador, y Popayán, Raúl Peruguache se ha concentrado en el desarrollo de figuras católicas respetando profundamente la tradición de la escuela Quiteña. Su abuelo materno era un escultor de inicios de siglo, y de él desarrolló la pasión por la escultura. Desde los siete años empezó a mostrar habilidades para el proceso de tallado, pero no lo aprendió con su abuelo en Ibarra, sino de sus tíos que poco a poco le fueron enseñando las técnicas básicas de la talla. Sus

primeros trabajos serían búhos, y no sería hasta que tenía 14 años, que vivía en Bogotá, cuando empezaría a desarrollar figuras religiosas, especialmente cristos.

El Maestro Peruguache pasó su adolescencia trabajando en diversos talleres haciendo trabajos menores, en los que poco a poco iría aprendiendo más técnica sobre la madera y algunas sobre pintura.

El Maestro Peruguache logró la perfección técnica trabajando en el taller del Maestro Alegría, con quien compartió por varios años el amor por las tallas en madera y en cuero, aunque estas últimas no las desarrolla en su taller.

Cuando se consolidó como tallador, y le fueron encargadas algunas piezas menores para la Semana Santa de Popayán, hasta llegar a hacer el Cristo de Don Bosco, el Maestro decidiría independizar su taller, y empezaría un recorrido autónomo. Si bien, en su saber se encuentran diversas formas de trabajo de madera, él optó por especializarse en las artes escultóricas, haciendo un fuerte desarrollo en las figuras religiosas, pero eventualmente desarrollando trabajos de animales.

La búsqueda permanente de referentes y el estudio de los detalles, le han permitido al Maestro Peruguache reconocimiento nacional e internacional, el cual contrasta con una actitud tímida y respuestas cortas.

Raúl continúa teniendo una fuerte relación con Ibarra, a donde viaja permanentemente para obtener algunos materiales y herramientas, además, del trabajo de su padre quien le ayuda con algunos encargos menores, especialmente los ojos de cristal para sus esculturas, así como los ornamentos en lata que son de más fácil obtención en Ecuador.

3.

Proceso productivo

La obtención de las maderas para los trabajos de talla fina en la ciudad de Popayán se hace por medio de intermediarios, quienes llevan a solicitud de los talladores diversos bloques de madera. Entre las maderas más utilizadas por ellos se encuentra el nogal, el roble, el cedro, el amarillo, el Caquetá, entre otros.

Vale la pena reconocer que la extracción de muchos de estos se hace de manera irregular, ya que su explotación requiere permisos especiales que los artesanos no pueden costear, y los intermediarios no se encuentran en disposición de hacerlos.

Las maderas suelen ser secadas por los intermediarios, sin embargo, en algunos casos los artesanos las guardan un tiempo para garantizar su secado total, aunque no tienen

prácticas específicas para garantizar el proceso de secado.

Para la realización de la talla en general, es importante que el dibujo inicial de la figura, presente un especial movimiento y ritmo, que se pueda realizar en las diferentes técnicas de la talla. Expresar la realidad en el dibujo, teniendo presente la técnica de talla en todo momento. La talla puede ser asimétrica o presentar anomalías y contrastes dependiendo de la intención del diseño.

El proceso productivo comienza con la etapa creativa. En la comunidad los artesanos generan nuevas propuestas a partir de referentes clásicos, combinado o reinterpretando los modelos de libros y catálogos.

El dibujo es la herramienta que permite definir las formas y volúmenes del diseño, determinando que partes de la madera se deben extraer para que el producto tenga una lógica y un uso determinado que puede ser utilitario o decorativo. Por ser éste el primer paso en el proceso de la talla, la habilidad del tallador consistirá en tener sentido de las proporciones para reproducir las formas naturales, conocimiento suficiente en cuanto a la volumetría, racionamiento espacial, habilidad para el dibujo a mano alzada y en general conocimientos básicos en técnicas de dibujo.



El tallador adquiere con la práctica un adiestramiento del ojo, proporcionándole a la mente visualizar la talla con anterioridad a su realización. Esta habilidad se ve reflejada en la calidad de la obra tallada.

Dentro del proceso inicial y previo a la talla, el artesano define volúmenes, dimensiones y configuración general mediante plantillas y modelos.

4.

Tipos de talla

Talla Bidimensional: Para el caso de la talla de objetos que usen dos dimensiones como por ejemplo un marco de espejo o un friso en el que los bordes y la superficie van talladas, las plantillas se fabrican en papel en lo posible cuadrículado para garantizar la simetría del objeto, elaborando en papel la silueta de frente y lateral del diseño recortando por los bordes. El resultado, plantilla y contra plantilla las cuales se utilizan para pasar el dibujo a la pieza de madera. De esta forma se permite un acercamiento más rápido a la forma final.

Talla Tridimensional: El tallador puede realizar un modelo a escala real, en arcilla o en yeso que le permitirá visualizar la escultura en tercera dimensión, antes de intervenir la pieza

de madera y así poder corregir dimensiones y formas, sin embargo este modo de preparación casi nunca es usado.

En todos los casos es fundamental asegurar el dibujo a la pieza de madera para lo cual se usan dos métodos: pegante a base de cola conocido como cauchola o pegas tic y clavos, para evita que la plantilla se corra y el dibujo quede con doble trazo sobre la madera.

Para definir un estilo en la talla, el artesano debe dar rienda suelta a su imaginación utilizando las diferentes técnicas y desarrollando habilidad en el manejo de las herramientas. Cuanto más conoce la técnica más posibilidades tiene de desarrollar su propio estilo.

Talla en Bajo y Alto Relieve Bidimensional: Es la más utilizada por los artesanos urbanos, está directamente relacionada con la talla ornamental, con la diferencia de que ésta se aprecia en forma plana o bidimensional. Utiliza las mismas técnicas de talla y principios del dibujo. Se realizan retablos, frisos, cenefas, marcos, cuadros, plasmando temas como frutas, flores, animales, y temas seculares, espirituales, serios jocosos, satíricos y simbólicos

Talla de Bulto o Tridimensional: Es la que permite al tallador expresar libremente las figuras en tres dimensiones. Es de tipo escultural en la cual los volúmenes juegan un papel muy importante en transmitir armonía, movimiento

y destreza técnica. Así mismo esta técnica permite realizaciones de objetos utilitarios como contenedores, cucharas, palas, todo tipo de utensilios para la mesa y cocina.

Talla con Dibujos Geométricos Se utiliza para los frisos que adornan una cornisa o el marco de un cuadro en los cuales los dibujos presentan una repetición de las figuras y es más exigente la técnica de talla por cuanto la distribución de los dibujos debe ser proporcionada y simétrica de acuerdo al tamaño de los marcos.

Talla con Calados Es la talla que se derivó de la talla bidimensional de bajo relieve con trazos libres en donde se requiere de una mayor delicadeza al tallar pues presenta orificios los cuales han sido calados con anterioridad y que se combinan con movimientos entrelazados de flora y fauna

Talla Ornamental Esta talla se ha utilizado desde hace muchos siglos para adornar iglesias, palacios y casas en su interior. Básicamente se adornan los marcos de las puertas, ventanas, relicarios, frisos, columnas, sillas, gabinetes, cómodas, armarios, cofres, bancas, reclinatorios. Los temas ornamentales arquitectónicos son conocidos como conchas, piñas con figuras y escenas en secuencia de animales o motivos florales. Igualmente, de escenas religiosas y escenas recargadas de exuberantes adornos como trenzas, volutas y hojas de acanto.

Talla Sisada- Burilado o Rizado Se realiza con las herramientas más finas delineando únicamente la silueta o líneas externas de las figuras y las nervaduras internas en el caso de las hojas. Se utilizan los buriles más finos dejando la talla únicamente en la superficie, sin presentar bajo o alto relieve. Se utiliza para adornar las puertas y cajones de los armarios o cómodas.

5.

Proceso de la talla

Tipo Bidimensional

En esta primera operación, luego de tener las herramientas afiladas y la pieza de madera prensada, generalmente se realiza con los buriles definiendo las partes de la talla que van en alto relieve. Igualmente se puede picar con las gubias semi planas. Fondear el bajo relieve: Con los formones en el caso de necesitar una superficie lo suficientemente grande que rodee las formas que están en alto relieve.

Modelar el alto relieve

Con las gubias se modelan las figuras cóncavas y convexas que se presenten en el alto relieve o sea las figuras que el observador percibe que están adelante con relación a las que están atrás o en el fondo del dibujo. Estas pueden ser hojas, tallos, volutas, conchas, animales o figuras geométricas.



El recorte y la delineación se realiza con los formones y gubias. Este proceso permite limpiar la pieza delineando más las figuras y cuidando los detalles en las uniones e integración de figuras o formas entre sí.

Por medio de las herramientas que bocelan es decir que dan una redondez a las figuras y a la talla en general en sus bordes externos. Integran toda la talla. Igualmente se utiliza la rizador que da detalles a las figuras por ejemplo a las hojas con las nervaduras. Permite realizar otros detalles que son definitivos en la integración de la pieza tallada.

Tipo Tridimensional

Picar: En esta primera operación, luego de tener las herramientas afiladas y la pieza de madera prensada, generalmente se realiza con los buriles definiendo las partes de la talla que van en alto relieve. Igualmente se puede picar con las gubias semi planas.

Modelar el alto relieve Con las gubias se modelan las figuras cóncavas y convexas que se presenten en el alto relieve o sea las figuras que el observador percibe que están adelante con relación a las que están atrás o en el fondo del dibujo. Estas pueden ser hojas, tallos, volutas, conchas, animales o figuras geométricas.

Recortar o delinear Se realiza con los formones y gubias. Este proceso permite limpiar la pieza delineando más las figuras y cuidando los

detalles en las uniones e integración de figuras o formas entre sí. Por medio de las herramientas que bocelan es decir que dan una redondez a las figuras y a la talla en general en sus bordes externos. Integran toda la talla. Igualmente se utiliza la rizador que da detalles a las figuras por ejemplo a las hojas con las nervaduras. Permite realizar otros detalles que son definitivos en la integración de la pieza tallada.

Acabados

Antes de aplicar el acabado deseado se revisa la pieza para determinar si es necesario lijar o no. Si la talla se deja al natural lo recomendable es no lijar pues las figuras de la talla se redondean perdiendo la finura de los filos y bordes. Las piezas deben estar completamente libres de polvo, viruta o grasa en su superficie para que el acabado se adhiera o penetre bien en el poro de la madera. Antes de nombrar los diferentes tipos de acabados se recomienda que el brillo logrado sea semi mate o semi brillante.

Se aplican los siguientes acabados a las piezas talladas:

Natural: Si el deseo es dejarla completamente natural, ésta deberá por lo menos tener en su superficie el aceite mineral cuya función es de humectar y nutrir la madera para que se mantenga y de un aspecto visual y al tacto agradable. Debe presentarse suave al tacto.

Aceites: Dentro de los aceites que recibe adecuadamente la madera está el aceite mineral, aceite de linaza y aceite de higuierilla, de tung, los cuales actúan sobre la madera humectando y permiten ver las vetas con más detalle. Estos líquidos dan a la madera suavidad al tacto, protegen contra la humedad y pueden ser un comienzo para darles luego un acabado.

Ceras: La aplicación de las ceras como la cera de abejas se aplica luego de tener la madera muy bien lijada. Se aplica con trapo o con la mano directamente sobre la talla frotando en círculos para que penetre correctamente. Se deja secar la cera y luego se frota fuertemente con un trapo seco o un cepillo hasta sacar el brillo deseado. La Cera de Carnauva se mezcla con cera de abejas, alquitrán y anilinas para dar otro tipo de acabados.

Goma laca o Tapón: La mezcla se realiza con alcohol industrial y de acuerdo a la experiencia del artesano no debe quedar tan suelta de tal forma que no tape los poros de la madera ni muy espesa que sature el material presentando manchas en su aplicación, esto depende también del tipo de madera que se use. Se aplica esta resina mediante una almohadilla de algodón haciendo figuras de ochos sobre la madera. Se aplican varias capas dependiendo del brillo deseado. Entre capa y capa se lija suavemente hasta obtener una superficie suave al tacto, es importante aplicarla en un día soleado para que

esta no quede opaca y seque correctamente.

Tintillado: Teniendo la base de la madera preparada se aplica el tinte del color deseado de preferencia puede ser un tinte de origen vegetal o mineral. También se puede aplicar tinte de tipo industrial pero la madera sufrirá con el paso del tiempo deterioros que le hacen perder sus propiedades. Los tintes de origen vegetal o mineral se aplican entonces en cuantas capas se desee, si la intención es tapar completamente la madera y obtener un color compacto. De lo contrario si se desea un color translucido o transparente que deje ver la veta de la madera, se aplicará bien diluido en agua o en alcohol se recomienda esta última para exaltar la belleza de la madera.

Al secar cada capa se lija entre cada una de ellas limpiando con un trapo seco y retirando el polvo que se levanta. Por último, se aplica sobre la tintilla la cera de abejas o goma laca y se brilla lo suficiente hasta obtener un acabado semi mate o semi brillante. La cera permitirá acentuar el color del tinte sobre la madera.

Patinas y Oleos: Se aplican por lo general con la intención de imitar el paso del tiempo o envejecido o imitando el dorado del hojillado. Son a base de ceras y se aplican teniendo cuidado de no excederse en la cantidad pues el polvo se adhiere a la cera dando un aspecto sucio a la pieza tallada. Se debe aplicar una capa de sellador lijable en caso de usar maderas blandas

para tapar el poro y luego aplicar con brocha o pincel y dejar secar durante 15 días para evitar que se corra. El aspecto brillante de las pátinas se logra frotando fuertemente un trapo seco sobre la pieza. Para el envejecido se puede utilizar betún de Judea o bicromato de potasio.

Hojillado: Es un acabado exigente que emplea hojilla de oro de 14 y 18 quilates o recubrimiento en plata. Se prepara el material de la talla para ser recubierta en primera instancia con yeso, gesso o caseína blanca, la cual recubrirá la madera en su totalidad sin dejar los poros abiertos, lijando entre las capas que se apliquen. Antes de aplicar la hojilla se aplica una base de color o bolo, que por lo general es amarillo ocre o rojo colonial o del color que se desee contrastar con la hojilla. Se aplica en pequeños trozos hasta recubrir la totalidad de la superficie, adhiriéndose por medio de adhesivos a base de goma laca. Se retiran los excedentes con una brocha y se brilla frotando la superficie suavemente con un bruñidor. Las tallas en madera al ser objetos tan costosos, generalmente se hacen únicamente bajo encargo. Aunque en los talleres suelen tener una que otra pequeña desarrollado por el maestro para quien llegase a visitar el taller.

6. Comercialización

En el caso del Maestro Peruguache y el Maestro Alegría, en estos momentos ninguno de los dos suele participar en ferias artesanales, ya que la inversión inicial para tener suficiente stock de productos es demasiado alta, y no tienen confianza de que el volumen de ventas pueda ser rentable en un evento ferial. Si bien, el Maestro Alegría sí participó en varias Ferias de Expoartesanías, dice que el margen de ganancias para este tipo de productos en esos eventos no suele ser mayor.

En el caso de pequeñas ferias, especialmente Manos de Oro, en el marco de la semana Santa, algunas veces los Maestros presentan sus trabajos allí, aunque generalmente lo hacen más como un apoyo al evento, que por la salida comercial que pueden tener en el marco del mismo. Aunque sí reconocen que les ha servido como vitrina para algunos encargos posteriores.

Bibliografía

Fajardo de Rueda, M. (1996). El espíritu barroco en el arte colonial. Ensayos: Historia y Teoría del Arte (3), 58 - 76.

Pajuelo, J. (2012). Aproximación al arte de la real audiencia de Quito desde la perspectiva de su autonomía artística. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Juan Permanente Pro Semana Santa de Popayán. (S.F.). Postulación Plan Especial de Salvaguarda. Obtenido de Mincultura.gov: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/06-Procesiones%20de%20Semana%20Santa%20de%20%20Popay%C3%A1n%20-%20PES.pdf>

Museo Nacional de Colombia. (2003). La procesión va por dentro, Semana Santa en Popayán. Obtenido de Museo Nacional de Colombia: <http://www.museonacional.gov.co/sitio/popayan/popayan2.html>

Perafán, M. (20 de Septiembre de 2004). Apuntes históricos sobre las procesiones de Semana Santa en Popayán. Obtenido de Unicauca: http://tampu.unicauca.edu.co/content/index.php?option=com_content&task=view&id=149&Itemid=3

Perea, L. (2015). Popayán, símbolo de fe. Un mañana para recordar. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Escudero, X., & Vargas, J. (2000). Historia y crítica del arte hispanoamericano Real Audiencia de Quito. . Quito: Ediciones Abya - Yala.

Gallego, G. (11 de septiembre de 2018). Luis Carlos Durán Sarria: una vida a punta de cincel. Obtenido de El Nuevo Liberal: <http://elnuevoliberal.com/luis-carlos-duran-sarria-una-vida-a-punta-de-cincel/#.WpSbOkHwKCA>. facebook