

CENTRO
CULTURAL
CARIBE

MU
SEO

Apoya



Proyecto



ARTISTAS:

> **Eladio Vélez**

79 obras entre dibujos,
óleos y un fresco

> **Salvador Arango**

122 obras
80 esculturas
8 placas en alto relieve
14 dibujos
20 fotografías

> **Ana Escobar**

Instalación escultórica y video

Estamos viviendo un momento histórico para la ciudad de Itagüí, seguimos haciendo realidad los proyectos y anhelos de nuestros ciudadanos, siendo nuevamente el arte y la cultura, los protagonistas.

Desde el año 2012 nos planteamos la tarea, en equipo, de consolidar el proyecto "Itagüí tiene centro", que recuperó y optimizó para la ciudad la zona central con vías mejoradas, orientaciones viales que mejoraron la movilidad, la remodelación del parque Obrero - Brasil, del parque principal y en general una estrategia integral que ha tenido los mejores resultados en la activación económica y social para beneficio de los itagüiseños.

En agosto de 2022 abrimos las puertas del Teatro Caribe, después de más de 30 años de estar cerrado, recuperando uno de los lugares icónicos de la cultura de la ciudad. Un lugar que ha sido de nuevo escenario para nuestros artistas y gestores culturales. Este año 2023 entregamos en funcionamiento la quinta casa de la cultura de Itagüí con el edificio de formación artística, el Punto de Información Turística y el coworking del Centro Cultural Caribe, espacios de convergencia educativa, artística, empresarial y cultural para la comunidad.

Nuestro objetivo de recuperar este lugar de la cultura como epicentro de las artes de la ciudad, tiene ahora un hito sin precedentes en la historia itagüiseña, y es la apertura del Museo Centro Cultural Caribe, donde es importante resaltar el empeño de la Sociedad de Mejoras Públicas de Itagüí, que hace años inició un proceso de adquisición de las obras del artista itagüiseño Eladio Vélez, como un esfuerzo de preservación frente a la necesidad de contar con una sala de exposiciones en honor al maestro; esta iniciativa motivó a la administración municipal a adquirir también parte de su arte para que fuera expuesto en el nuevo museo y seguir nutriendo la memoria histórica de nuestra ciudad, sumado al aporte y adquisición de gran parte de la obra del maestro itagüiseño Salvador Arango, que se constituye en uno de los artistas vivos más importantes del país.

En este nuevo paso para la cultura, y gracias al acompañamiento del emblemático Museo de Antioquia, quien realizó el trabajo de museología y museografía, abrimos el Museo Centro Cultural Caribe para el disfrute de todos los itagüiseños, antioqueños y visitantes. Este espacio cuenta con tres salas, dos para exponer las obras de los maestros Eladio Vélez y Salvador Arango, artistas de nuestra ciudad con una amplia trayectoria y contribución histórica al arte nacional e internacional; y otra sala de exposiciones itinerantes para artistas emergentes, en la que iniciaremos con la exposición de la obra, de la también itagüiseña, Ana Catalina Escobar.

Este museo es un símbolo actual de la importancia de preservar el conocimiento del ser humano en todos sus niveles a pesar de los retos de la época, convirtiéndose en un referente de ciudad, un espacio que hace un reconocimiento al trabajo, dedicación y esfuerzo de los gestores, actores culturales y entidades que lo soñaron, pensada como una importante plataforma de visibilización para sus expositores.

La invitación es para disfrutarlo en familia, para vivirlo y cuidarlos con un amplio sentido de pertenencia, sin duda es un espacio a la altura de nuestra ciudad, que hoy se consolida como un territorio que se transformó y hoy es sinónimo de resiliencia, desarrollo y pujanza.

Gracias al trabajo de un gran equipo somos la ciudad de las oportunidades y la ciudad cultural de Antioquia.

Con sincero cariño,



José Fernando Escobar Estrada
Alcalde de Itagüí

CARIBE FUTURO



El histórico Teatro Caribe ha sido para Itagüí y el sur del Valle de Aburrá un referente cultural por ocupar un sitio importantísimo en la vida de los habitantes de este territorio. Mantenerse erigido a la espera de una segunda vida habla del patrimonio simbólico que lo ha conservado fuerte y a la espera de un momento como el presente. Y no es poco, pues ha sobrevivido la difícil década de finales de los 80 y los 90 del siglo XX, una pandemia y sus efectos sociales y económicos a la espera de un momento de renovación y reapertura como el actual.

Esta región se ha caracterizado por su capacidad de imaginar y proyectar la idea de progreso de muchas maneras. En la economía, el urbanismo, y ahora lo hace desde la cultura. No en vano ha sido el sitio de nacimiento de artistas como Eladio Vélez y de unas representativas fiestas culturales que le rinden homenaje al tiempo que se destina al servicio, al gozo y al trabajo. De todo ello habla este nuevo edificio que ahora integra las artes, las comunidades, las voces y los tiempos.

Para los habitantes de Itagüí y para sus vecinos del Valle de Aburrá se suma una nueva voz, una fuerte que integra el pasado y desde ya diseña el futuro. El nuevo Centro Cultural Caribe es otro espacio para el conocimiento, la proyección y el encuentro, valores vitales para consolidar las nuevas ciudadanías que los desafíos del presente ya nos dictan. Este tipo de propuestas, que componen riesgos e invitan a soñar, son precisamente las que nos piden las futuras generaciones para que desde aquí se plante la semilla de una nueva sociedad que construya la paz y restablezca el equilibrio perdido que clama la sociedad emergente.

Maria del Rosario Escobar
Directora General Museo de Antioquia

EL ARTE COMO CATALIZADOR DE TRANSFORMACIÓN

Los museos más antiguos del país se edificaron con el propósito —entre otros— de construir una identidad que unificara a la nación o a la región para la cual se construyeron. En el presente, se puede considerar que esas premisas de hace más de un siglo nos evidencian que más que propender por una identidad unívoca, se requiere la búsqueda de la diversidad y la pluralidad de voces y saberes; es en este sentido en el que las artes tienen un papel fundamental. Hoy en día los museos de arte juegan un papel esencial en la transformación cultural y educativa de sus entornos, ya que son instituciones donde convergen dos ejes fundamentales en el desarrollo de cualquier ciudad o país: educación y cultura; sin perder de vista el turismo.

La Sala Itagüí se convierte en un espacio que permite articular diversos lenguajes plásticos que conjugan el pasado, el presente y el futuro. Y lo podemos observar en estas salas en las que los visitantes puedan apreciar y conocer distintas formas del arte con artistas que exploran multiplicidad de lenguajes contemporáneos, y que, a la par, entran en diálogo con artistas importantes de la historia del arte colombiano que son originarios de Itagüí: Eladio Vélez (1897 — 1967), una figura esencial en la formalización del arte antioqueño y Salvador Arango (1944), el escultor con mayor cantidad de esculturas en espacio público en Colombia; de esta manera, se preserva y se promueve el patrimonio cultural y artístico del municipio.

Este espacio no solo representa para Itagüí y todo el sur del Valle de Aburrá un enriquecimiento artístico, educativo y cultural —que va de la mano del crecimiento turístico y económico—, sino también una revitalización urbana que favorecerá el desarrollo social, pues la construcción de un museo de arte en una ciudad en crecimiento tiene un impacto significativo en la interacción social y la cohesión comunitaria. Esperamos que se convierta en punto de encuentro, que genere un sentido de comunidad y contribuya a la construcción de una ciudad más vibrante y activa.

La Sala Itagüí, así como la de Eladio Vélez y Salvador Arango, nos demuestra que invertir en la creación y mantenimiento de un museo de arte es una decisión estratégica que puede tener un impacto positivo y duradero en el desarrollo integral de una ciudad. El Centro Cultural Caribe es el primer museo de arte de este tipo en el sur del Valle de Aburrá, una apuesta importante que beneficiará enormemente este sector. Esperamos que en un futuro sea un eje fundamental para las artes y prácticas artísticas contemporáneas.

Juli Zapata Rincón
Curadore
Museo de Antioquia

ELADIO VÉLEZ

Temperamentalmente pintor

A Eladio Vélez no le importaban las clasificaciones que los críticos de arte en Colombia hacían de su trabajo: unas veces llamado clásico, otras veces académico; incluso, impresionista. Lo cierto es que la obra del maestro Eladio Vélez se condensa en su temperamento como pintor, es decir, como un pintor moderno dedicado al arte por el arte, que se enfrentó con su paleta y sus pinceles a los problemas de la pintura en sí misma, como el manejo de la técnica, la libertad expresiva, el tratamiento de la luz, el sentido del color, la creación de un estilo, entre otros asuntos de carácter estético. Precoz escultor, exitoso caricaturista, paciente dibujante, destacado acuarelista, renombrado paisajista, afamado retratista y recordado profesor, el maestro Vélez entregó su vida al arte, dejando un profundo legado a la sociedad colombiana, que hoy la ciudadanía de Itagüí puede gozar a través de una exposición que reúne su patrimonio artístico en su tierra natal, preservándolo y proyectándolo para las futuras generaciones.

En efecto, Francisco Eladio Vélez V., el pintor de Itagüí, nació en este municipio del sur del Valle de Aburrá, en 1897, antes de la Guerra de los Mil Días, y pasó la mayor parte de su vida en Medellín, convirtiéndose con el tiempo, gracias a su persistencia en el medio del arte, en uno de los artistas que protagonizaron la consolidación del arte moderno en el país y, en especial, en el departamento de Antioquia. A grandes rasgos, la trayectoria artística del maestro Vélez se resume en tres grandes etapas: un periodo de formación a partir de la década de 1910, un periodo de reafirmación como artista entre 1927 y 1931 asociado a su estadía en Europa, y un periodo de madurez artística desde su regreso a Colombia hasta antes de morir a causa de una trombosis, a la par de una neumonía, casi a sus setenta años, un lustro después de haber sido dibujado por su amigo León Posada en el *Retrato del pintor Eladio Vélez* (1962), así como por su otro amigo Jorge Cárdenas, autor del *Retrato de Eladio Vélez en el lecho de enfermo* (1962).



Autoretrato, 1929. Eladio Vélez.

El maestro Vélez expuso su obra en ciudades como Medellín, Bogotá, Manizales, Envigado, Roma, París y Madrid. De hecho, la mayor satisfacción de Vélez como artista fue haber participado como pintor y escultor, por mérito propio, en el Salón de la Sociedad de Artistas Franceses, celebrado en el Gran Palacio de los Campos Elíseos, en París, Francia, en 1930, al lado de otros artistas colombianos como Marco Tobón Mejía, Roberto Henao, Andrés de Santa María, Gonzalo Quintero y Efraím Martínez. Estudioso de la historia del arte, cercano a artistas locales como Luis Eduardo Vieco, Humberto Chaves, Gustavo López y Apolinar Restrepo. Además, el artista le dio clases de pintura a pintores como Jorge Cárdenas, Camilo Isaza, Jesusita Vallejo, Mariela Ochoa, Lola Vélez, Dora Ramírez, Ramón Vásquez, Emiro Botero, etcétera. Admirador de pintores de la talla de Rafael Sanzio, El Greco, Diego Velázquez, Corot, Pissarro y Van Gogh, entre otros artistas de origen europeo, se distanció tanto de la corriente del arte nacionalista e indigenista como del arte abstracto de su época. En síntesis, Vélez jugó un papel fundamental para el desarrollo de la pintura moderna en Colombia a nivel regional, nacional e internacional.

Sea como sea, la presente exposición de la colección de obras y documentos del maestro Eladio Vélez conservada por el municipio de Itagüí y la Sociedad de Mejoras Públicas de Itagüí, en sintonía con las actividades del actual Instituto Técnico de Artes que lleva el nombre del artista, permitirá que la memoria del maestro Vélez sea resignificada día a día, no solo apreciada en sí misma, sino ante todo en comparación con otros artistas, como en el caso del escultor Salvador Arango, y de los demás artistas que podrán exponer su obra en la sala temporal de este centro cultural que le pertenece a la ciudadanía de Itagüí.

Un excelente retratista

El maestro Eladio Vélez inició su carrera artística practicando la escultura, aunque luego se alejó de dicha técnica, adentrándose cada vez más en el arte de la pintura por medio del dibujo, la caricatura, la acuarela y el óleo. Por eso, la acuarela *Retrato de niña* (1918) y la caricatura de *Rafael Tavera* (1924) —entre otras piezas aquí expuestas— ejemplifican el inicio de una de las facetas más importantes de la obra del maestro Vélez: su trabajo en el campo del género del retrato, siendo reconocido, aún hoy, según su amigo León Posada, como “un excelente retratista”. Sin duda, la fama de Vélez como retratista no solo proviene de su talento para representar detalladamente la figura humana, sino también de su fina capacidad para expresar a través de un lenguaje visual los rasgos característicos de la personalidad de cada sujeto, e incluso de sí mismo, mediante el ejercicio del género artístico del autorretrato, patente en obras como *Autorretrato* (1929) y *Autorretrato* (1951), tal como lo hicieron grandes maestros de la historia del arte occidental.

Debido a que prefería pintar el retrato del modelo al natural, Vélez solía contarle a León Posada que él pintaba con asco los cuadros de retratos de fotografías o de difuntos que diferentes personas le encargaban hacer: “Y lo peor de todo es que a lo mejor con estas cosas que pinto con asco, impuestas por una sociedad inculta, seré juzgado mañana”, decía el artista. A pesar de su disgusto con cuadros como el *Retrato del Presbítero Felipe de Restrepo* (1931) o el *Retrato de Rufino José Cuervo* (1944), el pintor siempre puso la fuerza de su mano para retratar una gran variedad de personas: hombres, mujeres, niños, niñas, jóvenes, adultos, ancianos, personajes anónimos, familiares, amigos, pintores, escultores, escritores, empresarios, políticos, además de sí mismo; el artista retrató a un sinnúmero de personas de diversa procedencia, incluyendo coterráneos itagüiseños como Agapito Betancur, Pedro Estrada González y Diego Echavarría Misas.

En específico, el *Retrato del poeta Octavio Amórtegui* (1930) —aquí exhibido— valorado como uno de los mejores retratos dentro de la obra del maestro Vélez, sintetiza gran parte de los aprendizajes de su paso por Europa, consolidados gracias a sus constantes visitas a distintos museos, galerías de arte y academias particulares del viejo continente, demostrando su sutileza a la hora de analizar y de presentar el perfil psicológico de la persona retratada desde el punto de vista de su propia libertad artística. Así lo señalaron en otros términos los críticos de arte Alberto Sierra y Patricia Gómez: “Para Eladio Vélez, el realismo implícito en la imagen pictórica neutral, en sus retratos en interiores, coincide con la obra de Edward Hopper en su capacidad de retener el sentido de las cosas y de los lugares a partir de una actitud analítica, de bajo perfil e introspectiva”.

Eladio Vélez V.



E. Vélez
PARIS

Retrato del poeta Otavio Amórtegui, 1930. Eladio Vélez.





Eladio Velez //

Encadenado al arte

Sus colaboraciones como caricaturista en periódicos y revistas como *El Bateo*, *La Semana*, *Cyriano*, *Sábado* y *Cromos*, entre 1912 y 1925; su formación artística en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, entre 1913 y 1916, con profesores como Bernardo Vieco, Gabriel Montoya y Humberto Chaves; y su trabajo en el Taller de Escultura e Imaginería de Carvajal Hermanos, entre 1918 y 1923, fueron experiencias que el maestro Eladio Vélez vivió en medio del panorama cultural de Medellín y Bogotá durante las primeras décadas del siglo XX, que además le sirvieron para reafirmar que el arte era la cruz que él cargaría de por vida; por esta razón, decidió emprender su primer y único viaje a Europa en 1927, cruzando el océano Atlántico para pisar tierra francesa. Apoyado por su familia, el maestro Vélez permaneció en este continente hasta 1931. Se radicó en ciudades como París, en Francia, así como Florencia y Roma, en Italia; además, visitó otras ciudades de ambos países, donde se encontró con personas como Gabriel Vieco, Jorge Eliécer Gaitán, Rómulo Rozo, entre otros compatriotas, siendo esta una experiencia trascendental en su carrera artística, pues reafirmó y fortaleció su recorrido como artista moderno.

Si bien Vélez asistió a la Real Academia de Roma y a la Academia de Bellas Artes de Florencia, tanto como a las Academias Julián y Colarossi de París, el artista se acostumbró a frecuentar durante largas horas espacios como la Galería Uffizi y el Museo del Louvre, entre otros museos, para aprender de los grandes maestros; en estos lugares, podía estudiar y resolver las dificultades técnicas que se presentaban en su diaria labor como pintor. De igual manera, Vélez acudió a academias libres con el objetivo de aprender de modo fáctico, al aprovechar la posibilidad de trabajar con los modelos de los artistas particulares, perfeccionando su ideal artístico personal, sin pertenecer a ninguna escuela, ni considerándose académico en el arte. El conjunto de dibujos aquí reunidos, principalmente aquellos que aluden al estudio de la figura humana, tanto masculina como femenina, desnuda o vestida, en diferentes posiciones, ante todo, la pintura *Desnudo femenino* (1930), constatan la disciplina de Vélez en pleno apogeo de una fase decisiva de su vida encadenada al arte.

Paralelo a su labor docente en varias instituciones educativas entre la década del treinta y la década del cincuenta, el maestro Vélez continuó su producción artística hasta poco antes de fallecer en Medellín en 1967. Otro ejemplo de su preocupación por el fomento de la educación artística y estética en el contexto local, que también se vio reflejado en su apoyo al sostenimiento del Museo de Antioquia, tiene que ver con la pintura *El rezo* (1951), que ilustra el estudio de la técnica del fresco por parte de Vélez. Esta pieza muestra un paso del proceso de elaboración de los frescos portátiles que expuso como muestras, mas no como obras acabadas, entre ellas *Retrato de Joven* (Ca. 1951), en el marco de una exposición de pintura mural de frescos y temples, realizada en el entonces Museo de Zea, en 1951, con una finalidad pedagógica, junto a León Posada y Horacio Longas.

Amante de la naturaleza

El maestro Eladio Vélez disfrutaba contemplar la belleza en las formas de la naturaleza, más allá de la figura humana, su fuente estética era una gran diversidad de árboles, montañas, ríos, frutos, flora y fauna, elementos que encontraba en su paso por distintas ciudades, entre ellas Medellín, Envigado, París, Florencia y Roma. “Lo que más me atrae son la figura y el paisaje, bien sea en acuarela u óleo; coger el motivo, alcanzar la cosa deseada”, así se lo aseguró el artista al periodista Ruy Blas durante un reportaje publicado en la revista *Gloria de Fabricato* en 1948. Igualmente, consciente de su desinterés en realizar obras de grandes dimensiones, el maestro Vélez manifestó sentir un gusto especial por los pequeños cuadros y, siguiendo el ejemplo de artistas como Cézanne, hizo evidente esa preferencia a través de las pinturas de naturalezas muertas, tales como *Tulipanes rojos* (1941) y *Bodegón de maceta con flores* (1957), aquí exhibidos.

Asimismo, Vélez ha sido considerado como uno de los pioneros de la acuarela en tanto expresión artística moderna dentro de la historia del arte en Colombia, y a partir de este tipo de pintura produjo diversos retratos y paisajes a lo largo de toda su carrera como artista plástico. Desde Arboleda (1919) y Sauces (1919), pasando por Iglesia Metropolitana (1919), Alameda (1927) y Roma V (1927), hasta llegar a Paisaje (1945), una acuarela en la que sobresale su dominio de los grises, se comprueba el temprano interés del pintor por esta técnica, desarrollada en compañía de su colega Pedro Nel Gómez, desde antes de su viaje a Europa, interés que él mismo profundizó durante su periodo de afirmación y de madurez artística. En este tipo de piezas se nota la permanente observación tanto del paisaje como de su entorno inmediato en contextos urbanos y rurales, tal como se lo enseñó también a sus alumnos, algunos de ellos acuarelistas, Débora Arango, Francisco Madrid y León Posada.

Calificado como “el pintor por excelencia de la montaña antioqueña” en palabras del crítico Elkin Alberto Mesa, además de su obra acuarelística, a propósito de la pintura en óleo relacionada al género del paisaje, desde la segunda década del siglo XX en adelante, el maestro Vélez se dedicó a pintar múltiples cuadros de paisajes de la vida cotidiana, en los cuales las figuras humanas y animales, cuando aparecen, se integran como parte de un ambiente más grande entre lo campesino y lo ciudadano, como sucede con La vacada (1948) y Calle con carreta (1949), aparte de Cortadores de hierba (1954), pintados con antelación a su última exposición individual, en vida, llevada a cabo en el Museo de Zea, hoy Museo de Antioquia, en 1962, cinco años antes de la muerte del artista. Finalmente, mientras Esquina de la playa (1940) subraya una fijación temática de carácter topológico que Vélez retomó en otros momentos de su producción pictórica en Medellín, de su trasegar en Francia e Italia, al igual que de su visión de la ciudad como hecho urbanístico y arquitectónico, quedan aquí como testimonio las pinturas Sinagoga de Florencia (1928), Cúpula de Brunelleschi (1928), Puente (1929), Barrio (1962), etcétera, cada una signada con su concepción del arte como expresión pura de la belleza.

Textos de David R. Herrera Castrillón
Historiador, investigador de colecciones
Museo de Antioquia





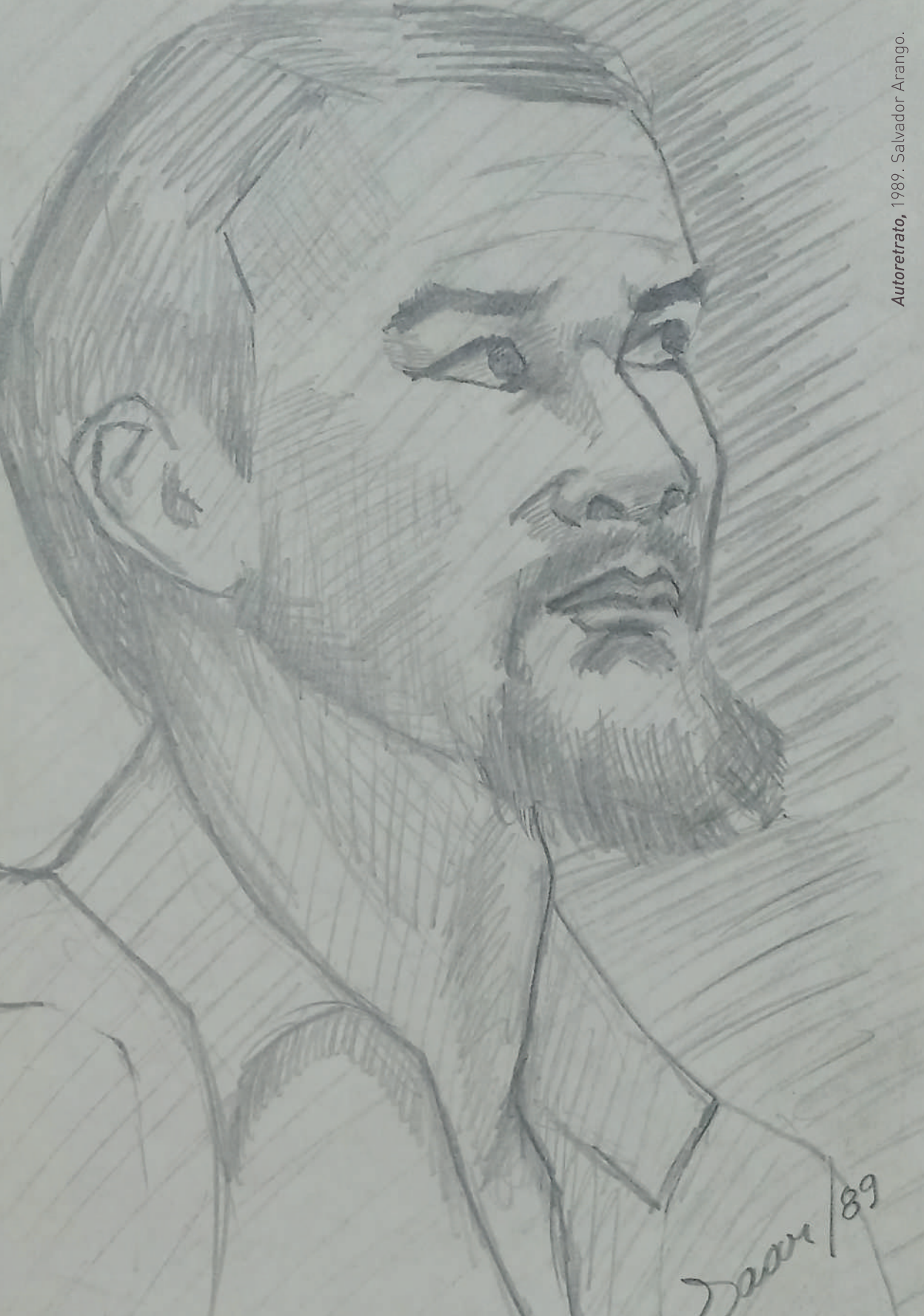
Tulípanes rojos, 1941. Eladio Vélez.

SALVADOR ARANGO

El forjador de vida

El maestro Salvador Arango Muñoz (Itagüí 1944), reconocido en el medio artístico con el pseudónimo de SAAR —abreviatura con la cual aparece firmada toda la producción de su obra—, es uno de los escultores que mejor representa la transición de la escultura figurativa tradicional y de enfoque nacionalista en Colombia hacia una escultura moderna más abstracta y simplificada de escala monumental. Grosso modo, esta sala permanente permite hacer un paneo por su carrera como escultor al presentar un cuerpo de obra amplio, que incluye ochenta y ocho esculturas, más dibujos y fotografías, organizadas en tres periodos: un primer periodo creativo y experimental (1964-1969), un segundo periodo caracterizado por la monumentalidad (1970-1993) y, finalmente, un tercer periodo de madurez y consolidación de su escultura (1976-2022).

El guion de la exposición despliega de forma didáctica cuatro aspectos temáticos o referenciales en la obra del autor: i) el dibujo, ideas que toman forma, ámbito inicial en el cual se presentan diversos dibujos, bocetos o *sketches* como preconceptos o ideas que sirvieron para materializar su proyecto escultórico; ii) relieves y esculturas en pequeño formato, que integran una serie amplia de obras a pequeña escala, ubicadas intencionalmente en nichos iluminados, tal como el maestro los tiene dispuestos en su residencia, y una serie de placas en relieve que sintetizan sus primeras composiciones abstractas; iii) la escultura en el orden urbano, temática en la cual su cuerpo de obra se presenta más consistente y donde logró mayores búsquedas estéticas al consolidar una escultura monumental como épica, articulada a las transformaciones de la arquitectura moderna en el país; iv) formas que generan espacio, última agrupación que integra esculturas de mediano formato de diferentes periodos de su producción, las cuales permiten contemplar y valorar los diversos intereses temáticos del autor, la síntesis de sus composiciones y la maestría en el manejo de las técnicas de fundición y patinado de color.



Autoretrato, 1989. Salvador Arango.

Davar / 89

Su obra es un legado invaluable, un hito, una referencia que los ciudadanos encuentran caminando en el espacio público, y con esta sala permanente podrán comprender mejor la obra de este escultor comprometido con el arte y con la vida. Ese es el propósito de este espacio: enaltecer su legado artístico para los ciudadanos y para las nuevas generaciones, resaltando el tesón y compromiso en el oficio de un hombre que ha llevado el nombre de Itagüí a distantes países de Europa, Asia y América, un auténtico patrimonio de todos los itagüiseños. SAAR vive y trabaja actualmente en su estudio ubicado entre los municipios de Medellín y Envigado, contemplando desde la ladera oriental del Valle de Aburrá, a sus 80 años de edad, el territorio rural y urbano de su entrañable patria chica, Itagüí.

El dibujo, ideas que toman forma

La formación artística del maestro Salvador Arango se dio intuitivamente desde la niñez. Desde muy pequeño, SAAR sintió inquietudes con las manualidades, y el barro rojizo de las veredas rurales de su Itagüí natal jugó un papel clave al modelar sus propios juguetes en el tejar de su padre, los cuales al salir del horno materializaron sus fantasías infantiles.

“Entre los doce y los dieciocho, estudié pintura, teoría del color e historia del arte, en el Instituto de Artes Plásticas de la ciudad de Medellín; mas no escultura ni modelado, pues guardaba la esperanza de poder desarrollarles bajo mis propias condiciones, disciplinas y técnicas”, escribió el mismo SAAR en 1994 recordando sus primeros años de formación en el arte. Precisamente, en el transcurso de los años de estudio y ya en su mayoría de edad, el artista entendió que lo suyo era la escultura y se definió por las formas, los volúmenes y los materiales.

Si el arte toma forma a partir de las ideas, la escultura se apoya en el dibujo para preconcebir las de forma gráfica y volumétrica. Por eso, en esta vitrina se presenta una selección de bocetos y dibujos de cuatro momentos en su carrera como escultor: de izquierda a derecha, iniciales esquemas simplificados y geométricos de la década del setenta, seguidos de otros dibujos de rasgos figurativos que anticipan algunas de sus obras monumentales más representativas, finalizando cronológicamente con bocetos y sketches de sus series más recientes, la serie de *Los músicos* y la serie de *Las damas*, al igual que algunos de proyectos no realizados.

Formas que generan espacio

Para Jorge Cárdenas y Tulia Ramírez, en su libro *Evolución de la pintura y la escultura en Antioquia* (1986), la obra de SAAR es “la antítesis figurativa dentro de los artistas de su generación” debido a la ruptura que planteó su formalización estilizada y minimalista de las figuras frente a los rezagos y redundancias nacionalistas, folclóricas y anecdóticas de sus antecesores y de muchos de los escultores que, tanto en Antioquia como en el país, continuaron perpetuando durante los años sesenta, e incluso luego de las Bienales de Arte de Coltejer, un arte intuitivo, complaciente y desactualizado de las tendencias internacionales. Sin duda, en términos artísticos, estéticos e históricos, la obra de SAAR constituye un eslabón de la transición de una escultura tradicional de bulto redondo subordinada al pedestal a una escultura moderna que asume el espacio y las síntesis de las formas como proyecto.

Esta serie de piezas de mediano formato exponen las diferentes variables técnicas: fundición, texturas, patinado y color, así como las premisas formales que le permiten a su escultura el dominio del espacio. Obras como *Los aros*, *Migración*, *Desilusión*, *Éxtasis*, aquí presentes, además de otras más recientes como *Tango*, son dicientes de esta intencionalidad. En ellas es posible reconocer cómo las extremidades de sus figuras se soltaron del bulto para acceder al espacio integrándolo como un elemento compositivo, y cómo fueron apareciendo tensiones formales y soluciones técnicas que lo llevaron a afianzar cuerpos de obra más planeados, y generar series como *Las damas*, *Los músicos*, *Los ángeles* o los retratos de personalidades.





Pianista. De la serie Los Músicos, 2015. Salvador Arango.

La escultura en el orden urbano

SAAR da el gran salto de su escultura al espacio urbano en 1970, al recibir la solicitud de la empresa Suramericana de Seguros para realizar tres esculturas de gran formato y ser instaladas en el porche principal de su sede recién inaugurada en la ciudad de Medellín.

El artista dio un gran paso hacia la definición de su lenguaje básico con este proyecto, un lenguaje que poco a poco iría alternando y enriqueciendo en sus características formales de acuerdo con el tema y el tipo de emplazamiento. Posterior a esta experiencia que abrió lo monumental en su obra, ya trabajando con un taller fijo y cedido por la empresa Furesa, vino una etapa donde la estilización de su escultura se abrió definitivamente a la conquista del espacio, y con esta, a la presencia de sus esculturas en diálogo con el orden urbano.

Lo que parecía utópico o del resorte de otros: el bronce de Rodrigo Arenas Betancur, la piedra en José Horacio Betancur, lo emprendió SAAR sin vacilaciones con el bronce. De esa manera, el maestro Salvador Arango adoptó el sistema del vaciado a la cera perdida, incursionó en la técnica del vaciado en hormigón y se adentró en los procesos de terminado al crear pátinas por reacción y oxidación del metal con veladuras para lograr diferentes efectos. SAAR aplicó también oxidantes y soplete para ennegrecer el metal y darle un sello propio, el cual pronto lo diferenció de sus contemporáneos. Este ámbito de la sala presenta una serie de maquetas y el registro de algunas de las esculturas monumentales realizadas a lo largo de su carrera artística, incluida *Grito quijotesco 2*, con la que cierra este ciclo.

Relieves y escultura en pequeño formato

Esta serie de esculturas en pequeño formato ubicadas escenográficamente en nichos iluminados por solicitud del autor, son ejercicios a escala o prototipos de formas más elaboradas, que llevó a formato mediano o incluso a esculturas de tipo monumental con funciones de obra pública.

A través de estas obras se observa cómo el escultor recrea el espíritu de la vida por medio de la exploración de un abanico de temas y situaciones que expresan las etapas del ser humano en un arco de la niñez hasta la edad madura: *El columpio*, *Ballet en azul*, *Amantes mesa*, *Reposo* y *Retorno* son algunas de esas acepciones que el maestro Salvador Arango plasma tanto de su propia realidad como del sentir colectivo. Otras figuras aluden a simbolizaciones de la naturaleza, así como a personajes de la historia de la humanidad de los cuales SAAR siente admiración: Cristo, Don Quijote de la Mancha, Beethoven y Bolívar.

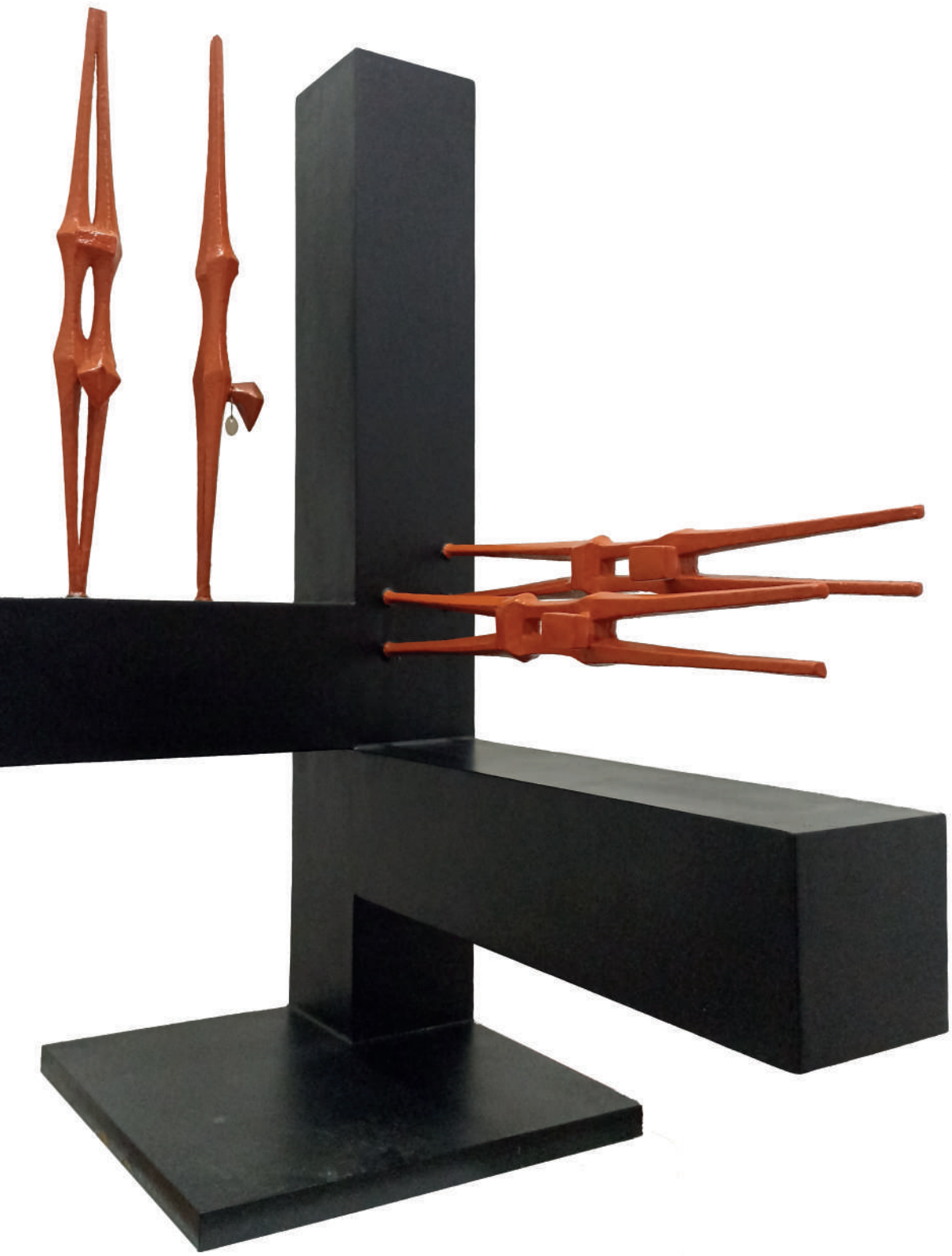
Igualmente, una de las primeras facetas del trabajo escultórico de SAAR es esta serie de placas de bronce en relieve, realizadas entre finales de la década del sesenta y mediados de la década del setenta, las cuales permiten entender el interés del autor por simplificar los referentes figurativos mediante una abstracción y una síntesis formal en las composiciones, en este caso, a partir de un formato único rectangular.

Textos de Carlos Uribe
Historiador, artista y curador

Músicos que tocan con el alma

Salvador Arango (SAAR) suele contar que hace mucho tiempo quería darle vida a una serie de obras acerca de los músicos que conforman una orquesta clásica, un interés que se nota tanto en sus esculturas tempranas como en sus monumentos públicos, a partir de los últimos años de la década de 1960, hasta comienzos del siglo XXI. Desde *Romance hippie* hasta *Cabeza de Beethoven*, incluyendo *Chelista zurda*, *Concierto de guitarra*, además de los relieves *Arpista* y *Flautista*, así como en el *Homenaje a Gardel*, se encuentran múltiples signos que remiten a la temática de la música y de los músicos en la obra del maestro Salvador Arango. A pesar de no haber sido tratadas a modo de serie, estas piezas sirven como testimonios o antecedentes de su interés en torno a este tema.

La serie de *Los músicos* —aquí exhibida—, que agrupa un conjunto de doce esculturas en bronce, de pequeño formato, fechadas en 2015, dos de ellas llevadas a formato monumental en el espacio urbano, ratifica la maestría de SAAR a la hora de trabajar con el bronce como su materia predilecta. Cada pieza destaca la visión estética del escultor que se centra en la idea del arte por el arte y destaca su concepción de la belleza, a través de la cual ha cultivado un estilo singular en el contexto de la historia del arte en Colombia, siendo pionero de la fundición artística en el país. Los músicos evidencian, entonces, la capacidad expresiva de SAAR, mediante su lenguaje plástico de rasgos figurativos y abstractos, al momento de desplegar sus conocimientos sobre las pátinas en colores, demostrando la agudeza de su mirada para abordar de manera sistemática y personal un tópico específico.



Trampolín (1-2), 1975. Salvador Arango.

“Me gusta la música clásica por la actitud de los músicos. El músico clásico es un ser entregado que toca con el alma su instrumento musical. Todos mis músicos son de un sentimiento muy grande”, afirma SAAR. En tal sentido, *Concertista de guitarra, Violonchelista, Trompetista, Pianista, Saxofonista, La tuba, Contrabajista, Clarinetista, Trompista, Arpista, Violinista y Flautista*, a los ojos del artista, concebidos en su unidad, son una representación de los músicos más importantes de una orquesta sinfónica, los cuales tienen un común denominador en su obra: estar sentados o figurar apoyados sobre un butaco, elemento fundamental para la creación de esta serie, que alude al asiento que el escultor ha usado durante más de cuarenta años en la intimidad de su taller; además, cada pieza acentúa la naturalidad de la postura inherente a la personalidad de cada músico.

Las damas, un homenaje a las mujeres

“Me acuerdo aún de que las primeras obras que realicé con esas pátinas de colores fueron algunas de las piezas que hoy integran la serie de *Las damas*”, dice el maestro Salvador Arango, remitiéndose a comienzos de la década de los noventa, después del regreso de su viaje a Francia, donde participó en una exposición internacional de arte en la Capilla de la Sorbona, en París, en 1990. Asimismo, parafraseando al crítico de arte Mario Rivero, se puede pensar con certeza que SAAR le presta atención a una gran variedad de hechos vitales de su día a día: toma imágenes o escenas de su entorno inmediato y las convierte en sus esculturas, a través de una iconografía de carácter popular, tal como sucede, en efecto, con la serie de *Las damas*.

Creada como un homenaje a las mujeres en diversos ámbitos de la vida cotidiana, la serie de *Las damas* —aquí reunida— constituye un grupo de diez esculturas de pequeño formato, nueve de ellas elaboradas en bronce y una hecha en mármol y bronce. Estas piezas fueron realizadas a lo largo de casi tres décadas, entre 1991 y 2020, varias, incluso, llevadas a escala monumental en el espacio público. En consecuencia, la serie de *Las damas* da cuenta de la potencia estética del periodo de madurez del lenguaje escultórico de SAAR, constatando el dominio de la técnica del vaciado en bronce y del patinado en colores; además, hace gala de su poder de síntesis, en aras de lograr, por medio de una simbiosis entre la figuración y la abstracción de la forma, una demostración perfecta de la gracia y de la riqueza plástica de la figura femenina en los quehaceres de su diario vivir.

SAAR afirma que trabaja con lo que lo emociona: “Por ejemplo, un día estábamos en un parque y al ver a una mujer con una bata extendida y con una sombrilla, me quedé con esa imagen y de ahí emergió la *Dama sombrilla*”, asegura. De igual manera, la *Dama del abanico* surgió de la admiración que siente por su actual esposa, la señora Glorita Serna. En cualquiera de los casos, definitivamente, cada una de ellas —la *Dama del baño*, la *Dama arpa*, la *Dama flauta*, la *Dama del sofá*, la *Dama de la hamaca*, la *Dama del espejo*, la *Dama girasol* y la *Dama mecedora*— evoca un sentimiento de respeto hacia las mujeres, así como un gesto asociado a la belleza de los actos cotidianos, simples en apariencia, pero plenos en contenidos simbólicos de distinto calibre.

Textos de David R. Herrera Castrillón
Historiador, investigador de colecciones
Museo de Antioquia

Davis





Dama de la Hamaca. De la serie Las Damas, 1991. Salvador Arango.

ANA ESCOBAR

MAREA NEGRA

El tejido de una naturaleza herida

En las venas de los océanos, la serpiente nictalópica danza escondida bajo la piel de la tierra y emerge a la esperanza del mito. Las materias se conectan entre sí, entonando sus melodías y cantando con sus astrolabios al sol, a la luna y a los mensajeros espirituales del tiempo. Pero los humanos, en su delirio de poder, desconocen las fuerzas que rigen el cosmos y desarraigan las materias de todas sus formas y equilibrios metabólicos ancestrales...

Al abrir el telón de la naturaleza, nos encontramos con los monstruos y las ninfas que revelan el acertijo. La Megamáquina productora de sentidos abre una grieta, de la que se esparce una marea negra que se desborda por los límites esquizofrénicos de la comprensión. En dicho murmullo perturbador, se condiciona a las mareas, bosques y seres alados a las densas formas que se esparcen por las rutas que narran el movimiento de los días. Y mientras tanto, en el serpenteo, las historias se entrecruzan unas con otras, dibujan líneas artificiales y distorsionan la realidad para succionar el fluido vital amortiguante de la biósfera.

La obra **Marea Negra** tiene su origen en la Bretaña francesa, una zona conocida como el fin del mundo, donde, tiempo atrás, acaecieron varios derrames de petróleo que tallaron en la historia planetaria a un vacío y un silencio. De regreso a Colombia, recreo la experiencia de un bosque de algas kelp que se descubre cuando la marea baja, a partir de neumáticos que recolecto por los talleres de la ciudad, y produzco con ello un paisaje en ruinas vegetales que se dispersa y se apropia de los espacios.

Ana Escobar [Itagüí, 1992]. Graduada en la Universidad de Antioquia como Licenciada en Artes Plásticas, cuenta con una Maestría en Creación plástica de *L'École supérieure d'art de Bretagne* en Francia, y actualmente es candidata a Magister en gestión de la ciencia, tecnología e innovación en la Universidad de Antioquia.









CRÉDITOS

Alcaldía de Itagüí

➤ José Fernando Escobar Estrada

Contactos:

Para conocer la exposición, visita el **Museo** Centro Cultural Caribe.

Para información adicional:
www.institutoitagui.gov.co
www.itagui.gov.co

-  @institutoitagui
-  @Institutoltagui
-  Institutoltagui
-  contactenos@institutoitagui.gov.co