

## LA CERAMICA ALZATE, UNA PINTORESCA FARSA CIENTIFICA

*Por Luis Fernando Vélez V.*

Conferencia presentada el día 23 de mayo de 1966,  
en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia, du-  
rante el ciclo de los "Lunes de las Artes".

Los escritores de diversas épocas, han hecho repetidas alusiones a los ratones de biblioteca y a los ratones de sacristía, pero que yo sepa nunca han mencionado a los felices ratones de museo. Digo felices, porque en verdad somos felices.

Pocas personas tenemos el privilegio de llegar a ser un buen ratón de un buen museo, entendiéndose por buen ratón aquel que ha podido pasearse por encima y debajo de todas y cada una de las piezas museales, removiendo archivos empolvados, leyendo papeles antiguos y familiarizándose con todos y cada uno de los millares de especímenes que conforman la unidad museal.

Yo me inicié como ratón de museo, en un buen museo. En el Museo de Antropología de la Universidad de Antioquia y digo que es un buen museo porque posee más de 6.000 piezas arqueológicas y etnográficas, más de 10.000 fragmentos de cerámica aborigen, más de 3.000 ejemplares zoológicos embalsamados, y además, más de 1.500 objetos de barro cocido, de un color negro y de caprichosas formas.

Cuando me iniciaba apenas como ratón, fueron precisamente esas cerámicas negras lo que primero me llamó la atención en los archivos del Museo. Ingenuamente formulé la pregunta que millares de personas ya se habían hecho: "y esos muñecos, de qué indígenas eran?". El director, con una sonrisa un tanto maliciosa, como burlándose de mi ignorancia me replicó: "esa cerámica no es indígena, esa cerámica es Alzate". Y punto. El no me dio más explicaciones porque presumía que posiblemente todo el mundo debería saber qué era eso de cerámica Alzate. Pero que equivocado estaba. Esa era la primera vez en mi vida que la oía mencionar. Después tuve la oportunidad de manipular esas 1.500 cerámicas, una a una para clasificarlas y poco a poco fui sabiendo de que se trataba. Habían llegado al Instituto haciendo parte del gran Museo de don Leocadio María Arango.

Lo que sobre ellas he logrado conocer, es precisamente lo que quiero relatar ahora, en forma de charla desprovista de visos académicos, puesto que el propio tema es una historia pintoresca y amena que no se presta para formulismos ni estiramientos oratorios.

En síntesis, podemos decir que a principios de este siglo todos los Museos del mundo se vieron invadidos por grandes cantidades de extrañas cerámicas, de variadísimas y caprichosas formas, de técnicas poco refinadas y generalmente de color negro brillante. Tales cerámicas provenían de las zonas arqueológicas de Colombia, pero en ninguna de las crónicas o anotaciones históricas de las épocas de la Conquista y la Colonia, se había hecho mención alguna sobre objetos similares. Entonces, los científicos se vieron abocados a buscar una explicación al origen de tales cerámicas. Sobre el tema se presentaron varias teorías; la primera de ellas fue presentada por el notable arqueólogo Th. Delachaux, de Neuchâtel (Suiza) quien había estudiado cuidadosamente ciento treinta piezas de tal género, adquiridas en Colombia por los expedicionarios científicos Fuhrmann y Mayor. Delachaux atribuyó la paternidad de las cerámicas negras a unos indígenas destruidos por los Quimbayas y que Ernesto Restrepo denomina Chaverrones. Otros arqueólogos y etnólogos pensaron que tal vez los mencionados ceramios, fuesen obra de alguna desconocida tribu indígena actualmente viviente. Y finalmente, en el primer Congreso Internacional de Etnografía, los doctores Seler y Von Den Steinen, presentaron sus concienzudas consideraciones sobre el caso, concluyendo que se trataba de simples falsificaciones de la cerámica aborígen precolombina.

A pesar de esto, el señor Delachaux, no se plegó a tal concepto y persistió en considerarlas como auténticas, porque para él pesaba

más el concepto del pre-científico antioqueño don Leocadio María Arango, quien internacionalmente gozaba de una magnífica reputación como conocedor de tales temas. Don Leocadio, según expresión del señor Delachaux, era un hombre inteligente, con una trayectoria de más de cincuenta años como coleccionista de antigüedades y por añadidura vivía en el país donde se excavaban las cerámicas sobre las cuales versaba la controversia. Siendo todo esto cierto, el certificado de autenticidad expedido por don Leocadio, era garantía suficiente del genuino origen arqueológico de tales cerámicas.

Todavía no había finalizado la controversia suscitada en el Primer Congreso Internacional de Etnografía, reunido en Neuchâtel, cuando apareció en escena un nuevo personaje que presentaba la clave del misterio. Fue así como en 1920, el doctor Juan Bautista Montoya y Flórez erudito mundialmente conocido en esa época divulgaba al mundo entero que él había descubierto quienes eran los verdaderos autores de la cerámica en discusión. Era un trío de antioqueños de apellido Alzate, quienes sin darse cuenta habían agitado los sectores antropológicos de todo el mundo y habían encendido calurosas polémicas internacionales en las cuales figuraron colombianos, alemanes, suizos y norteamericanos principalmente.

A partir del momento de la divulgación de la farsa científica, la mencionada cerámica quedó mundialmente reconocida con el nombre de CERAMICA ALZATE.

La historia de este caso tan antioqueño y pintoresco y la de sus astutos protagonistas, los Alzate, es el tema que me propongo presentar ahora en las siguientes líneas.

El 22 de abril de 1.966, los alumnos del Instituto de Antropología: Mariela Aguirre, Clarita González, Pedro Cuesta y el autor de estas líneas, visitamos a don Pascual Alzate, el único sobreviviente de los famosos ceramistas. Es un anciano amable y festivo que se acerca ya a los 73 años; hombre de fresquísima memoria y gentil trato. De mediana estatura, de cabello escaso, lacio y blanquísimo. Piel muy blanca y maneras y expresiones de persona muy culta y desenvuelta. Goza de buena salud en general pero cada día está más ciego.

A esta visita, a las colecciones de cerámica Alzate que posee el Instituto de Antropología, a un estudio del doctor Juan Bautista Montoya y Flórez al cual nos referiremos posteriormente, y finalmente a un trabajo del doctor Graciliano Arcila Vélez, publicado en 1.960, debo el conocimiento de lo que expondré a continuación.

El padre de los ceramistas fue don Julián Alzate, hijo de don José María Alzate, patricio marinillo que a su vez fue el hijo menor

de la heroína del oriente antioqueño doña Simona Duque. Resulta pues que los Alzate tienen por parte de su padre una ascendencia ilustre y respetable y aunque algunas veces han figurado como marinillos, fueron realmente medellinenses de tiempo completo. La esposa de don Julián, madre de los ceramistas, fue doña Basilia Castaño, en cuyo hogar hubo cuatro hijos varones y cinco mujeres.

Don Julián Alzate, fue un taxidermista famoso, dedicado al cultivo de las ciencias naturales, y a pesar de su empirismo total, sus obras de taxidermia son verdaderamente sorprendentes. Tal afirmación la podemos constatar por el hecho de que fue él quien embalsamó la mayor parte de las colecciones zoológicas del Museo de don Leocadio María Arango, colecciones estas que hoy podemos admirar en la Sección de Ciencias Naturales del Instituto de Antropología de la Universidad de Antioquia.

La decoración de las vitrinas de aves e insectos, las actitudes naturales que presentan los especímenes y el perfecto estado de total conservación en que se encuentran tales colecciones, después de más de setenta años, nos permiten colegir que realmente don Julián Alzate fue un buen taxidermista y según los informes que hemos recogido, fue un gran amigo y colaborador de don Leocadio y ejerció su oficio en su casa de la fracción de Robledo, de la por aquel entonces pequeña ciudad de Medellín.

Como actividad complementaria, tenía don Julián la de comprar y excavar él mismo cerámica indígena de las zonas arqueológicas de Apía, Santuario, Cañaveral, Guasanó, etc., para revenderla a los coleccionistas nacionales y extranjeros que esperaban con avidez la llegada de los cargamentos arqueológicos que portaba el señor Alzate.

Fue este el primer contacto que tuvieron sus hijos con la cerámica aborígen. El padre se las enseñaba y ellos se enteraban de que era un negocio lucrativo excavarla y venderla a los coleccionistas.

Los principales compradores de la cerámica eran don Luis Right, don Enrique Uribe Gaviria, don Daniel Botero y el propio don Leocadio María Arango, los mismos que años más tarde habrían de comprar las creaciones de la familia Alzate.

Al lado de su padre, Pascual, el menor de sus hijos varones, se entrenó en las labores de la taxidermia y aprendió a cazar animales sin causarles destrozos. Su habilidad fue conocida y admirada por todos los estudiosos medellinenses y especialmente por los extranjeros que frecuentaban el taller de su padre.

A principios del siglo, la fecha exacta no está clara, vinieron al país los naturalistas suizos Eugenio Mayor, prestigioso botánico y su

amigo O. Fuhrmann. Don Luis Heiniger, ciudadano suizo, radicado por muchos años en Medellín, y el señor Karl Bimberg, cónsul de Alemania, recomendaron ante los científicos suizos al joven Pascual, para que lo vincularan a su expedición como cazador y taxidermista. Con ellos recorrió muchas zonas selváticas del país y de esa expedición surgió la idea de la fabricación de cerámica.

Pascual observó que los suizos se interesaban muchísimo por las piezas arqueológicas, las buscaban con gran ahínco y pagaban por ellas altos precios. Este hecho, sumado al talento natural de Pascual, a sus habilidades artísticas y a su sangre antioqueña, determinaron el surgimiento de una de las farsas científicas más pintorescas y sonadas de este siglo.

Durante una escala que la expedición hizo en Medellín, Pascual compró una buena cantidad de barro ya preparado, a unas "olleras" como él mismo lo dice, de apellido Acevedo, que eran unas de las muchas personas que en esa época cuando el aluminio era artículo de lujo, se ocupaban de fabricar tinajas, callanas y ollas de barro para las cocinas medellinenses.

El había visto que esas "olleras" hacían "chiqueros" de leña (especie de corralitos formados por leños entrelazados horizontalmente) y que en el centro de tales "chiqueros" colocaban sus ollas, las cubrían de fragmentos de leña seca y les prendían fuego. Pascual hizo lo mismo en su casa, con unos muñecos de barro hechos a imagen y semejanza de los que ilustraban la "Geografía General y Compendio Histórico del Estado de Antioquia, en Colombia", el célebre libro del doctor Manuel Uribe Angel. Pero como había comunicado la idea a su padre, él le insinuó una forma especial de cocerlas, para que no quedaran rojas, con color de arcilla, porque tal color era de vasija nueva y lo que querían precisamente era que tales vasijas representaran antigüedad. Esta forma de cocimiento ideada por el padre y que don Pascual no ha revelado nunca, fue lo que determinó el color negro brillante que caracteriza a la mayoría de las cerámicas Alzate.

No es barniz, ni "una arcilla de color negro, obtenida macerando la arcilla común con ciertas plantas", como dijo el Profesor Juan Bautista Montoya y Flórez. Es una greda común, gris o rojiza, que al ser quemada en una forma especial adopta el color y el brillo negros. al menos esto es lo que ha afirmado repetida y enfáticamente don Pascual.

Los primeros muñecos, así obtenidos, se los vendió a sus compañeros suizos, como procedentes de excavaciones realizadas al norte de Manizales, y les prometió que se entendería con los guaqueros pa-



BIROTECA

ra tratar de conseguirles más, puesto que los suizos se entusiasmaron muchísimo con su compra. Es importante saber que esos primeros "alzates" fueron hechos con base en modelos del libro del doctor Uribe Angel, porque este dato nos lleva a considerar que en un principio sí fueron posiblemente verdaderas falsificaciones y no simples imitaciones dotadas de libertad creadora. Pero este es un punto que trataremos de dilucidar posteriormente.

Aquí importa anotar además que si bien fue Pascual el iniciador del arte, al ver los halagüeños resultados económicos que éste obtenía, fue pronto imitado por sus hermanos Luis y Miguel y aún por su propio padre, pero cabe tener en cuenta que contra lo que se ha creído siempre, ellos no trabajaron como socios.

Se había creído, sin ninguna base, que era una industria familiar, en la cual cada uno hacía una parte de la labor, unos los dibujos, otros la preparación de la greda, otros los modelos, otros el cocimiento y otros la venta. La realidad es muy diferente, puesto que como lo dice gráficamente don Pascual "cada uno pescaba para su canasto", es decir, cada uno trabajaba independientemente en su propia casa y con técnicas y modelos diferentes y además cada uno se buscaba sus propios compradores. Se pretendió afirmar, por parte del doctor Juan Bautista Montoya y Flórez, según sus propias palabras "que esta industria venía de padres a hijos por más de treinta años", lo cual resulta falso, puesto que el padre poco tuvo que ver en tal negocio y talvez se está confundiendo la época en la cual empezó como vendedor de cerámica auténtica y como gUAQUERO, con aquella otra época en la cual los hijos vendían a los mismos clientes de su padre los productos de su arte. "Mi padre era muy delicado", dice con sinceridad manifiesta don Pascual y nos informa que en realidad, al viejo nunca le gustó ese negocio y que aunque fabricó algunas piezas, nunca se entusiasmó con tales actividades y acabó por dejarlas pronto porque le fastidiaba tener que decir que eran ajenas las obras que en realidad eran suyas.

Sus hijos en cambio, no fueron de igual parecer, puesto que según frase textual de nuestro amigo "si los muñecos hubieran sido de nosotros no habrían valido nada, pero siendo del indio, valían mucho".

Para satisfacer la curiosidad de sus compradores, los Alzate ideaban historias y aventuras de gUAQUERÍAS, y para darles autenticidad, usualmente recubrían sus obras con tierra colorada fresca, para hacerlas aparecer como sacadas de la tierra. Este barro fresco, aplicado sobre la cerámica negra, inundaba todas las incisiones y que-

dades de la obra y a pesar de que a los verdaderos arqueólogos, como veremos posteriormente, les sirvió para descubrir el engaño, otros menos expertos creyeron que en algunos casos no era simplemente tierra de la guaca, sino posiblemente un pastillaje o inclusión verificado por el indígena para dar realce a los motivos decorativos de su obra.

Otro artificio al cual recurrieron los Alzate, a pesar de que ninguno de ellos lo ha reconocido expresamente, consistió en colocar en el interior hueco de muchas de sus obras, pequeñas piedrecitas para que sirvieran como sonajero. Es muy posible que más de uno de los compradores de tales obras, al hacerlas sonar hubiera creído que no eran propiamente piedras los objetos que sonaban en el interior. La idea del oro encerrado en la vasija, pudo motivar muchas veces la compra de las cerámicas, porque hay tradición, con visos de leyenda, de que realmente en el interior de muchos de los auténticos idolillos de la zona Quimbaya se encontraron pequeñas cuentas de oro. Esto explica el porqué en muchas de las sepulturas indígenas excavadas durante la Conquista y la Colonia y vueltas a excavar en épocas recientes, se han encontrado todos los ceramios extremadamente fragmentados. Los gUAQUEROS, llevados por su codicia, buscaban el oro que el sepulcro no les ofrecía, en el interior de los ídolos y vasijas.

Si algo nos lleva a afirmar como artificio la presencia de las piedrecitas encerradas en la cerámica, es precisamente el factor de que en las auténticas según la leyenda, sí se encontró algunas veces y el hecho de que en muchos de los Alzates que conocemos, es precisamente la característica de sonajero lo que más llama la atención. Además, a cada pieza se le asignaba un lugar de procedencia seleccionado de entre los nombres de las zonas arqueológicas que más intensamente se exploraban en esa época y que eran Apía, Cañaverál, Guasanó, etc., o sea las mismas de las cuales provenían las cerámicas auténticas distribuidas por el padre de los Alzate.

Por otra parte, y concretándonos un poco podemos anotar que es absolutamente posible diferenciar las obras de cada uno de los hermanos Alzate.

Las obras de Miguel, son las menos artísticas, son generalmente rojas, color natural de la arcilla cocida. Son bastante pesadas y de grandes dimensiones. Fue Miguel el autor de los ídolos más grandes, aquellos de más de 60 centímetros de altura, que han sido calificados como dantescos por sus expresiones realistas y patéticas y por la exuberancia de formas, exuberancia que se concreta en cuerpos humanos que brotan de las extremidades y de los hombros de un cuerpo

principal. En las obras de Miguel Alzate son característicos los ídolos que además de la cabeza propia presentan otras dos en sus hombros y cuatro más repartidas en sus extremidades. En estos ídolos no hay asomo del esquematismo que caracteriza la verdadera cerámica aborigen, en la cual las expresiones son siempre plácidas, serenas y meditativas, debiendo estos caracteres a una simple combinación de líneas incisas o a un levisimo relieve. El indígena esquematizó sus obras y las dotó de expresión por medio de líneas esquemáticas. Nunca profundizó al trazar la boca de sus ídolos, ni su nariz ni aun los ojos. Concretamente la nariz, nunca se eleva bastante sobre el rostro y en muchas ocasiones no es fiel trasunto de los verdaderos rasgos faciales del indígena, puesto que resulta recta y fina. Los labios, son apenas esbozados y no se separan casi en ninguna obra. Los ojos son generalmente unas simples líneas paralelas, y sin embargo el conjunto de éstos trazos sutilísimos resulta expresivo y revelador.

En cambio, en la creación mítica de Miguel Alzate, cada uno de estos rasgos o caracteres ha sido exaltado al máximo y el conjunto resulta agresivo, confuso y radicalmente opuesto a la usual placidez y serenidad de las obras indígenas. Estos ídolos, tienen paralelo actual en los dibujos del costeño Barrios.

También son de Miguel las abundantes fuentes o bandejas de pasta ocre y de gran peso, al igual que los ídolos. Se trata de piezas en forma de bandeja ovalada o circular, cuyos bordes se repliegan sobre el fondo de la pieza, dándole una relativa profundidad y cuyas asas zoomorfas o antropomorfas vienen a ser el detalle que les da algo de indigenismo. No es raro además que del fondo de la fuente o bandeja y de su propio centro, broten nuevas y grotescas figuras.

Ídolos multicéfalos y bandejas zoomorfas, son, en síntesis, los principales motivos de las obras de Miguel Alzate. El se alejó bastante del propio arte indígena y a pesar de haber sido un buen creador de formas y de haber estado dotado de un ofuscante talento imaginativo, fue el menos ceramista de los Alzate, puesto que sus obras son mal quemadas y de un peso exagerado debido al enorme grosor de las paredes de sus vasijas.

Miguel fue el último que dejó la producción, pues siguió cultivando la cerámica hasta muchos años después de haber sido descubiertos. Los mayores compradores de sus obras fueron don Leocadio y don David Arango.

En segundo término, podemos entrar a analizar someramente las cerámicas de Luis Alzate, indudablemente el más artista y el mejor ceramista de los tres. Fue el que más se apartó de los modelos indí-

genas y por lo tanto el más original. Su originalidad pudo haber contribuido en gran manera al descubrimiento de su farsa. Trabajó siempre en cerámica del típico color negro, de tamaño generalmente no mayor de unos veinte centímetros de altura y de peso reducido como consecuencia del buen cocimiento que les dio a sus obras. Las vasijas y demás objetos de su creación, no tienen en sí, nada de aborigen. Solo en los detalles decorativos de la pieza, puede buscarse el motivo indígena, y así por ejemplo, una pequeña jarra, con típica forma europea, al ser decorada con altorrelieves zoomorfos de ranas o lagartos, y con inscripciones geométricas, adquiere un sabor indigenista y puede hacer pensar en una etapa de transculturación indígena, por presentar forma europea y decoración americana.

Las piezas características de la obra de Luis Alzate, son precisamente aquellas que remedan piezas de vajilla: jarros, pocillos, tazones, teteras, floreros, etc., y algunas otras un poco más indígenas tales como objetos fitomorfos y pequeños idolillos. Los trazos son finos y ágiles y las obras debieron tener por base un buen dibujo previo. En cuanto a la decoración, esta revela un buen conocimiento de técnica ceramista y una aceptable comprensión de la mentalidad indígena, puesto que vuelve a ser un poco más esquemática y descargada en sus aplicaciones decorativas, que aquella que presentan las obras de su hermano Miguel. La obra de Luis ya no es dantesca. Es más bien un paso de transición entre el arte europeo y el arte indígena americano, reuniendo obviamente características de ambos.

Parecen ser de Luis las mascarillas femeninas, negras o combinadas de negro y rojo, que hicieron trastabillar dolorosamente al profesor Montoya ya Flórez en su trabajo "El Cuerpo Humano en el Arte". Veamos lo que dice el propio profesor en su posterior rectificación, presentada a través de su estudio "Cerámicas Antiguas Falsificadas en Medellín", estudio con el cual divulgó la farsa de la cerámica Alzate. Se expresa así: "En otro trabajo: El cuerpo humano en el arte, decía que las cerámicas de nuestros aborígenes, representan al hombre con los ojos entornados y horizontales, y que las únicas figuras de ojos oblicuos eran siempre mascarillas de mujer, casi de tamaño natural, hechas de barro negro con reflejos metálicos por la mica, que decían provenientes de Guasanó. Hoy tengo la certeza de que todas ellas provienen del taller de los Alzate. Así queda despejada una incógnita enojosa, y desaparece la excepción a la regla invariable de las cerámicas antiguas colombianas. El tipo mongol en una cerámica que pasa por indígena, es siempre sospechoso de falsificación, sobre todo si es muy exagerado, como en las de barro negro".

Sobre Pascual, podemos ser un poco más detallistas, gracias a que él sobrevive y nos ha dado a conocer algo de su vida.

Ya habíamos visto que él fue el iniciador de la lucrativa industria de la cerámica Alzate. Empezó a ejercer su arte en Medellín y después de algunos años, cuando hubo saturado en buena parte el mercado local, se trasladó a Cali, donde trabajó durante tres años y posteriormente a Bogotá en donde fabricó, con arcilla de Villeta, cerámicas al por mayor durante cinco años. Según él mismo se ufana en predicarlo, siempre ha sido un pintor de brocha gorda, pero sus palabras no hay que tomarlas al pie de la letra, puesto que en realidad ha sido un modesto contratista de obras de pintura de edificios con una cuadrilla de operarios bajo su mando.

Nunca dejó sus actividades de pintor y cuando se dedicó a la cerámica lo hizo en forma intermitente, esporádica y siempre como una actividad complementaria a sus labores ordinarias.

Don Pascual asegura que examinó personalmente la arcilla o greda de muchos lugares del país y que constató que las únicas que no sirven son las de las tierras frías o las de las costas. La arcilla de la costa, talvez por la sal, como él lo dice, es buena para amasar, pero no se deja cocer, puesto que se resquebraja fácilmente.

En su época de trabajo en Medellín, utilizó arcilla principalmente de la fracción de Robledo, posiblemente de las zonas adyacentes a la quebrada La Iguaná.

Posteriormente, alrededor del año de 1.915, fue contratado para encargarse de la pintura del puente sobre el río "La Vieja", en Cartago, y allí descubrió el mejor barro del país, según su propia apreciación. De día pintaba y de noche hacía cerámica en su propia casa. No se podía perder el tiempo.

Creo llegado el momento de aclarar algunos puntos, sobre los cuales se han hecho publicaciones inexactas. Se trata de aclarar en realidad, cuales fueron las relaciones entre la familia Alzate y el señor Luis Right, ciudadano medellinense, hijo de padre inglés y quien se dedicaba a la fabricación de vinos. Se ha dicho y así lo sostuvieron el profesor Montoya y Flórez y el doctor Graciliano Arcila Vélez, que el señor Right, sirvió de agente intermediario, impulsor y socio del comercio de las cerámicas, lo que es realmente cierto, pero no desde un principio. Me explico: en un principio, en el año de 1.893, inició don Luis Right sus actividades de agente vendedor de antigüedades y objetos arqueológicos, de intachable autenticidad. Uno de sus mejores proveedores era don Julián Alzate, quien hasta 1.900 aproximadamente, le surtió de verdaderas obras aborígenes, pero que des-

pués se atrevió a presentarle obras de su propia cosecha y de la de sus hijos. Don Luis, en un principio, no sospechó nada, ya que las piezas gozaban de buena aceptación entre los coleccionistas. Posteriormente y por fuerza de la estrecha amistad que le unía con la familia Alzate, se enteró del verdadero origen de la cerámica que ellos le ofrecían, pero sin embargo continuó comprándola para revenderla por su propia cuenta y riesgo. Nunca trabajó por comisión, ni fue un agente directo de los Alzate y aunque parece que estuvo establecido en Bogotá, en la misma época en la cual estuvo Pascual, no hay bases para creer que su traslado a la capital obedeciese únicamente al móvil de servir de distribuidor de cerámica Alzate. Seguramente que su viaje fue motivado por sus negocios vinícolas.

Inclusive, parece que a muchos de sus clientes, terminó por contarles la verdadera procedencia de las obras que les ofrecía y que uno de esos clientes, que por él se enteró del secreto, fue el propio profesor Montoya y Flórez, según la creencia de Pascual Alzate, quien dice sin asomo de tristeza o rencor, que él cree que fue don Luis Right quien contó a Montoya y Flórez, la verdad sobre la cerámica negra y desconcertante que inundaba los mejores museos de todos los países. Pero además del indicio que pudo darle el señor Right, Montoya y Flórez se basó en un descubrimiento ajeno, para desenmascarar a los Alzate, como veremos posteriormente.

Pascual, parece que ha sido el más culto de los hermanos ceramistas. Su cultura se vislumbra a través de su conversación y se denota, además, principalmente en sus propias cerámicas que se caracterizan por ser negras, livianas, de pequeñas dimensiones y bastante plegadas a los motivos indígenas o totalmente naturalistas a lo menos.

Realmente que fue Pascual quien más logró conservar los caracteres aborígenes en sus obras, pero no fortuita y casualmente sino de una manera prevista y consciente, puesto que él mismo confiesa haberse plegado en gran parte a los modelos traídos por los libros que tratan tales temas, principalmente el del doctor Manuel Uribe Angel, y por haberse basado también en obras concretas de cerámica indígena de diversas regiones del país. El trató de conservar el sabor americanista primitivo por medio de la imitación de los modelos genuinos. Es por ello el menos original y el menos creador de los Alzate y en cuanto a la técnica cerámica, podríamos situarlo en un justo medio entre sus dos hermanos. Por sobre él está Luis y detrás de él está Miguel, el autor de las fuentes y de los ídolos.



BIEMEROTECA

De Pascual son los rodillos, las pintaderas, los torteros o volantes de huso, los idolillos más fieles al modelo original, los animales tales como lagartos, ranas, serpientes y los pequeños frutos como mazorcas y calabacillos.

Precisamente debido a sus lecturas, supo verdaderamente cuales eran los principales motivos del arte precolombino y los aprovechó con alguna exageración y recargo tanto en forma de alto-relieves como de incisiones y punteado.

Quiénes más le compraron sus cerámicas fueron don Luis Right, don Leocadio María Arango y don David Arango hijo del anterior. Pero tan bien le vendió cerámica a personajes tales como el connotado abogado Mariano Argüelles, el Profesor Montoya y Flórez, el General Restrepo Tirado, director del Museo Nacional de Colombia, el señor Ward, representante del Museo de Historia Natural de Nueva York, numerosos científicos y exploradores extranjeros y entre ellos los señores Fuhrmann y Mayor, sus primeras víctimas.

En cuanto a la venta que hizo al General Restrepo Tirado, este no actuó a nombre propio, sino como director del Museo Nacional, entidad para la cual adquirió dos ídolos negros de regular tamaño y que fueron pagados por orden del doctor Miguel de Abadía Méndez.

Las ventas que hizo al doctor Montoya y Flórez, también merecen consideraciones especiales, puesto que el doctor Montoya y Flórez a partir del 18 de Mayo de 1.920, cuando publicó en "El Espectador" de Bogotá, un artículo intitulado "Cerámicas Antiguas Falsificadas", cargó inmisericordemente contra los Alzate y demeritó su obra, tildándola de "burdas falsificaciones". Pudo ser que lo que obró en el ánimo del doctor Montoya y Flórez, indisponiéndolo, fue el haber sido engañado personalmente, puesto que con la ingenuidad de un lego, compró de manos del propio Pascual numerosas piezas, y además, cuando actuó como perito de la Academia Antioqueña de Historia, para dictaminar sobre la autenticidad de las piezas que integraban el museo de don Leocadio, compuesto en esa época por unas dos mil seiscientas cerámicas, además de otros objetos, dictaminó, conjuntamente con sus compañeros de comisión, que sí eran genuinas, a pesar de que entre esas dos mil seiscientas piezas, ya había por lo menos mil Alzates. Veamos textualmente el concepto de la comisión de la Academia. "REPUBLICA DE COLOMBIA---ACADEMIA DEPARTAMENTAL DE HISTORIA - CERTIFICADO: Los suscritos, comisionados por la Academia de Historia, a solicitud del señor don Leocadio Ma. Arango, para examinar los objetos arqueológicos que existen en su museo, e informar respecto a la autenticidad de ellos, certificamos,

después de una inspección minuciosa y concienzuda que, según nuestro leal saber y entender, todos los objetos mencionados son genuinos, y exactas las procedencias que se les atribuyen en el catálogo formado por el señor Arango. Medellín, Septiembre 2 de 1.905. Tulio Ospina. J. B. Montoya y Flórez. Eduardo Zuleta".

Es claro que el resentimiento obró en el ánimo de Montoya y Flórez, porque después declara ya sin ambigüedad y para salvar su maltrecho prestigio, refiriéndose a los rodillos o pintaderas hechos por Pascual Alzate: "Alzate ha imitado lastimosamente estos rodillos en barro negro, y en el Museo Arango, se ven tres de ellos, como de treinta centímetros de largo, con dibujos mediocres, torcidos y de imaginación tan grosera, que a primera vista se distinguen de los legítimos". Sin embargo, al propio autor de las anteriores palabras, le engañaron durante mucho tiempo tales rodillos y los tomó por legítimos.

Coincidentalmente, es esta la segunda ocasión en la cual me veo precisado a desvirtuar las afirmaciones del dogmático descubridor del "hongo del Carate" pues a pesar de que lo respeto como a ilustre pre-científico antioqueño, ya había tenido que refutar sus teorías interpretativas sobre los grabados rupestres de la cultura de los Titiribíes. A sido simple coincidencia, que no excluye el que siga admirando su obra.

La gloria de haber desenmascarado la farsa científica de los Alzate, siempre ha estado unida al nombre del profesor Montoya y Flórez, pero realmente él solo fue una víctima de la superchería y solo le queda el mérito de ser el divulgador en Colombia del descubrimiento hecho por el doctor Seler, Director del Museo Etnográfico de Berlín y por Von Den Steinen, quienes fueron los primeros en poner en tela de juicio la autenticidad de las cerámicas negras colombianas, y realmente, en el Primer Congreso Internacional de Etnografía reunido en Neuchâtel, ellos dictaminaron que las ciento treinta piezas adquiridas por Mayor y Fuhrmann en Colombia, eran falsificaciones "Falsch ungen", apoyándose principalmente en la presencia de la tierra amarilla de que ya hablamos, puesto que ellos con buenos conocimientos arqueológicos, dedujeron que tal arcilla, no era pastillaje ni incrustación, puesto que se desprendía al ser lavada la vasija, ni era tierra de la guaca puesto que en las guacas las cerámicas generalmente están colocadas dentro de una bóveda vacía y nunca quedan en contacto directo con la tierra, a menos que la bóveda se derrumbe, porque en tal caso si se pueden ensuciar quedando fácilmente lavables, y de hecho siempre son lavadas por los mismos gaaqueros para hacer

más atractiva la pieza. Pero son sumamente contados los casos en los cuales se produce tal derrumbe y por lo tanto el ensuciamiento de las vasijas; en cambio, todos los Alzates eran vendidos recubiertos de cieno amarillento, lo que fue observado por Seler y Von Den Steinen para diagnosticar que se trataba de una falsificación. Además, argumentaron ellos que tales cerámicas presentaban "una desvergonzada fantasía de la inspiración y de las formas" e hicieron notar que el color negro brillante era ajeno al arte aborigen precolombiano conocido hasta entonces.

En síntesis, tenemos que el doctor Montoya y Flórez, se enteró del repudio científico que se le dio a la cerámica Alzate y además pudo haber sabido por don Luis Right, la procedencia de las mismas. Con estas bases, publicó Montoya y Flórez, como ya lo dijimos, en "El Espectador", del 18 de Mayo de 1920, un artículo titulado "Cerámicas Antiguas Falsificadas", que es el mismo artículo que con algunas adiciones publicó en el "Repertorio Histórico de Antioquia", números 1 a 4, de 1922, cuando era presidente de la Academia Antioqueña de Historia.

En tal estudio, el doctor Montoya y Flórez exponía los conceptos de Seler y von Den Steinen, y refutaba las creencias de Delachaux, haciendo además un análisis de la forma y calidad de la cerámica Alzate, a la cual se refiere con cierta acritud.

El día en que apareció la publicación en "El Espectador", estaba precisamente Pascual realizando un jugoso negocio con sus cerámicas. Había vendido casi doscientas piezas a un extranjero que se encontraba hospedado en el Hotel Plaza, de la capital de la República y estaba comprometido a hacer la entrega de ellas en las horas del medio día. Cuando se dirigía a su casa de la calle 40 en busca de su mercancía, al bajar del tranvía, unos vecinos que conocían su negocio les enseñaron "El Espectador" y le infundieron temor para que no continuara sus negociaciones. Pascual sin embargo, empacó sus cerámicos y con toda tranquilidad fue a entregárselos al comprador, con la certeza de que éste por no conocer el español no habría podido leer la noticia de la falsificación. Efectivamente, el extranjero las recibió con toda tranquilidad y Pascual le ratificó su afirmación de que eran antiguas. A nosotros nos dijo festivamente: "Claro que eran antiguas, su antigüedad era desde la calle 40 hasta la calle 10. Tenían treinta cuerdas de antigüedad".

Después, dizque tuvo que suspender su producción por algún tiempo "para dejar apaciguar los runrunes y tanta lengua de los periódicos", según su expresión textual y a renglón seguido nos comen-

ta "aunque soy muy amigo de la prensa" y nos enseña un cerro de periódicos de la última semana.

Su vida actualmente se basa en la lectura, a pesar de las deficiencias de la vista y ya forzosamente se ha retirado de sus trabajos de pintura. Hasta hace algunos años borraba sus recuerdos con aguardiente, pero actualmente y por respeto a su familia, según lo afirma, es abstemio a carta cabal.

Actualmente está desposado en segundas nupcias con doña Amalia Rojas y es padre de dos hijas.

A pesar del lío que le armó "El Espectador", Pascual se ufana de haber sido en su infancia, repartidor de tal periódico y de haber sido amigo de don Luis Cano, quien después de haber aparecido la publicación, le compró, ya a sabiendas, otras once piezas a un peso cada una, "cuando los pesos sí valían".

Después de algún tiempo, siguió fabricando cerámicas y fácilmente encontraba compradores para ellas. En alguna ocasión, le estaba vendiendo un lote de sus obras a un extranjero, cuando se acercó un señor de Manizales que se las daba de arqueólogo y se puso a opinar indicándole al comprador que tales obras no eran antiguas. El extranjero le respondió que él no estaba comprando antigüedades, sino curiosidades, y Pascual, envalentonado, dizque le dijo al erudito manizaleño: "¿Cómo le quedó de cuello? Chupe por metido". La anécdota anterior nos da una idea de lo que realmente ocurrió después de la divulgación de la industria de los Alzate. Aún continuaron teniendo venta sus cerámicas, y ya entonces se les empezó a dar un valor diferente al arqueológico, que no tenían. Eran compradas como curiosidades, como expresiones de un arte popular.

Pero la farsa no concluyó ahí. Una vez calmados los rumores, Pascual se trasladó a Cartagena y Barranquilla y en estos puertos reinició en grande sus actividades de vendedor de cerámicas, supuestamente arqueológicas. A esas ciudades llegaban diariamente turistas de todo el mundo, que ciertamente, nunca habían leído "El Espectador" y compraban a Pascual sus obras por toneladas. A pesar de que tenía que llevar la greda de regiones situadas más al interior, le resultaba un magnífico negocio, porque según sus propias palabras "allá era mejor porque se las llevaban calienticas".

Los alemanes dizque fueron sus mejores clientes. A una señora alemana le vendió varias docenas de cerámica durante su permanencia en Cartagena. Posteriormente la volvió a ver en Medellín, y ella, aún ignorante de todo, le pidió que le vendiera quinientas piezas más a \$ 5.00 cada una. Pascual ya no estaba fabricando cerámicas, pero

antes de descubrirse su fraude, le había vendido muchísimas a don David Arango, y como ya éste estaba enterado de la falsedad de las piezas, y por lo tanto encartado con ellas, Pascual se las volvió a comprar a un peso cada una y en una parihuela se las llevó a la señora alemana que estaba hospedada en el famoso Palacio Amador.

Ese día se ganó como revendedor de sus propias obras la cantidad de dos mil valiosos pesos y además, desencartó a su antiguo cliente del estorbo que para él representaban las cerámicas falsas.

Las características del reducido tamaño y poco peso de las cerámicas de Pascual, se deben a que como él mismo lo dice, había que hacerlas livianitas para que no les pesaran mucho a los extranjeros y se llevaran bastantes.

A pesar de los indudables visos de ilegalidad de la industria de los Alzate, éstos nunca tuvieron problemas con la justicia y recién descubiertos, Pascual previó que podían ponerle en problemas y acudió en busca de su antiguo cliente y víctima, el doctor Mariano Argüelles, porque realmente le habían dicho que por los ídolos que había vendido al Museo Nacional, le iban a apresar, pero el doctor Argüelles, festiva y comprensivamente le tranquilizó, diciéndole que eso no era más que un arte y que todo hombre podía ser artista, y para acabar de calmarlo le compró más piezas, en presencia de su amigo, Carlos Villafañe, el inolvidable "Tic-Tac".

A pesar de que aparentemente el doctor Montoya y Flórez, les hizo un daño a los Alzate, Pascual lo recuerda con gratitud y aprecio por varias actuaciones suyas. Para desvirtuar a los suizos Fuhmann y Mayor que afirmaron haber comprado sus cerámicas a "un joven indio quien decía haberlas recibido de un su hermano", el doctor Montoya y Flórez dijo en su publicación que los Alzate eran blancos y que de indios no tenían un pelo. Esto lo agradece Pascual efusivamente, pues él se enorgullece de su piel blanca y de sus canas, que para él son signo de nobleza.

Además Montoya y Flórez, dijo irónicamente tal vez, en su publicación: "A Pascual Alzate se le podría enviar a la Escuela de Bellas Artes de París para que cambie de rumbo y no nos perjudique más". Esta expresión suya, fue tomada literalmente por Pascual quien siempre creyó que tal vez sí le resultaría esa especie de beca con la cual querían desencartarse de él. Y finalmente, otra de las cosas que Pascual Alzate le agradece a su delator, es el hecho de haber reconocido que el señor Luciano Orta, el único competidor en esa época de la inocente actividad de los Alzate, había sido menos feliz en sus resultados que aquellos.

Efectivamente, el señor Orta filósofo del pueblo, de cabello al hombro y que pronunciaba discursos en todas las esquinas de Medellín, también resolvió dedicarse a fabricar cerámicas "indígenas" pero a pesar de haber logrado darles el color negro de los Alzates no tuvo buen éxito en las formas y concluyó por abandonar rápidamente su industria. Pascual atribuye el fracaso de su competidor Orta, principalmente a su falta de lengua para vender sus obras.

Entre los centenares de instituciones científicas que fueron engañadas por los Alzate, figura el Museo de Historia Natural de New York, entidad que adquirió en Colombia por intermedio del señor Sharples, Ingeniero de Minas, un total de ciento cincuenta piezas, diez que procedentes del Valle del Cauca. A pesar de que el director del Museo, manifestó algunas sospechas, éstas pronto se aplacaron, porque con posterioridad, el señor Ward llevó al mismo Museo otro lote de cerámicas similares a las anteriores y certificadas por don Leocadio María Arango, como auténticas. Dado el prestigio internacional de don Leocadio, en el Museo de New York no se volvió a dudar por mucho tiempo de la autenticidad de las extrañas cerámicas negras.

Cuando mencionamos las bases que tuvo el doctor Montoya y Flórez para poner en duda la autenticidad de la cerámica Alzate y divulgar su verdadero origen, olvidamos decir que ya con anterioridad el doctor Emilio Robledo, cuando actuó como gobernador del Departamento de Caldas, había alertado al Ministerio de Instrucción Pública, sobre lo que él sospechaba que fuese una falsificación de obras arqueológicas.

Con el correr del tiempo, todo el mundo se dio cuenta de lo que verdaderamente representaba la cerámica Alzate, y los museólogos de todo el mundo tuvieron que amontonarlas en sus archivos o exhibirlas como expresiones de arte popular y no ya como cerámica precolombina.

Los Alzate se fueron alejando cada vez más de su industria artística y concretamente Pascual siguió por el camino de los hombres de bien, del cual está seguro de no haberse apartado jamás, puesto que para él su obra de ceramista, no fue más que una antioqueñada inocente y no se ha dado cuenta, o al menos parece restarle importancia, al hecho de haber puesto en jaque a todos los arqueólogos del mundo.

Mientras tanto, las cerámicas Alzate, se van haciendo cada vez más escasas y apreciadas y a la casa del anciano Alzate, llegan esporádicamente presuntos compradores con la esperanza de adquirir algunas piezas, pero desde hace muchos años, Pascual, no posee ni una sola de sus obras y la última que tuvo, le fue paradójicamente



HEMEROTECA

obsequiada en 1.958 por el doctor Graciliano Arcila Vélez, director del Instituto de Antropología.

Hasta aquí solo hemos narrado una historia, que para muchos era desconocida, aunque para nuestros padres y abuelos fue motivo de inquietudes y humoradas.

Ahora que ya sabemos quiénes fueron los Alzate y por qué son célebres, trataremos brevisimamente de valorar su obra, no ya como lo hicieron los científicos y críticos de su época, sino a la luz de la crítica sana y desprevenida, que podemos hacer quienes no fuimos víctimas de su alegre fraude y por lo tanto no tenemos ninguna prevención o motivo de amargura.

Empezaremos citando un párrafo del Profesor Delachaux, quien todavía en el engaño se expresaba así: "Estas figuras están llenas de imprevistos; la invención es tan fecunda, los movimientos denotan una observación de la naturaleza tan intensa, al propio tiempo que una libertad de interpretación decorativa de tan completa independencia, que tenemos la impresión de encontrarnos en frente de la obra de un gran artista".

Realmente esto es lo que representa el arte de los Alzate: imprevisto y libertad creadora aplicados a una temática indigenista americana.

Cuando sobre ellos se lanzó el anatema de "falsificación", se inocularon inconscientemente todos los valores positivos que su obra presentaba. Si por falsificación hemos de entender una realización basada íntegramente y lograda con fidelidad en todos los detalles de un modelo primitivo, y sin que quede margen para la imaginación creadora del ejecutor de la obra, si a tal concepto, repito, corresponde nuestra idea de "falsificación", no podemos concluir que los Alzate hayan sido falsificadores. En ninguna de sus cerámicas se copió fielmente un modelo arqueológico. Ni siquiera Pascual, que fue de los tres quien más conservó la temática aborígen, llegó a ser falsificador, puesto que a pesar de que muchas veces se basó en grabados que representaban cerámicas indígenas, nunca fue demasiado fiel en la ejecución de su obra, ni mucho menos en la decoración de la misma. Si la forma llegó a ser copiada, la decoración fue libre y original, aprovechando sí los motivos ornamentales del arte aborígen, tales como las líneas geométricas y los alto relieves zoomorfos.

Por otra parte, el mismo color negro brillante de la cerámica Alzate, aparta a ésta de los linderos de la falsificación, puesto que tal como lo vimos, el arte precolombino, al menos en nuestra patria, carece de esa clase de decoración colorista.

Cuando más, podríamos transigir en considerar a la cerámica Alzate, no como falsificación, sino como imitación dotada de un buen margen de libertad creadora y de innegable originalidad. Explicándonos, podríamos decir que la inspiración de la cerámica Alzate es indigenista, pero su realización es propia y original.

Otros puntos que separan a la cerámica Alzate de la genuina y que por lo tanto, la alejan a su vez de la falsificación, son los siguientes: como ya lo vimos, el patetismo, la exagerada expresividad de los ídolos Alzate, en los cuales se realzan todas las facciones del rostro, son factores netamente originales que caracterizan más aún a las obras que nos ocupan, como obras originales, liberadas de las limitaciones que una falsificación implica.

En general, todas las formas míticas y las mixturas de diferentes variedades zoomorfas reunidas en un solo cerámico, también son características netamente propias de los Alzate. Ellos y no el indígena, fueron los creadores de los monstruos fabulosos que representan en algunas de sus obras.

Finalmente el tratamiento del barro y el cocimiento de las vasijas, también es sumamente diferente en las obras Alzates y en las auténticas. Las primeras son de una pasta arenosa, poco consistente, con abundancia de laminillas de mica, y mal amasada por carencia de un adecuado desgrasante. Además, son de un peso exageradamente mayor al que presentan las cerámicas indígenas de igual tamaño. Este peso exagerado se debe a las deficiencias de elaboración y de cocimiento.

En cuanto al cocimiento, se ha insinuado que la cerámica Alzate, probablemente no se sometió a la acción del fuego directo, sino que fue quemada al humo, lo que probablemente habría producido el extraño color negro. La realidad está para que la verifiquen los ceramistas, pero ya experimentando un poco, el doctor Graciliano Arcila, hizo quemar de nuevo, en un potente horno industrial, algunas cerámicas Alzates. Estas perdieron su color negro y disminuyeron un poco de peso.

Verdaderamente creemos que a base de incompreensión, se tronchó un movimiento artístico de raigambre popular y que buscaba las huellas del ancestro indígena con innegables aciertos.

El primero que salió a defender el arte Alzate, como corriente novedosa y renovadora, fue el prestigioso arqueólogo Padre H. Rocheraux, quien expuso en 1.921 sus ideas sobre el tema y lo calificó de un arte nuevo, levantando el anatema que sobre los Alzate se había lanzado, cargando contra los coleccionistas por demasiado crédulos e inescrupulosos.

Lo cierto del caso es que la cerámica Alzate tiene innegables valores originales, ya que la exuberancia de formas y la prolífica ideación unidos al aprovechamiento de artificios decorativos y novedosos, denuncian unas capacidades artísticas de valor evidente y que tal vez se vieron frustradas por el surgimiento de una sistemática oposición crítica.

Lo único censurable, pudo ser el hecho del engaño que sus autores emplearon para poner en venta su obra. Solo ese hecho, de hacer pasar por arqueológicas sus cerámicas, se les puede criticar a los Alzate, pero ese mismo hecho, enfocado a cincuenta años de distancia, no es más que una alegre patraña, con visos de comedia y con innegable gracia de sabor antioqueño.

Hoy por hoy, los mil quinientos Alzates, del Museo del Instituto de Antropología de la Universidad de Antioquia, duermen un pesado sueño en los empolvados anaqueles del archivo, pero por fortuna ya se han podido exhibir algunos y muy pronto se podrá hacer una momentánea exposición total con la cual se pretende divulgar esa manifestación artística de tendencia indigenista, que pudo ser, según opinión del doctor Arcila Vélez, la base de una escuela naturalista con orientación netamente americana, pero que desgraciadamente fue truncada por los ofendidos sabios, que al verse engañados, lanzaron sobre ella y sobre sus autores, un terrible anatema: Falsificación!

*LUIS FERNANDO VELEZ VELEZ*

**NOTA COMPLEMENTARIA.** Con posterioridad al día en el cual presentamos el anterior trabajo, hemos logrado recopilar otros datos que modifican substancialmente algunos de los conceptos emitidos en él.

En primer término, no puede haber sido con Pascual Alzate, el iniciador de la industria cerámica, a pesar de que él así lo sostenga, puesto que cuando él apenas contaba con doce años de edad, ya don Leocadio Arango había publicado el catálogo de su Museo, en el cual, como ya lo hemos dicho, estaban incluidos mil quinientos ejemplares de cerámica Alzate.

Además, parece que el viaje de Furmann y Mayor a Colombia, se haya efectuado en 1.910, es decir, cinco años después de la publicación del Catálogo de Don Leocadio, descartándose así la posibilidad de que los ilustres suizos hayan sido las primeras víctimas de la cerámica Alzate, como pretende hacerlo aparecer nuestro informante.

Pudimos entrevistarnos con don Gerardo Alzate, hijo de Luis, el ceramista, y por él supimos que la industria sí era de tipo familiar o

mejor hereditaria, puesto que Luis, su padre, la aprendió a su vez de su progenitor don Julián Alzate, de quien nosotros afirmamos con bases erróneas, que no había tenido participación importante en la industria ceramista.

A su vez, don Gerardo nos confirmó que realmente su padre, quien vivió y trabajó en el Departamento del Valle, y fue el mejor ceramista de la familia, sí utilizó como artificio la presencia de las piedrecitas en el interior de las vasijas huecas.

Al preguntarle los compradores sobre el significado de tales objetos que sonaban dentro de la vasija, dizque les respondía: "Quién sabe que será eso. Esos indios eran tan caprichosos...."

Examinando más cuidadosamente el libro de Manuel Uribe Angel, impreso en 1.885, nos encontramos entre sus ilustraciones con varias figuras sumamente sospechosas de ser Alzates. Se trata de la figura diez y seis de la lámina segunda, que representa un rostro femenino, idéntico a las mascarillas de Luis Alzate. Además, son altamente dudosas las figuras 11 de la lámina 2ª y 47 de la lámina 8ª. En cuanto a la figura 39 de la lámina 7ª, pudimos encontrar el objeto correspondiente dentro de los archivos del Instituto y podemos afirmar que no es cerámica aborígen, aun cuando tampoco parece ser Alzate.

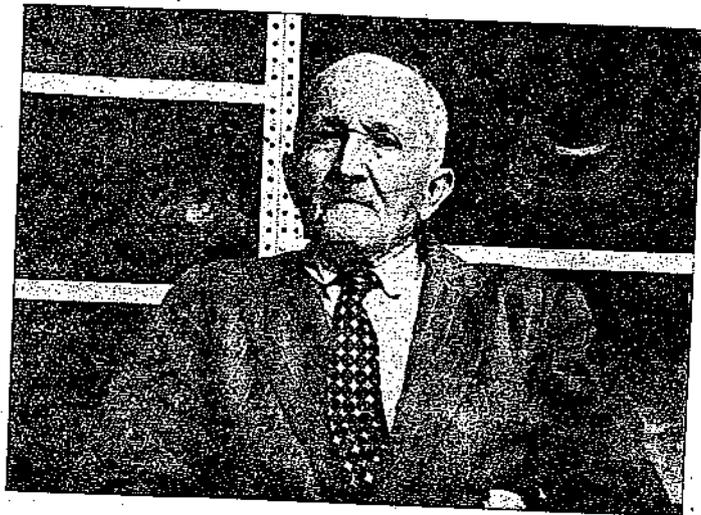
Por lo tanto, hay posibilidades de que en 1.885 estuvieran diseminados por el mundo algunos ejemplares de cerámica Alzate y así, vuelve a ser cierta la frase de Montoya y Flórez que habíamos tildado de inexacta: "esta industria venía de padres a hijos por más de treinta años". Esta frase, fue escrita en 1.920 y como parece cierta, significa que ya en 1.890 existía la cerámica Alzate, lo cual nos lleva a afirmar, en contra de nuestra primera tesis, que sí fue el padre de Luis, Miguel y Pascual, el autor e iniciador de la industria. Además, hemos sabido que hubo un cuarto hermano ceramista, que todavía vive y con quien no hemos podido establecer contacto.

El Instituto de Antropología, está interesado en completar el estudio histórico de la cerámica Alzate. Si alguna persona o entidad nos puede suministrar informes sobre el tema (Los Anales del Primer Congreso Internacional de Etnografía de Neuchâtel, algún trabajo del Profesor Th. Delachaux, el libro de Furhmann y Mayor "Voyage de exploration pour la Colombie", algún apunte o carta de los personajes que intervinieron en el incidente, una narración sobre lo que hicieron las entidades engañadas al descubrir la verdad, etc.", se hará acreedor a nuestra permanente gratitud.

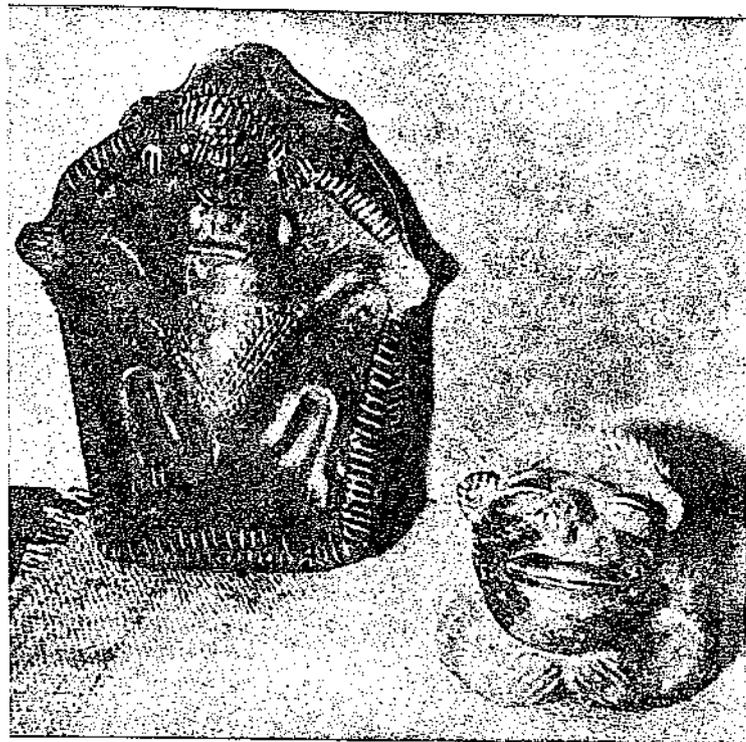
EL AUTOR.



HEMEROTECA



Don Pascual Alzate, el ceramista sobreviviente, durante una visita al Instituto de Antropología de la Universidad de Antioquia en enero de 1960. (Foto: Dr. Graciliano Arcila Vélez).



Dos típicas piezas de cerámica Alzate. (Foto Ospina, cortesía de "EL CORREO").



Idolo de barro cocido elaborado por uno de los hermanos Alzate, con todas las características típicas de su cerámica. Altura: 75 centímetros. Perteneció a las colecciones del Instituto de Antropología. (Foto Ospina, cortesía de "EL CORREO").

## MARIHUANA, YERBA MALDITA

*Dr. Guillermo Cano P.*

Profesor y Jefe del Depto. de Farmacología  
Facultad de Medicina — Universidad de  
Antioquia.

Conferencia dictada en el Instituto de Antropología de la U. de A.

La radio, la prensa y la televisión educativa juegan un importantísimo papel en el adelanto cultural de los pueblos. Variados y amenos programas sobre política, economía, deportes y ciencia se oyen y ven con bastante regularidad. La prensa comenta y amplía todos los hechos de actualidad pormenorizándolos hasta el más mínimo detalle. Los suplementos literarios de la prensa acrecientan en forma por demás acertada la cultura popular, que adquiere sólidas bases en las bien dotadas bibliotecas que poseemos. Sin lugar a dudas podemos afirmar categóricamente que el desarrollo económico y cultural de la República de Colombia marcha a pasos agigantados en los últimos años. Desafortunadamente tenemos que reconocer que existen graves y delicados problemas sin adecuada solución, que son vistos con indiferencia por la mayoría de la población, sin darse cuenta de que ellos serán la ruina del individuo, de la familia y de la sociedad.

El alcohol, la prostitución y las drogas narcóticas son los principales vicios que afectan a nuestra sociedad. De estos el que destruye más rápida y violentamente los procesos del pensamiento, ra-